Heiko Christians

Der Roman vom Epos
Peter Handkes »Poetik der Verlangsamung«

»Er erstaunte, in dieser Sprachgeschichte, die zugleich die schönste Volksgeschichte war, ein wahrhaftes, großes, singendes und klingendes Epos zu finden.«

Gottfried Keller, Der grüne Heinrich
(1. Fassung 1854/1855)

»Das einzige, was ich jemandem wie Simenon vorwerfe: daß ich ihn zu schnell lese.«

Peter Handke,
Geschichte des Bleistifts (1982)

I

Kein Autor der deutschsprachigen Literatur nach 1945 ist dem Roman feindseliger gesonnen als Peter Handke. Es handelt sich dabei aber nicht um eine naive und umstandslos tendenziöse Verwerfung jeder modernen Literatur, sondern um ein sorgfältig entworfenes, ausgebautes und an Vorbildern ausgerichtetes poetologisches Programm. Wie konstruktiv und konsequent dieses Verdikt wiederum in Literatur überführt wird, sieht man nicht nur daran, daß Handke selbst beständig ›Romane‹[1] schreibt, sondern daß er längst auch die Rolle des haßerfüllten Sprechens über den Roman im Roman gleichzeitig kultivieren, funktional erklären und sogar parodieren kann: Es sind die »Brandschimpfreden kleinlicher Propheten«,[2] sogenannter *alter egos* der Erzählerfiguren in Handkes Romanen, die diesen für Handkes Gesamtwerk typischen Schmäh- und Schimpfgestus reflektieren.

[1] Vgl. zuletzt Peter Handke: In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus. Roman. Frankfurt a. M. 1997, und ders.: Der Bildverlust. Roman. Frankfurt a. M. 2002.

[2] Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt a. M. 1994, S. 1046.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

»Schon öfter ist mir aufgefallen«, bemerkt der in verschiedenen Büchern Handkes auftretende Erzähler Gregor Keuschnig zu solchen Tiraden, »daß gerade die Schimpf-, Schand- und Schmähmäuler, sowie sie sich vergessen und einmal ins Erzählen geraten, die tiefsten, die herzlichsten, die allumfassenden Erzähler sind; stiller ist es in mir nie geworden, als wenn ich solch einem Thersites, verwandelt in einen Epiker, zuhörte.«[3] Das Schmähen ist in dieser Poetik wie schon bei Leon Bloy, Thomas Bernhard oder Louis-Ferdinand Celine eine vorsätzliche ›Vertiefung‹ und Intensivierung des üblichen Erzählens und Kommentierens.

Die Figur des in einen Epiker verwandelten Schmähredners steht am Ende der idealen Handkeschen Schreib- oder Erzählbewegung, es ist das ›Selbstporträt des Schriftstellers als geläuterter Thersites‹. Jene in Handkes Texten allgegenwärtigen Ausfälle gegen den Roman sind somit nicht einfach spontane Äußerungen eines ungezügelten reaktionären Ressentiments, sondern haben ein nie aus den Augen verlorenes Ziel, indem sie zuerst negativ ein alternatives poetologisches Programm konturieren, eine systematische Hervorbringung des Epos unter modernen Bedingungen ankündigen und dabei nicht zufällig an die Vorhang-Metapher des Fragments »Über epische und dramatische Dichtung« Goethes und Schillers anschließen: »Stimme und Tonfall eines Erzählers sollte man aus einem Text nicht heraushören (ich dachte an jemanden wie Thomas Mann, und stellte mir eine störende, individuell-ironische Stimme vor – unvorstellbar bei Homer, Goethe, Fontane oder Stifter).«[4]

Da es von diesem gleichzeitig mit dem Roman auftretenden Programm aber nur eine erst in der nachhaltigen Zurückweisung des angeblich ›Romanhaften‹[5] entstehende Vorstellung geben kann, wird der anstelle des-

[3] Handke, Niemandsbucht (Anm. 2), S. 1058. Dieses schimpfende alter ego meldet sich schon 1983 in den »Phantasien der Wiederholung« zu Wort und kündigt seinen wortgewaltigen Auftritt von 1994 hier bereits an: »Ich stellte mir Homer gerade als kindlich-pummeligen Kellner vor, aus dem es unversehens hervorsummte, -schallte, -tönte, -klang.« (Peter Handke: Phantasien der Wiederholung (1983). Frankfurt a. M. 1996, S. 7.)

[4] Peter Handke: Die Geschichte des Bleistifts (1982). Frankfurt a. M. 1985, S. 375. »Der Rhapsode sollte als ein höheres Wesen in seinem Gedicht nicht selbst erscheinen, er läse hinter einem Vorhange am allerbesten, so daß man von aller Persönlichkeit abstrahierte und nur die Stimme der Musen im Allgemeinen zu hören glaubte.« Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. M(ünchner) A(usgabe), 21 in 33 Bänden. München 1985ff., Bd. 4.2, S. 126–128, hier: S. 128.

[5] Die Polemik im Roman gegen den Roman als das ›Romanhafte‹ findet sich etwa in Goethes Spätwerk »Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden« von 1829, das

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

sen entstehende Erzähltext zu einer nicht enden wollenden, vorläufigen oder vorbereitenden polemisch-programmatischen Anstrengung. Gleichzeitig werden dabei ein für das angekündigte neue Epos herangezogener Idealkanon, literaturtheoretische, historische und politische Ableitungen des ›Idealepischen‹ und immer neue, genauso vorläufige Umsetzungen dieser Überlegungen in *einen* komplexen und (ebenso wie der Roman) verschiedene Gattungen fusionierenden Text verwoben. Bei den dafür herangezogenen Gattungen handelt es sich dann allerdings meistens um solche, die dem Leser die Assoziation vormoderner anonymer, ›naiver‹ Erzählverhältnisse näher legen: Fabel, Legende, Märchen, Chronik oder Heiligenvita.

Diese Zurückweisung findet zusätzlich auch als Umsiedlungsarbeit innerhalb des etablierten Kanons statt, indem neben den allgegenwärtigen Werken Homers und Vergils, Goethes oder Stifters die Romane Simenons, Camus',[6] Boves,[7] Kafkas oder Faulkners[8] für die endlich fortzuführende richtige ›epische‹ Tradition reklamiert werden. Eine andere Gruppe – vor allem Musils »Mann ohne Eigenschaften« oder Joyce' »Ulysses« – werden dagegen als »monströse«[9] Auswüchse der Literaturgeschichte, als »Überromane«,[10] besonders lautstark verworfen. Das Er-

bei Bedarf von den folgenden Autorengenerationen von Stifter bis Handke dann immer wieder als alternatives Epos in Prosa angeführt wird. Hier wird »die etwas romanhafte Art« von Zusammenkünften genauso beklagt, wie das »die Einbildungskraft reizende Fabeln« und »das ewig in Romanen wiederholte Personal«. (MA 17, S. 287, S. 282 und S. 300).

6 Vgl. Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper (1987). Frankfurt a. M. 1990, S. 94.

7 Sehr früh, schon 1984 im Nachwort zu seiner Bove-Übersetzung, skizziert Handke indirekt in einer aufschlußreichen Paraphrase sein eigenes Großprojekt: »Bécon-les-Bruyères hat den Duktus einer Geschichtsschreibung; nur daß es nicht um Geschichte geht, sondern um einen Ort. Boves französische Sätze haben in diesem Werk, dessen Held kein sterblicher Mensch ist, sondern die – zumindest – langlebige Vorstadt, die Struktur der lateinischen Perioden des Historikers Livius. Die grammatikalischen Elemente der in der Regel sehr langen Sätze mußten beim Übertragen demnach oft regelrecht zusammengesucht werden. Nicht dieses Suchen natürlich wollte ich an den Leser weitergeben, wohl aber die es begleitende Spannung – jene das Überspringen verhindernde, verlangsamende Spannung, die von der Prosa Emmanuel Boves, und besonders von Bécon-les-Bruyères, ausgeht.« (Peter Handke: Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen 1980–1992. Frankfurt a. M. 1992, S. 113).

8 Vgl. Handke, Phantasien (Anm. 3) S. 95.

9 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 141.

10 »Dieses ganze Romanzeugs, das kann mir wirklich gestohlen bleiben, das ist eine Verirrung des 19. Jahrhunderts für mich. Die größten Leute, wie der Flaubert, die haben gelitten

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

gebnis dieser »Rückeroberung«[11] ist deshalb eine über alle Maßen theoriegesättigte ›Erzählung‹, deren Personal und Gegenstände niemals sein können, was sie (in zumindest vordergründigen Verpflichtungserklärungen) unentwegt zu sein beanspruchen: ›reines Erzählen‹, ›mitgelebte Natur als Alltag‹, ›verwandelte Menschheit‹.

Das immer dezidiert antipsychologisch entworfene Personal[12] der Texte verkörpert – nur leicht verhüllt – konkurrierende und fusionierende poetologische Konzepte des Erzählens und konstituiert darüber hinaus eine umfassende ironisch verschlüsselte Werk(Auto-)biographie.[13] Das angestrebte reine Erzählen als spontanes Aufzählen des ›zusammengeschauten‹ Alltags konkretisiert sich aber nur in immer neuen Verweisen auf die Bibliothek. Die besonders natürliche Natur der (literarisch) noch unberührten ›Vorstädte‹ von Paris, die sich der Schreiber schließlich zu einem abgeschlossenen ›Weltkreis‹ mit einem geheimen Zentrum und ihm gemäßen Schreibort stilisiert, könnte arrangierter und stillebenhafter nicht wirken:

> Nach einer Busfahrt durch die südlichen und dann schon westlichen Vorstädte, und einem Gehen durch die Wälder von Clamart und Meudon, an einem Tisch im Freien, am Ufer eines Waldteichs, das Fertigschreiben der Skizze vom Übersetzen. […] Und dann, mitten am Nachmittag, eben jene Zugfahrt außen oben um Paris herum, erst nach Osten, danach im Bogen nach Norden und zurück in den Bogen ostwärts – so daß er an einem ein-

unter diesem blöden Romangehabe. Das ist ausgeartet im 20. Jahrhundert in diese monströsen Überromane, von Musil, oder ›Ulysses‹ von James Joyce.« (Handke, Zwischenräume [Anm. 6] S. 41). Auch bei Musil finden wir eine spezifische, rhetorische Abneigung gegen den Roman, die allerdings ein gänzlich anderes Ergebnis zeitigt.

11 Vgl. Handke, Zwischenräume (Anm. 6) S. 106.

12 »Wie vermeid ich, daß das ein Charakter wird, daß da Psychologie ins Spiel kommt. […] Ich wollte das nicht – das ist auch mein Instinkt –, daß jeder sich darauf hin projizieren kann, auf die Erlebnisse, auf den Blick, auf das Ohr, auch auf das Bedenken.« (Handke, Zwischenräume [Anm. 6] S. 82). »Der gewöhnliche Realismus, der auf den Rezepten der Beobachtung, Zergliederung, Personenbeobachtung usw. beruht, ist heute völlig unproduktiv.« Peter Handke: Noch einmal vom Neunten Land. Peter Handke im Gespräch. Klagenfurt 1993, S. 63. »Nicht charakterisieren, nicht typisieren, keine Gestalten schaffen, sondern die Urbilder = Leerformen weitergeben (wie Homer, Goethe, Karl May)«. (Peter Handke: Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982 – 1987). Salzburg, Wien 1998, S. 27).

13 Ein Aspekt, der hier leider vernachlässigt werden muß; vgl. etwa die »Niemandsbucht« als umfassende ironische Werkschau, die aus tatsächlichen, variierten und erfundenen Büchern Handkes zusammengesetzt ist.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

> zigen Tag fast die ganze Weltstadt umkreiste –, wo die Idee vom geglückten Tag wiederkehrte […] wo die Idee vom geglückten Tag sich ihm verwandelte von einer Lebens- in eine Schreibidee.[14]

An dieser Bemühung, so etwas wie einen dem Weltbuch korrespondierenden ›Weltkreis‹ *en miniature* zu etablieren, erweist sich der Anspruch des Textes, seine eigene Gattungszugehörigkeit ›Roman‹ als alternatives ›Epos‹ hinter sich zu lassen. Der so frühzeitig in seiner Planung geschilderte Großtext der »Niemandsbucht« weiß wie seine Vorgänger-Texte natürlich um diese topischen, uneinlösbaren Versprechen und spielt gleichzeitig mit ihnen: »Die Wiederholung: Ich erzähle, unterschwellig, das Erzählen.«[15]

So ist ein zentrales Thema dieses literarischen Werkes spätestens seit Beginn der achtziger Jahre der Anfang von etwas, das nicht einfach (außerhalb der Bibliothek) anfangen kann: ein »Anfangen und ein Anheben aus einer Nacht«,[16] ein »Urzustand des Erzählens«[17] und dessen endliches »majestätisches Ausklingen in Ereignislosigkeit, in den Schlaf, in Alltagsverrichtungen.«[18] Es geht in dieser sich auf Text und Autorleben erstreckenden Reinheitsutopie immer um ein (nur) »vergessenes Epos«,[19] um eine Geschichte »endlich befreit von jeder entwürdigenden Anekdote«,[20] um die in diesem Sinne »großen Epiker«,[21] um ein dieser Erzählanstrengung korrespondierendes »episches Leben«,[22] »den epischen Sinn«,[23] um das »weltumspannende Epos«,[24] das »Epos von morgen«[25] oder »die uns heute entsprechende Epik«.[26]

Die häufigste Metapher für diesen unmöglichen Anfang, eine tabula rasa der Literatur, ist nicht zufällig der Schnee oder das Schneien, denn

14 Peter Handke: Versuch über die Müdigkeit (1989). Versuch über die Jukebox (1990). Versuch über den geglückten Tag (1991). Wien, Gütersloh, Stuttgart o. J., S. 174.
15 Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 330.
16 Handke, Zwischenräume (Anm. 6) S. 45.
17 Ebd., S. 77.
18 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 133.
19 Ebd., S. 176.
20 Ebd., S. 25.
21 Ebd., S. 29.
22 Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 330.
23 Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 162.
24 Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 376 und ders., Versuch (Anm. 14) S. 71.
25 Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 483.
26 Handke, Phantasien (Anm. 3) S. 62.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

»das Epos von morgen sah der Leser im langsamen Schneien vor sich«[27] und »›Schneien‹ und ›Anfangen‹, das gehörte für ihn zusammen.«[28] Es sind aber immer auch die ›uralten‹ Worte des Odysseus in der »Ilias«, »Worte, Schneeflocken gleichend, winterlichen«,[29] denen diese Texte unmittelbar nachfolgen möchten.[30] Dieses sehr bewußte Pendeln zwischen unberührter Natur und ältester Literatur als den Paradigmen des neuesten Schreibens wird schließlich aufgehoben im umfassend zitierten Topos von der Lesbarkeit der Natur, die in Abwandlung dieses ebenfalls sehr alten Topos der Literaturgeschichte eine erneute Lesbarmachung einer veränderten Idealnatur[31] durch den Autor Peter Handke ist.

Es ist der titelgebende namenlose ›Niemand‹ Odysseus der »Niemandsbucht«, den sich die wechselnden Erzählerfiguren dieses kunstvoll verzahnten Textuniversums mehrfach zum Patron oder zum Vater[32] erwählen. Der ideale Schreibort im Niemandsland der mit dem neuen Naturkonzept in den Mittelpunkt tretenden Vorstädte ist deshalb wiederum ein Niemandsort, ein Nirgendwo, z. B. jener »namenlose Weiher«

[27] Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 483.

[28] Peter Handke: Nachmittag eines Schriftstellers (1987), Frankfurt a. M. 1989, S. 54.

[29] Homer: Ilias. Übersetzung von Wolfang Schadewaldt. Frankfurt a. M. 1997, III.221 ff., S. 51. Vgl. auch ebd., XII.278 ff., S. 202.

[30] Zentrale Motivkomplexe in diesem Zusammenhang analysieren Rüdiger Zymner: Adler, Palme, Merops. Zum Problem der poetischen Emblematik, in: Ernst Rohmer u. a. (Hg.): Texte Bilder Kontexte. Interdisziplinäre Beiträge zu Literatur, Kunst und Ästhetik der Neuzeit, Heidelberg 2000, S. 285 – 302; Gerhart v. Graevenitz: Locke, Schlange, Schrift. Poetologische Ornamente der Lyrik (Zesen, Klopstock, Goethe, Handke), in: Susi Kotzinger (Hg.): Zeichen zwischen Klartext und Arabeske. Amsterdam 1994, S. 241 – 260 und Eberhard Lippert-Adelberger: Die Platanen in Goethes »Wahlverwandschaften«. Versuch einer mariologischen Deutung, in: Goethe-Jahrbuch 114 (1997), S. 265–275.

[31] »Nicht ›die Natur‹ ist verschwunden, wohl aber die Natur als Schauplatz, für Entwurfs-Geschichten (die ›Entwurfs-Siedler‹ von einst – die ›Realitäts-Camper‹ von jetzt). Was?/wo sonst aber als die Natur kann Schauplatz für die Erzählung sein?« (Handke, Geschichte [Anm. 4] S. 291)

[32] »Und wie Odysseus oft voll des Weines war, so lag dann auch ich, sein Sohn, im Verlauf meiner Suche nach ihm, einmal als ein Betrunkener auf dem Erdboden.« (Peter Handke: Die Wiederholung [Anm. 3] S. 307). Bezeichnenderweise geht es hier überhaupt nicht um die zitat- oder gleichnishafte Schilderung eines Erlebnisses, sondern um die Poetik des Epos und die ideale Autorschaft: »Ich sah darauf besser, träumte scharfsinnig, durchschaute die Zusammenhänge, erfreute mich der klar gestaffelten Zwischenräume, die mir im Zeigersinn, ich brauchte mich gar nicht mitzudrehen, einen geordneten Erdkreis ausmalten. […] So war es, wenn ich für mich trank. In Gesellschaft aber – dem Telemach liefen ja die Gefährten zu – verlor ich in der Regel den Sinn für das Maß.« (Ebd., S. 308).

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

verschiedener Texte.[33] Der ideale Protagonist ist ein moderner Odysseus, dessen durchgehend unexplizierte ›fragwürdige‹ und proteische Identität nur die allen Texten zugrunde liegende Poetik spiegelt:

> An dem geglückten Tag werde ich rein sein, Medium gewesen sein, schlicht mit dem Tag mitgegangen sein […]. Dein Inneres wird ebenso vielfältig geworden sein wie im Lauf dieses Tages die Außenwelt, und das Beiwort des Odysseus, der ›Vielherumgetriebene‹, wirst du am Ende des Tags dir übersetzt haben in den ›Vielfältigen‹ […] der Held […] wäre in der Gesellschaft der Formen gewesen – auch nur der verschiedenen Blätter auf dem Boden. Sein Ich-Tag hätte sich geöffnet zum Welt-Tag.[34]

Olympischer Schnee oder das unumgänglich elementare ›Mitatmen‹[35] sind Metaphern für das »pure Erzählen«[36] des immer erst noch zu schreibenden »Epos des Heimatlosen«[37] und »Wanderers«.[38] Nachdem Handke den Roman »Die Wiederholung« veröffentlicht hat, dessen Titel nur eine weitere technische Paraphrase des Erzählvorgangs bedeutet, skizziert er wenig später in einem buchförmigen Gesprächsprotokoll (seinem Eckermann Herbert Gamper) jenes, in dem »Versuch über den geglückten Tag« längst bis in die Inventardetails gegenwärtige »Niemandsbucht«-Projekt, das den abschließenden Höhepunkt einer Propagierung des Epos darstellen wird:

> Also mein Ideal wär […] das Epische, das Zusammenhängende, sich Zusammenfügende zu verbinden mit dem Disparaten, mit dem Sprunghaften, mit dem Augenblickshaften, mit der Notate, daß beides zusammen eine Einheit ergäbe, eine völlig organische, daß sich sozusagen das große Epos und die kleinen Dinge des Alltags […] daß ich beides […] in eine seltsame Form zu-

[33] Vgl. z. B. Handke, Versuch (Anm. 14) S. 170 und Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 830.

[34] Handke, Versuch (Anm. 14) S. 181. Außerdem: »Ja, den Namen los sein, begeisterte […] erst allein mit den Dingen, namenlos, kam er richtig in Gang.« (Handke, Nachmittag [Anm. 28] S. 55).

[35] »Erst wenn ich atmend denke, entstehen die Sprachbilder.« (Handke, Geschichte [Anm. 4] S. 293); »Jedes aufmerksam aufgenommene Wort gibt mir einen tieferen Atem: das ist das Werk des Lesens.« (Handke, Felsfenster [Anm. 12] S. 348).

[36] Handke, Zwischenräume (Anm. 6) S. 84.

[37] Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 399.

[38] Gerade eine der häufigsten intertextuellen Bezugnahmen in Handkes jüngsten Texten – auf Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden« von 1829 – bleibt dagegen nahezu unkommentiert.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

sammenbringe […] daß ich mir zum Beispiel denk: dieses Jahr wird dieses Jahr sein; wo ich kein Thema hab, sondern nur die Welt walten lasse.[39]

Beiden Romanen, die auf das utopische uranfängliche, reine Erzählen hinarbeiten wollen, gehen also mit erstaunlich großem Abstand poetologische Traktate voraus, die diese Umsetzungsversuche ankündigen und reflektieren.[40] Am konstruierten Nullpunkt des Erzählens ›waltet nur die Welt‹, geht sie »nebenher« auf den Autor »über«.[41] Das ist schwer vorstellbar, wird aber in immer neuen poetologischen Anläufen gefordert: »Es darf zwischen den Dingen und mir kein Wille sein«,[42] heißt die knappe Vorgabe frühzeitig. Zwischen dem Willen und den Dingen aber sind die Worte (der Literatur), deshalb verlangt diese Poetik weiterhin: »Ich darf es schreibend nicht so weit kommen lassen, daß ich einzelne Wörter gegeneinander abwäge – ich muß das einzig richtige Wort wortlos erwarten. Beim Schreiben muß, Satz für Satz, nur die innere Stimme sprechen. Und was ist die innere Stimme? Es ist die äußere Stimme, etwa die der Vögel.«[43] Eine bekannte poetologische Konstruktion – das Schreiben unter Diktat einer wahreren Stimme, der Autor in Absehung der Bücher als reines durchlässiges Medium (der Liebe, der Natur etc.) –, wird hier modifiziert, indem das Innere mit dem Äußeren gleichgesetzt wird. Dieses Programm tauscht ganz konsequent authentisch gemachte Gefühle (des hochindividuellen ›Genies‹) gegen authentisch gemachte Beobachtungen und ihre Gegenstände (eines ›Niemand‹) ein.

Die Authentizität, Reinheit oder Uranfänglichkeit des Erzählten gehorcht dann einer ins Äußere verlagerten Stimme oder einer zum Ver-

39 Handke, Zwischenräume (Anm. 6) S. 96.

40 Den »Phantasien der Wiederholung« von 1983 folgte »Die Wiederholung« von 1986, dem »Nachmittag eines Schriftstellers« von 1987 und dem »Versuch über den geglückten Tag« von 1991 folgte 1994 »Mein Jahr in der Niemandsbucht«, das auf folgende Weise angekündigt wurde: »Hier, an der Stadtgrenze, war der Ort, der dem, was er tagsüber am Schreibtisch getan hatte, entsprach.« (Handke, Nachmittag [Anm. 28] S. 56). Zur Problematik von Erinnerung und Erzählung in Handkes Werk vgl. Uwe C. Steiner: Das Glück der Schrift. Das graphisch-graphematische Gedächtnis in Peter Handkes Texten: Goethe, Keller, Kleist (»Langsame Heimkehr«, »Versuch über die Jukebox«, »Versuch über den geglückten Tag«), in: DVjs 70 (1996), S. 256 – 289; Cornelia Blasberg: Peter Handke und die ewige Wiederkehr des Neuen, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft 38 (1997), S. 185 – 204.

41 »Mit dem Tätigsein dort an dem Wasser zeichnete sich die Umwelt auf ganz andere Weise ab, als wenn ich nur müßig davorgesessen hätte. Ohne daß ich sie eigens wahrnahm, ging sie, nebenher, auf mich über.« (Handke, Niemandsbucht [Anm. 2] S. 829).

42 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 309.

43 Ebd., S. 337f.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

schwinden gebrachten und als anonym inszenierten Wahrnehmung: »Ideal? Ja, ideal: […] alles, wie es sich für ein Epos gehört; sich selbst erzählende Welt als sich selbst erzählende Menschengeschichte, so, wie sie sein könnte.«[44] Doch gerade diese so selbstverständliche Erzählung verlangt eine strenge hermeneutische Auswahl der geschilderten Gegenstände. Nur wirkliche (man müßte sagen: ›reine‹) ›Alltäglichkeit‹ genügt den Anforderungen an das Material für ein zukünftiges Buchepos: »Das ist das menschliche Epos, das sind die wirklichen Sachen: die Leute stehen an der Bushaltestelle – der Bus hält ein bißchen zu weit vorn –, und die Wartenden gehen ihm nach und steigen ein, Tag für Tag […].«[45] Die wirkliche Alltäglichkeit kann man nicht »romancierhaft registrieren oder recherchieren«, sondern nur durch ein »Paradox«, »eine Grundregel ex negativo« erfassen: »Nicht beobachten, nicht fixieren, nicht genau hinschauen […] nur ›friedlich umherschauen‹.«[46]

Das Programm signalisiert nicht nur geschickt den überlegenen Erdkreis-Radius (›Umherschauen‹) des Epos gegen die hoffnungslos ›subjektiv fixierte‹ Wahrnehmung des Romans, sondern führt erneut auf dem kürzesten Weg zu einer alles umfassenden Literarisierung, denn »am Schluß einer Erzählung müßte erreicht sein«, notiert Handke, »daß die bloßen Wörter für die Dinge stehen können.«[47] Es ist die »Geschichte der Wörter, der Wörter, die das enthalten, was war, und das, was hätte sein können«[48], die von den Texten schließlich hoffnungsfroh als Geschichte einer neuen epischen Gemeinschaft erzählt wird. Auch die unvermittelte Wiedergabe der ›Alltagswelt‹ ist also eine lupenreine Bibliotheksvision: »Alles Geschriebene, was nicht Buch ist, und alles Leben, was nicht Buch werden kann (oder könnte), interessiert mich nicht, stößt mich ab, ekelt mich an, langweilt mich«,[49] »mir geht es nur um die Bücher, das Buch.«[50] Nicht nur weiß der Autor, daß jeder seiner Sätze »aus einer dreitausend

44 Handke, Versuch (Anm. 14) S. 41.
45 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 329.
46 Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 9.
47 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 320.
48 Handke, Neuntes Land. Gespräch (Anm. 12) S. 46.
49 Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 302.
50 Ebd., S. 321. Es ist geradezu ein Buch-Kult, den Handke betreibt: »Für mich ist das Buch immer etwas Ungeheuerliches: das Buch, ein Buch, auch nur: wieder ein Buch. Das ist etwas Göttliches für mich, ich sag das jetzt so. Und dann aus diesem Übermut: das Buch!« (Handke, Zwischenräume [Anm. 6] S. 124).

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Jahre alten Tradition kommt«,[51] er schreibt seine Erzähltexte auch unentwegt und bis zur Parodie in den modifizierten epischen Kanon ein:

> Indem Wilhelm sich von dem Apfelbaum zurück zu seinem Jugendgewässer wandte, sah er sich dort als Umriß von damals, mit den ersten Sternen jetzt, deren stille Spiegelung im Teich durchkreuzt wurde von Fledermausschatten. Das Ufergras daneben war durchfurcht von Panzerspuren, und jenseits des Apfelfelds stand ein dunkles Gehöft, verlassen von deutschen Ausgewanderten.[52]

Die Frage nach dem Epos, das diese poetologischen Forderungen erfüllen soll, wird in Handkes Texten dementsprechend häufig und verschieden gestellt. Was gehört ins Buch? Was ist das für ein Buch? Wie erkennt man, daß man in der Lage *(berufen)* ist, es zu schreiben? Die Frage nach dem Inhalt beantwortet das Konzept der ›Alltäglichkeit‹. Literaturgeschichtlich wird so argumentiert, daß »ein Grundwebstoff für den großen Zusammenhang mit den Jahrtausenden fadenscheinig geworden«[53] ist. Die großen Themen als Katastrophen – Kriege, Irrfahrten, Untergänge[54] – sollen einem »Epos des Friedens«[55] weichen, das Nebensächliches und Undramatisches hervorhebt, Peripherie und Zentrum vertauscht. Das dadurch entstandene Buch hat über seine Eigenschaften als neuer und besonderer Bestandteil der Bibliothek hinausgehende Qualitäten: Es ist das Dokument einer ›Verwandlung‹, es ist ein »Umschwungbuch«,[56] ein Buch, das in der pietistischen Tradition der Autobiographie eine ›Wende‹ markiert.

51 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 274.

52 Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 932. Mit dem »Wilhelm Meister«, den »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« und den »Wahlverwandschaften« ist genau derjenige Ausschnitt des Goetheschen Werkes nahezu ständig präsent in Handkes Werk, der in dieser Tradition für den Grundstock einer neuen Prosaepik gehalten wird. Zu Goethes »Märchen« und dem Kind/Löwe-Motiv vgl. Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 1011.

53 Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 700.

54 Vgl. Jorge Luis Borges: Die vier Zyklen (1972), in: ders., Schatten und Tiger. Gedichte 1966 – 1972. Hg. v. Gisbert Haefs. Frankfurt a. M. 1994, (=Werke in 20 Bänden., Bd. 12), S. 195f. Borges wird erwähnt in: Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 700.

55 Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 347. Vgl. auch ders., Schatten (Anm. 7) S. 63: »Da es heutzutage keinen Krieg mehr gibt, den es zu beschreiben gäbe, wie das einst Homer und der spätere Tolstoj getan haben, meine ich, daß zumindest bei uns in Europa in Friedenszeiten Prosa von der beschriebenen Art am angemessensten ist. Der gewöhnliche Realismus, der auf den Rezepten der Beobachtung, Zergliederung, Personenbeobachtung usw. beruht, ist heute völlig unproduktiv.«

56 Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 487.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Doch den erneuten Beigeschmack der quantitativen und inhaltlichen Beliebigkeit, also das Gefühl, auch nur Produkt einer seit dem 18. Jahrhundert ritualisierten und kommerzialisierten Bekenntnisfigur des gesteigerten Subjektivismus (und damit Psychologie) zu sein, wehrt das Buch auf verschiedenen Ebenen ab. Der Autor inszeniert es öffentlich in einem fingierten Disput mit dem Verleger als ›kostbares‹ (und mit einem von eigener Hand illustrierten Umschlag versehenes) Buch. Der Text führt sich selbst ein als ›Tor‹ zu einer ganz neuen Welt, als eine »Verheißung«[57] für die gesamte (lesende) Menschheit, als »ein Buch, welches die Welt neuweht«:[58]

> Und es weht mich die neue Welt weniger aus der Natur an als von einem Platz mit Menschenspuren. Niemandsland, ja: Doch auf diesem brennt, als ich daran vorbeikomme, ein Reisigfeuer, das Zweigwerk frisch zusammengeschoben. […] Die Neue Welt ist bloß noch nicht durchgedrungen, bekanntgemacht, zum Allgemeingut geworden. Und einer allein mit ihr zählt nicht. Und jedenfalls ist der Zugang zu ihr zu schaffen, und er tut not.[59]

Die Bibel als Musterbeispiel einer solchen Sonderrolle des Buches wird deshalb durchgehend zitiert, gelesen[60] und vor allem plagiiert, weil der Autor eine »Nachfolge Goethes« einer »Nachfolge Christi«[61] immer noch vorzieht: »Und wäre ich demnach im Augenblick nicht mehr der, der ich eingangs noch war, noch nicht der, der ich sein werde, und aber auch der nicht, als der ich erscheine?«[62] Das neue Buch-Projekt schreibt sich gleichermaßen sicher in religiöse und säkulare Traditionen und Bild-

[57] Ebd., S. 694.

[58] Ebd., S. 1032.

[59] Ebd., S. 37. Dieser ›Platz mit Menschenspuren‹ in den ›badlands‹ wird schon Anfang der achtziger Jahre entworfen: »Die Natur für sich sträubt sich vor der Beschreibung, wie auch die Zivilisation für sich; wohl aber bin ich ganz versessen auf die Orte, wo Natur und Zivilisation zusammen sich zu einer Art Arkade fügen; versessen auf die überall anzutreffenden Bauelemente für die Weiße Stadt.« (Handke, Phantasien [Anm. 3] S. 55). Und: »In der Verlassenheit habe ich meine Menschheitsträume; sie sind nicht prophetisch, sondern wiederholend.« (Ebd., S. 95).

[60] »Das letzte war die Bibel, bei der ich das Ende des Lesens immer weiter hinausgezögert habe, indem ich dann von der Apokalypse mir bloß noch zwei Sätze am Tag gönnte. Danach habe ich mit dem Lesen nach meinem Sinn aufgehört, vorderhand.« (Handke, Niemandsbucht [Anm. 2] S. 222f.).

[61] Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 374.

[62] Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 227. Vgl. nur 1. Joh. 3,2: »Es ist noch nicht erschienen, was wir sein werden. Doch wann er erscheinen wird, werden wir ihm ähnlich sein, weil wir ihn schauen werden, wie er ist.«

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

bestände ein: Die ersten Sätze der »Niemandsbucht« plazieren sich wie schon der »Versuch über den geglückten Tag« zwischen dem christlichen Pfingstwunder, dem ›gewandelten‹ Paulus und Kafkas »Verwandlung«.[63] Der ständig vorgeschobene angeblich ursprüngliche Projekttitel – »Der Bildverlust« – und vor allem der immer präsente Begriff der ›Bildsamkeit‹ lassen das ganze Buch außerdem als modernen Umsetzungsversuch mittelalterlicher mystischer Anleitungen zur religiösen Selbsteinkehr erscheinen. Der titelgebende ›Niemand‹ vermittelt geschickt intertextuell zwischen Homer und der Bibel.[64] Die Glossolalie, das pfingstliche Sprachwunder entrückten und ›begeisterten‹ Stammelns, ist darüber hinaus ein zentrales Thema der Texte,[65] was sie wiederum in eine Flucht mit Goethes »Dichtung und Wahrheit«[66] und E.T.A. Hoffmanns »Der

63 »Einmal in meinem Leben habe ich bis jetzt die Verwandlung erfahren. Diese war mir davor ein bloßes Wort gewesen, und als sie damals anfing, nicht gemächlich, sondern mit einem Schlag, hielt ich sie zunächst für mein Ende. Sie traf mich als Todesurteil. Plötzlich fand sich an meiner Stelle kein Mensch mehr, statt dessen ein Auswurf, für den es, im Unterschied zu der bekannten Alt-Prager Groteske, nicht einmal die Flucht in die wenn auch noch so schrecklichen Bilder gab.« (Handke, Niemandsbucht [Anm. 2] S. 11).

64 Vgl. 1. Kor. 14,2: »Denn wer in Zungen redet, der redet nicht für Menschen, sondern für Gott; denn niemand versteht ihn, vielmehr redet er im Geist von Geheimnissen«; Homer, Odyssee, IX, 365f.: »Niemand heiß ich, es nennen mich Niemand meine Verwandten, Vater und Mutter; und Niemand so rufen mich hier die Gefährten.« Dazu u. a.: Hannes Fricke: ›Niemand wird lesen, was ich hier schreibe‹. Über den Niemand in der Literatur. Göttingen 1998.

65 Über das Motiv der stammelnden oder Zungenrede wird ein eigener poetologischer Strang des vorläufigen, vorbereitenden Erzählens begründet. Schon der »Versuch über den geglückten Tag« setzt hier an: »Und zugleich das Stammelnwollen: er wollte stammeln. In den Vororten sei alles so ›einzeln‹ (Worte des Vorortgehers).« (Handke, Versuch [Anm. 14] S. 187). »Mein Weitausholen, Ins-Stocken-Geraten, Neuansetzen ist mir recht. Wenn ich ein Stammler bin, so ein selbstbewußter. Und indem ich es bedenke, sehe ich auch alle die Freunde, die hier vorkommen sollen, als einen Schwung von solchen Zungenrednern: […] Ihrer Art von Erzählen habe ich vom ersten Wort an geglaubt. […] Erzählt mir Vorgeschichten, die dann schon alles waren. Stockt, oder stümpert, vertut euch wieder und wieder, auf diese Weise bekomme ich ein Ohr für das Ziehen in eurem Erzählen, das die nachgestellten Weltgeschichten nicht haben, jedenfalls heutzutage nicht mehr, seit ›Krieg und Frieden‹ nicht mehr?« (Handke, Niemandsbucht [Anm. 2] S. 54ff.) Später beschreibt der Text »das erste Zungenreden, bei dem ich je Zeuge war, wo mein Sohn nichts tat als mir die Welt aufzuzählen« (ebd., S. 242), und rekurriert so erneut auf ein ideales Erzählen. Gegen Ende des Buches taucht das Kind ›Vladimir‹ auf, dessen »beflügeltes Gestammel« (ebd., S. 863) und »unentschlüsselbare« Handschrift (ebd., S. 862) zentrale Verheißungen des Buches sind.

66 Vgl. dort »Der neue Paris« (»In der Nacht vor Pfingstmontag …«). Einer der ersten Texte Goethes von 1772/1773 beschäftigt sich mit der Frage »Was heißt mit Zungen reden?« (MA 1.2, S. 440ff.). Vgl. auch Herders Text »Von der Gabe der Sprachen am ersten christlichen Pfingstfest« von 1793.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Goldene Topf. Märchen aus der neuen Zeit«,[67] das schon den Untertitel der »Niemandsbucht« vorgibt, rückt.

Selbst die Berufung zu einem der vielen An- oder Vorläufe eines zukünftigen Epos in der »Niemandsbucht« ist ein (Damaskus-umrahmtes) Bucherlebnis. Die Tradition solcher Erweckungen und Lebenswenden durch das Aufschlagen oder Vorfinden eines Buchs in seiner berühmtesten Ausprägung – das ›tolle lege!‹ (›Nimm und lies!‹) der »Confessiones« des Augustinus – ist in Handkes Werk nicht nur längst präsent,[68] sondern wird gekonnt und frivol nachgespielt:

> Zweimal hatte es mich in den vergangenen Monaten zu Boden geworfen. Jetzt warf ich mich von selber da hin, mit dem Gesicht nach unten […] Augen auf, schau, geradeaus! Und es blieb mir nichts, als auf dem Boden liegend geradeauszuschauen, in Augenhöhe die Trümmer eines ehemaligen Steppenhauses. Und mein Blick ließ nicht locker, und ließ nicht locker, und gab jede Hoffnung auf, und wartete auf keinerlei Fingerzeig mehr. Ein verrosteter Herd lag zwischen den Trümmern, mit einem Backrohr, aus dem alte Zeitungen und Bücher ragten. Ich äugte auf das zuoberst geschichtete Buch, eher eine große Broschüre mit noch blaßfarbigem Titelbild, eine Prinzessin umgeben von Zwergen, dazu die spanischen Lettern: ›Los cuentos de los Hermanos Grimm‹, Die Märchen der Gebrüder Grimm.[69]

Dieses neue Buch – *das* Buch – soll die Kraft haben, ein neues ›Reich‹ zu gründen, es stellt einen kryptopolitischen Totalitätsanspruch: »Das Dilemma: Schreibe ich für mich? Schreibe ich für andere?« ist, das betont Handke mehrfach, »leicht lösbar«, denn »schon der Augenblick des Durchdrungen-Werdens, der Ansatz- und Antriebsmoment ist ja immer ein Gemeinschafts-Erlebnis: das Gemeinschafts-Erlebnis (›ich‹ bin dann auch ›alle anderen‹).«[70] Die gesteigerte Verbindlichkeit des durch

[67] Vgl. dort die Datierung: »Pfingstsonntag, Dresden«.

[68] Handke beschreibt in der »Kleinen Rede über die Stadt Salzburg« aus dem Hahr 1986 »die romanischen Fresken, verborgen unter dem Chor der Klosterkirche von Nonnberg, aus denen der heilige Augustinus einem durch die Zeiten in kindlicher Strenge die Aufforderung weitergibt: ›Nimm und lies!‹« (Handke, Schatten [Anm. 7] S. 87f.). Außerdem: »Du angeblicher Schriftforscher: Dein Lesen, Entziffern und Deuten geschah nie aus einer Erleuchtung, sondern war bloßer Zwang; die Stimme, die zu dir ›Nimm und lies!‹ sagte, hast du erfunden; du hast nur, seit du sehen kannst, in einem fort zwanghaft die Augen verdreht nach deinem geschriebenen Wort, deinem Buchstaben, deinem Zeichen.« (Peter Handke: Die Abwesenheit. Ein Märchen. Frankfurt a. M. 1987, S. 169).

[69] Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 397f.

[70] Handke, Phantasien (Anm. 3) S. 30f.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

die fortlaufenden expliziten oder inhärenten poetologisch-programmatischen Kommentare zum Epos transzendierten Romans wird durch den Bezug auf eine Gemeinschaft, in deren Mitte das neue Buch dann stehen soll, noch einmal betont. Auch hier ersetzt »der empfindliche Allgemeine« idealiter den »empfindsamen Einzelnen«[71], den er literaturgeschichtlich weiterhin repräsentiert. »Künstler und Volk, das ist die engste Symbiose, oder die größte Sehnsucht«[72], weil die gültige Literatur »das Zentrum – nicht vielleicht irgendeiner Gesellschaft, aber der Geschichte eines Volkes«[73] ist.

II

Schlüssel zu dieser Bücherwelt, die auf die Hervorbringung und das Vorhandensein der Epen in ihrem mit ›wahren Gemeinschaften‹ korrelierten Zentrum angelegt ist, wird in verschiedenen Hinsichten das Lesen. Ganz am Anfang von Handkes Überlegungen steht noch eine sehr pessimistische Ansicht dieses besonderen Buchs und seiner gemeinschaftsbildenden Kraft: »Hoffen auf wenigstens nachträgliche Gemeinschaft, beim Lesen.«[74] Doch dann wird der Zusammenhang von Buchepos, Lektüre und neuer Gemeinschaft immer ausführlicher ausgebaut. Die Umrisse des neuen Buches, die Themen der Romane »Die Wiederholung« und »Mein Jahr in der Niemandsbucht«, sind genaugenommen nicht gegen die Thematik oder Form, sondern gegen die Lektüreweise des Romans entworfen. Ort oder Umgebung, Tempo und graphische Voraussetzungen einer idealen Lektüre bestimmen Form, Charakter und Inhalt der Handkeschen Romane, deren eigentlicher Gegenstand damit ein immer neu projektiertes ›Buchepos‹ ist.

In seinem poetologischen Tagebuch »Geschichte des Bleistifts« von 1982 hält Peter Handke fest, welche Probleme ihm sein wenig später erschienener Roman der »Der Chinese des Schmerzes« – die Geschichte des Lehrers für alte Sprachen Valentin Sorger – bereitet hat: »Das furchtbare Problem beim Schreiben von Sorgers Geschichte: da diese vom Fähigwerden, vom Vollkommenen, Reinen handeln soll, muß sie in Kon-

71 Handke, Schatten (Anm. 7) S. 24.
72 Handke, Zwischenräume (Anm. 6) S. 92.
73 Handke, Neuntes Land. Gespräch (Anm. 12) S. 46.
74 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 24.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

flikt kommen mit der Historie, besonders des Dritten Reichs, wo diese Dinge wie für immer verschandelt wurden (Macht, Ehe, Liebe, Natur).«[75] Diese Probleme ergeben sich aus einem Zuschnitt des ›Helden‹, der den ›epischen Anspruch‹ des Romans gegen die psychologische Binnendifferenzierung sowohl der Ereignisse als auch der Personen formuliert: »Mein Held darf nicht ich sein. Er muß tief in die Verantwortlichkeit aller hineinschneiden.«[76]

Kein historischer Roman, kein psychologischer Roman darf das Ergebnis sein, die Leistungen der modernen Literatur seit dem 18. Jahrhundert werden abgeblockt: »Aber es gibt beim Schreiben wohl gar keine Pioniere, nur die Wiederholer.«[77] Bis zum programmatischen Roman »Die Wiederholung« von 1986 muß geklärt werden, wie der Autor als ›Wiederholer‹ arbeitet. Er schreibt »Alltägliches, so unauffällig, daß es wie gereiht und doch als ein Ganzes leuchtet.«[78] Handke kennt die klassische Debatte der Epostheorie um 1800, die einem ausgewogenen Verhältnis der hermeneutischen Kategorien vom ›Ganzen‹ und seinen ›Teilen‹ – als ›Retardieren‹ – die performative Hervorbringung ›reiner‹ Epik zutraut.[79] Es ist Goethes Vokabular aus dem Umfeld des zusammen mit Schiller verfaßten Fragments »Über epische und dramatische Dichtung« – ›Retardieren‹, ›Stetigkeit‹, ›Folge‹ –, das die hermeneutische Beschreibung erweitert und Handkes unablässige Reflexion auf ›das Epische‹ antreibt: »Episch sein zu können hieße: immer wieder innehalten und harmonisch retardieren«.[80] Die »Geschichte des Bleistifts: Natur – Liebe – Schrift; und ihr Motto: Langsam – in Abständen – stetig«.[81] »Trost: Sogar einer wie Vergil […] kann sich der Fülle nicht erwehren; kann dafür keine Folge finden.«[82]

[75] Ebd., S. 193.
[76] Ebd., S. 190.
[77] Ebd., S. 193. (Vgl. Anm. 6 und 12).
[78] Ebd., S. 208.
[79] Auch das andere zentrale hermeneutische Begriffspaar ›innen‹/›außen‹ wird zur Anwendung gebracht: »Episch werde ich erst sein können, wenn ich einen festen, beständigen Sinn für die Dinge haben werde; wenn ich fähig sein werde, zu warten, bis das Innere am Äußeren gestalthaft wird.« (Handke, Geschichte [Anm. 4] S. 254.)
[80] Ebd., S. 248.
[81] Ebd., S. 341.
[82] Ebd., S. 304.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Die »Energie der Verlangsamung«,[83] die hinter all diesen Begriffen steckt, soll aber nicht nur beschworen, sondern erzeugt, besser noch: erzwungen werden. Handke beabsichtigt deshalb eine »Architektur (Konstruktion) der Sätze, durch die erst die rechte Verlangsamung (Stauung, Besänftigung) des Bewußtseins, auch bei raschem Lesen, erzeugt würde: das wäre die richtige Literatur.«[84] Doch was hier noch produktionsästhetisch nutzbar gemacht werden soll – »mich durch die Konstruktion verlangsamend, finde ich erst das Zeitmaß, mit dem die Phantasie kommt«[85] –, führt zwischenzeitlich immer wieder zu der Einsicht, daß eine Kontrolle über das Lesen der anderen schwer oder gar nicht zu erlangen ist, wenn schon die eigene Lektüre beständig aus dem besänftigenden Ruder läuft.

Handke inszeniert zwar die beiden möglichen Lesegeschwindigkeiten als in einer Abfolge der Lebensalter, als individuellen Reifungsprozeß: »Ich hatte eine ganz andere Lesegeschwindigkeit früher, als ich sie jetzt habe.«[86] Das reifere Lebensalter als reiferes Lesealter ermöglicht es dem Autor,

> im Lesen mich überhaupt erst zu verlangsamen. […] Wenn ich anfang wie früher dann zu überfliegen, zu verschlingen, dann spür ich auch […] was man Extremitäten nennt, wird kalt […] nur die Wangen undsoweiter werden heiß. Dann les ich nicht richtig oder anderseits das Buch ist nicht das richtige halt für mich.[…] Wenn aber alles in mir warm wird […] dann ist das Lesen ein umfassendes Wahrnehmen.[87]

Zwischenzeitlich aber löst sich die biologisch festgezurrte Ethik des Lesens wieder auf und die verschiedenen, hier nur in stark wertende Gegensätze getriebenen Geschwindigkeiten tauchen auf einer Linie wieder auf:

> Obwohl, es kommen dann wieder Zwischenzeiten mit der Sehnsucht nach der alten Schmökerei – nicht ›Sehnsucht‹: Nostalgie eher, nach dieser Schmöker-Epoche, und dann legt man ein Gedicht von Hölderlin oder irgend einen antiken Text weg und greift wirklich nach Autoren wie Simenon und ist dann auch eine Zeitlang wie in so einem Schnellboot drin.[88]

[83] Ebd., S. 229.
[84] Ebd., S. 217f.
[85] Ebd., S. 218.
[86] Handke, Zwischenräume (Anm. 6) S. 260.
[87] Ebd., S. 262
[88] Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Die Schnelleser oder Schmökerer waren, wenn man sie einmal aus dem eigenen Inneren verbannt hat, »Leser aus zweiter Hand«,[89] »Zeitungsleser«,[90] »Widersacher der Bücher«.[91] Führt diese Konfrontation zu den üblichen medienkritischen Verwerfungen eines zu schnellen oder massenhaften (irregulären) Mediengebrauchs, hat Handke an dieser Stelle noch mehr zu bieten. Sein Ausweg aus dieser Argumentation ist bezeichnenderweise eine Theorie des Lesens, die einer etymologischen Spekulation, einem eigenwilligen, ›buchstäblich‹ genannten Übersetzen entspringt: »Im übrigen: Schau – blick auf –, der Umriß des Vogels dort oben im Baum; wozu das griechische Verb für ›lesen‹ in den Briefen des Paulus, buchstäblich übersetzt, ein Aufblicken wäre […].«[92] Diese genaue Lektüre des paulinischen Buchstaben führt zu einem »verheißungsvollen Lesen«,[93] das sich angeblich ohne Buch, de facto aber in kontrollierter Loslösung von ausgezeichneten Stellen im Buch, »freier, freihändiger«[94] fortsetzen läßt.

Ein Probedurchlauf »ohne den sicheren gesenkten Blick auf das Buch«[95] schließt sich unmittelbar an:

> Das Umwenden der Buchseite im Ohr, hörte er weit weg hinter den Gärten das sich an der Station verlangsamende Klopfen des Vorortzugs und im Krähengebrüll und Elsternmeckern über dem Dach den einzelnen Spatzenlaut. Noch nie hatte er, als er nun aufblickte, den kahlen Einzelbaum fern oben am Hügelwaldrand gesehen, durch dessen Netzwerk, wie es im Wind changierte, bis herab in das Haus die Helligkeit des Plateaus durchschien, während auf dem Tisch, wo er las, der in die Decke genähte Buchstabe S ein Bild ergab mit einem Apfel und einem geschwungenen schwarzglatten Kiesel.[96]

Die extreme Verlangsamung, das »Entziffernmüssen«,[97] das »Nachbuchstabieren«,[98] das »Sakrament der Langsamkeit«[99] leistet eine Vertextung

89 Handke, Nachmittag (Anm. 28) S. 44.
90 Ebd., S. 34.
91 Ebd., S. 44.
92 Handke, Versuch (Anm. 14) S. 140f.
93 Ebd., S. 159.
94 Ebd.
95 Ebd., S. 174.
96 Ebd., S. 161f.
97 Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 66.
98 Ebd., S. 22.
99 Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 374.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

oder Verbuchstäblichung der Nah- und Fernumgebung, ein ideales Lesen, »das beim Schauen hilft«.[100] Hier wird der Flug der Phantasie, die Assoziationskraft und die individuelle Verbildlichung beim Lesen, die den eigentlich modernen (inter-) medialen Komplex des (Roman-) Lesens ausmachen, mit einem Gebot der angemessenen Ver-Ortung, des in die Stammgegend-Schauens, begegnet: »Richtiges Erzählen hieße, einzusinken ins Land«,[101] schreibt Handke und fragt weiter: »Waren die großen Dichter nicht vor allem Ortskundige?«[102]

Wie stark gerade die topographischen Details in Handkes Ausführungen tatsächlich poetologisch motiviert sind, zeigt eine Notiz aus dem Jahre 1982, die den Titel des vorläufigen Hauptwerkes von 1994 rückblickend erklären hilft: »Bestätige, wiederhole, stelle fest, füge ein paar Buchten und Mäanderungen hinzu: das ist die Kunst.«[103] Diese ›verortete‹ und kontrollierte Literatur richtet sich im Kern gegen die »Allesleser […] die Bücher genauso lesen wie Zeitschriften«,[104] weil diese ›Allesleser‹ Lektüre und damit Gedankenflug und Bilderfluß beschleunigen, indem sie die Materialität des Zeichens und Einzelortes von jeder substantiellen Bedeutung freisprechen und sie funktional auflösen im bloßen Transporteffekt eines je anderen medialen Effektes des Bildersehens oder Tönehörens. Das um 1750 gestartete Programm eines profanen identifikatorischen Lesens, das so Bilder sieht und Töne hört, wo eben Buchstaben stehen, wird hier in allen Punkten negiert.

Genaugenommen ist aber auch das periodisch zum Aufschauen oder Umherschauen ausbildende extrem langsame buchstäbliche Lesen, das »Lesen in der Hocke, nah am Gras«,[105] die Freiheit, lesend »in die Gegend zu schauen«,[106] eine komplizierte medientechnische Operation, denn die genauere Einzelheit der Alltagswelt erscheint nur in einer Kette interner Medienwechsel, deren imaginatives Potential gegenüber dem identifikatorischen Schmökern eher noch gesteigert scheint:

100 Ebd., S. 386.

101 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 270.

102 Ebd., S. 252.

103 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 321. Vgl. auch: »Und ich las dann bei Simenon: ›weil er, um in Form zu bleiben, einen Umweg machte‹.« (Ebd., S. 350)

104 Handke, Phantasien (Anm. 3) S. 85.

105 Handke, Versuch (Anm. 14) S. 170.

106 Handke, Geschichte (Anm. 4), S. 99.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

> Schon damals beim Studium, in den Hauptstädten, ob in Wien oder Paris, übertrugen sich mir die von den lateinischen Paragraphen umzirkelten Vorfälle in die Dorfgegend, aus welcher ich stammte […] Solche Erinnerung durchschoß mich hellumrissen, ein oszillierendes, vibrierendes Bild, elektrisch. Was so beim Studieren aufblinkte, waren Bruchstücke von Erzählbildern, wie ich sie bei keiner konkreten Erzählung von meinem Herkunftsort je gesehen habe.[107]

Handkes Theorie des Lesens betreibt eine Re-Semantisierung der Schrift, die konsequent nur das Konzept der epischen Reinheit und der verlangsamten Lektüre selbst zum Inhalt haben kann: »Was man beim Lesen finden kann, ist das Lesen«,[108] die »Leser sind starke Menschen: sie geben das Lesen weiter«,[109] oder einfach: »Der Roman des Lesens«.[110] Diese Formeln sind die nackte (technische) Wahrheit von Handkes Poetik: Sie zu ummanteln mit einer Metaphysik der Schrift und des Epos – als zwei dem verhaßten (schnelleren) Lesen und dem Roman ›abgetrotzten‹[111] Gegenkonzepten –, bleibt jedoch Handkes unentwegtes Anliegen: Die Wörter, »damit ich sie aufschreiben (verwenden) kann, müssen mir im Tagtraum erscheinen.«[112] Anders gesagt: »Erst träumen, dann formulieren: das Schwierige ist, daß sich beim Schreiben beides zugleich ereignen soll.«[113]

Der Vorteil oder Mehrwert dieses Vorgehens ist die absolute (traumwandlerische) Sicherheit und Notwendigkeit des Geschriebenen, das scheinbar nicht dem Bereich der freien Phantasie oder der Arbitrarität der Zeichen zuzurechnen ist. Doch diese Sicherheit bedeutet strenggenommen (nur) die Verdoppelung des Mediums (als unreflektiert bleibende Simulation eines noch effektiveren Medienverbundes): »Wenn ich ganz ruhig versunken bin, nehme ich wahr eine Art ewiger Schrift (besser: ewig stiller Rede); wenn ich ganz ruhig aufmerksam bin, nehme

107 Handke, Niemandsbucht (Anm. 2) S. 217f.

108 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 293.

109 Ebd., S. 288.

110 Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 494.

111 »Kunst ist kein Nachahmen, sondern ein Abtrotzen.« (Handke, Geschichte [Anm. 4] S. 328).

112 Ebd., S. 207.

113 Ebd., S. 177. Zu Handke und Vergil vgl. Barbara Feichtinger: »Glänze mir auf, harte Hasel. Schweb ein, leichte Linde«. Zur »Georgica«-Rezeption Peter Handkes »Chinese des Schmerzes«, in: Arcadia 26 (1991), S. 303 – 321.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

ich wahr eine Art ewiger Bilderfolge: das bewußte Schreiben aber hieße, daß beides in eins geschieht: ›Ridet Acanthus‹ (Vergil)«.[114]

Das Ineinsgehen bedeutet dann nur ein bildliches Imaginieren weniger, aber ewiger Bücher oder Schriften, wie ein Frage- und Antwortspiel des Autors über das ideale Lesen nahelegt:

> Aber was war es doch, das Lesen? […] Das Vermittelnde zwischen Allzunah und Allzufern. – Und was ermöglichte das Lesen? – Das absichtslose Schauen, in dem ein Ding alle vertrat. […] Und auf was ging deine Sehnsucht des Lesens? – Auf die Erlösung von den Spiegelbildern, durch den Eintritt in das eine Bild. – Und hattest du je ein Bild von dem Einen Bild? – Ja, jenes Gemälde mit dem Buch, von dessen Mitte durch den Luftzug der Ankunft des Engels der Verkündigung eine Seite aufstand.[115]

Der Autor des zukünftigen Epos schreibt geträumte Texte auf, die nur die Texte der für kanonisch erklärten (weil verlangsamenden) Tradition sind, denen er ausdrücklich nachfolgt. »Aus dem Bild kommt das Verstehen«,[116] hält Handke fest und stößt wieder auf den alten Zielbegriff der Hermeneutik einer kontrolliert verbildlichenden Imagination. Sein auf die Dinge übertragbares Wort-für-Wort-Lesen, die Dinge verschriftlichendes Lesen bringt diese Bilder hervor. Die Legitimität einer bildlichen Assoziation läßt sich nun von einem einzelnen Wort aus etymologisch erläutern, da die solche Assoziationen freisetzenden wenigen Wörter dem sozioästhetischen Wörterbuch des Epos entnommene sind.

Das genaue, »gute Lesen, Wort für Wort«[117] wurde im Zuge einer rabiaten Medienkritik unbemerkt ein intensiviertes ›Sehen‹ und hält sich damit immer im Kreis umfassender und »erdumspannender«[118] (epischer) Bedeutungen: »Die schöne Art, wie Pappeln den Himmel durchlassen; die Pappeln sind Zeichen von Landschaft (die Landschaft, zeichenhaft); und ist im Lateinischen das Wort für ›Pappel‹ nicht das gleiche wie für ›Volk‹: populus?«[119]

Das Lesen, das sich selbst zum Inhalt hat, um die notwendigen (epischen) Bilder (des Volkes, der Landschaft etc.) von den überflüssigen

114 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 76.
115 Peter Handke: Die Kunst des Fragens (1989). Frankfurt a. M. 1994, S. 90.
116 Handke, Felsfenster (Anm. 12) S. 467 f.
117 Ebd., S. 386.
118 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 227.
119 Ebd., S. 238.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

freien Bildflüssen anderer Medien zu trennen, thematisiert sich nicht zufällig von Anfang an am häufigsten in der Verlangsamung des Übersetzens: »Gesichter im Fernsehen, nicht zu entziffern; Bedürfnis nach einem lateinischen Satz.«[120] Der lateinische Satz, das ist sein Vorteil, wird nicht einfach gelesen. Was er erzwingt, wünscht sich Handke für die gesamte Literatur, deren Lesern er das ›Überfliegen‹ – bis auf wenige Ausflüge im ›Schnellboot‹ – nachhaltig austreiben will: »Einen Schriftsteller müßte man lesend zugleich studieren können.«[121] Schon der Roman »Der Chinese des Schmerzes« stützt sich auf das spezielle ›Studium‹ von Vergils »Landwirtschaftslehre in Versen, die Georgica […] dem Dichtwerk, in dem ich wie üblich am Ende des Tages, langsam, Wort für Wort, ein paar Zeilen las.«[122]

III

»Ein Epos anstimmen«, bemerkt Handke 1982, »kann ich nur von den Figuren meiner Träume: d. h. vor allem von den Angehörigen meiner Familie«,[123] und läßt sich mit der Einlösung dieses Programms noch einige Jahre Zeit. Erst der Roman »Die Wiederholung« schildert die literarisch chiffrierte Kindheitslandschaft des Erzählers ›Filip Kobal‹,[124] dessen Erinnerungsanstrengungen sich einleitend deutlich von der autobiographisch-psychologischen Tradition abgrenzen, um den Reinheitswert des ›Epischen‹ zu erhöhen und den Anteil an eindeutig ›Romanhaftem‹ zu verringern: »Und der da erzählte, das war gar nicht ich, sondern es, das Erleben selber. Und dieser stille Erzähler, in meinem Innersten, war etwas, das mehr war als ich.«[125]

Der Text arbeitet als Abfolge von fiktiven Erinnerungsschichten, die in Hinsicht auf das Ziel eines eposartigen und für die Gegenwart anschlußfähigen Erinnerungskosmos systematisch freigelegt werden. Eine erste Schicht kennzeichnet sich als Erinnerung an die Eindrücke des damals

120 Ebd., S. 113.

121 Ebd., S. 305.

122 Peter Handke: Der Chinese des Schmerzes. Frankfurt a. M. 1983, S. 42.

123 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 210.

124 Handke findet das Wort beim slowenischen Schriftsteller Florjan Lipus, dessen Buch »Der Zögling Tjaz« er 1979/1980 übersetzt. (Vgl. Handke, Neuntes Land. Gespräch [Anm. 12] S. 11).

125 Peter Handke, Die Wiederholung (Anm. 3) S. 16.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

zwanzigjährigen Erzählers Kobal, dessen Ausflüge in das heimatliche (jugoslawische) Slowenien zu Anfang der siebziger Jahre geschildert werden. Sie werden immer wieder von utopischen Traumprojektionen epischer Idealgemeinschaften unterbrochen, deren Koordinaten ›Volk‹, ›Gemeinschaft‹ und ›Reich‹[126] heißen:

> Es war ein leichter, lichter, scharfer Traum […] Die Alten waren alt, die Paare waren Paare […] ein jeder einzelne Teil eines Ganzen, und ich gehörte mit meinem Spiegelbild zu diesem Volk, das ich mir auf einer unablässigen, friedfertigen, abenteuerlichen, gelassenen Wanderung durch eine Nacht vorstellte […].[127]

Um eine solche ›eposfähige‹ Erinnerungstechnik für ausgewählte Gegenstände zu beherrschen, sind allerdings weitere Transformationen des Stoffes und symbolische Positionierungen des Beobachter-Erzählers notwendig, von denen der erste Teil des Romans »Die Wiederholung (Das blinde Fenster)« erzählt. Zuerst müssen der tatsächliche Ort und die tatsächliche Zeit der biographischen und chronologischen Eckdaten einer ohnehin »nicht-mimetischen Welt«[128] des Protagonisten zu einem die ›regionalen‹ Verhältnisse deutlich überschreitenden, alternativen

126 »Siegel, oder auch Leerformen: von etwas, was man ›Reich‹ nennen kann. Man muß ja dazu nicht Kaiserreich sagen. […] Also insofern bin ich schon auch bestimmt […] von einer Form von Reich. […] Die Bewohner sind nur die Leser, sicher. […] das Reich der Schrift […] das Reich der Erzählung […] zu behaupten, daß dieses Reich wiederkehren kann, oder auch zu sagen, es kann nicht wiederkehren, das ist mir nicht möglich.« (Handke, Zwischenräume [Anm. 6] S. 152 und 158).

127 Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 17 f.

128 Handke erläutert im Gespräch mit Joze Horvat 1987 die Entstehung der »Wiederholung«: »In Rinkenberg, wo diese Geschichte spielt, war ich insgesamt zwei, drei Mal, und auch das nur im Vorübergehen. Ziemlich lange habe ich Geografie, Geschichte studiert, und besonders genau das Wörterbuch von Pletersnik, so daß ich sagen kann, daß die gesamte Struktur dieses Epos aus der Geografie, der Geschichte und der Linguistik entstanden ist. Vielleicht ist es ein sehr abstraktes Epos, aber jeder, der es vielleicht liest, wird es mit Ereignissen aus seiner Kindheit auffüllen können […] Eigentlich habe ich mich immer vor dem Mimetischen gefürchtet, ich habe mich immer weit weg davon gewünscht, aber zugleich wollte ich erreichen, daß sich an den leeren Stellen in bestimmtem Sinne doch die Wirklichkeit spiegelte. Beides wollte ich auf bestimmte Weise verbinden, aber die Haupternergie habe ich dabei dem nicht-mimetischen Prinzip gewidmet. Trotzdem verstehe ich das nicht als etwas Widersprüchliches. mir scheint es immer gut, wenn es mir gelingt, in die nicht-mimetische Welt geschichtliche Elemente einzuführen, wie in diesem Buch Kobal, Soca, Karst usw.« (Handke, Neuntes Land. Gespräch [Anm. 12] S. 13 und 43).

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Weltzustand erhöht werden. Diese Transformationen leistet zum einen die verzögerte Lektüre einer diesem zukünftigen ›Reich‹ schon zugehörigen, dem Erzähler wiederum »an jenen Randstreifen«[129] des Dorfes unter den »Alleinstehenden«[130] aufgehenden Schrift. Filip Kobal schildert den zum ›Instandhalten der Gemeindewege‹ angestellten ›Wegmacher‹, dessen Berufung als ›Schriftmaler‹ ihn ausnahmsweise für die Dauer seiner Tätigkeit in die Dorfmitte versetzt:

> Wenn ich ihm zuschaute, wie er dem fertigen Buchstaben, mit einem äußerst langsamen Pinselstrich, noch einen Schattenbalken ansetzte, wie er die dicken Lettern durch ein paar feine Haarlinien gleichsam lüftete und das nächste Zeichen, als sei es schon längst dagewesen und er ziehe es nur nach, aus der Leerfläche zauberte, erblickte ich in der entstehenden Schrift die Insignien eines verborgenen, unbenennbaren, dafür umso prächtigeren und vor allem grenzenlosen Weltreichs. Und angesichts dessen verschwand das Dorf nicht etwa, sondern trat aus der Bedeutungslosigkeit, als des Reiches innerster Kreis, ausgestrahlt von den hier jetzt sich zusammenfügenden Formen und Farben des Schriftbilds als dem Zentrum. […] Auch an gewissen anderen Tagen […] hatte vor mir auf dem Dorfplatz die große Welt geherrscht als reines Jetzt; an den Schriftmaltagen jedoch erlebte ich den Zusatz: Im Jetzt die Zeit, erhoben zum Zeitalter.[131]

Nach der abweichend gelesenen und dadurch das Umliegende verwandelnden Alltags- oder Gebrauchsschrift folgt als zweite und stärkere Transformation der ›fiktionalen‹ in eine ›epische‹ Welt das Schriftwerden der Umwelt selbst. Auch hier ist es die Lektürekompetenz des Protagonisten, die erst als ein wörtliches Verstehen und deshalb ohne jeden »Sinn für die Doppeldeutigkeiten und Anspielungen«[132] einen besonderen Blick auf die Gegenstände ermöglicht.[133] Für das erhöhte Bedeutungspotential des gelesenen Gesehenen ist einmal mehr der Traum die zentrale Metapher, insofern dem nicht-intentionalen Bild des Traumes eine größere Notwendigkeit als der bearbeiteten Sprache zugesprochen wird und eine zu große Nähe zum Roman vermieden wird: »Schreibend, bleib immer

129 Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 49.

130 Ebd.

131 Ebd., S. 50f.

132 Ebd., S. 61.

133 Spätestens seit Laurence Sternes »Tristram Shandy« gilt ja die ironische Sprechweise als wichtigstes Ingredienz des modernen Romans – und damit der modernen Literatur schlechthin.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

im Bild […] es sei denn, du bist ein […] moderner Texter und montierst, haspelst, permutierst, tüftelst an einem zweiten, noch monströseren Ulysses oder Mann ohne Eigenschaften.«[134]

Das angeführte Traumbild muß allerdings immer wieder mit dem Inventar der Erzählung kurzgeschlossen werden, um sich von einer schon vorhandenen (surrealistischen oder grotesken) Literatur traumhafter Sequentialität abzugrenzen: »Ist Kafka dem Schwierigsten beim Schreiben – die Natur in eine Folge zu bringen – nicht ausgewichen? Hat er nicht, statt die Natur, immer nur deren Traumerscheinungen sehen wollen, deren Folge sich ja von selber ergibt?«[135] Diese Gratwanderung zwischen den Literaturen leistet nun exakt die im uneigenständigen Traumbild sich verschriftlichende Alltagswelt:

> Ich hatte zwar ›mit offenen Augen‹ geträumt, aber nur das, was zugleich um mich herum war: […] das alles, kraft der in Gedanken weitergehenden Fahrt, deutlicher als sonst üblich, bezeichnend, zeichenhaft. Die Kanne auf dem Milchstand stand da als Letter; die Reihe der Pfützen, eine um die andre aus der Dunkelheit leuchtend, verband sich zur Zeile.[136]

Die Zielvorgabe eines aus der Erinnerung neu zu schaffenden Epos wird aber mit der die Dinge in einer geheimnisvollen Verdoppelung verbindenden Traumschrift noch nicht erreicht. Das Epos, das *so* entsteht, entbehrt einer an seinen Rändern anknüpfungsfähigen offenen Ordnung, die an die Stelle des Lebens selbst treten kann, und verfehlt damit den eposspezifischen Anspruch totaler Repräsentation der Welt auf einer höheren, die Psychologie der Subjekte übergreifenden ästhetischen Ebene:

> Was ich bisher vom Haus meines Vaters, vom Dorf Rinkenberg, von der Jaunfeld-Ebene erzählt habe, das war mir vor einem Vierteljahrhundert im Bahnhof von Jesenice wohl ganz gegenwärtig, aber ich hätte es niemandem erzählen können. Ich spürte in mir nur Ansätze […] ein wirres Epos, ohne Namen, ohne die innerste Stimme, ohne den Zusammenhang einer Schrift. Was der Zwanzigjährige erlebt hatte, war noch keine Erinnerung […] das Werk der Erinnerung schreibt dem Erleben seinen Platz zu, in der es am Leben haltenden Folge, der Erzählung, die immer wieder übergehen kann ins offene Erzählen, ins größere Leben, in die Erfindung.[137]

134 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 141f.
135 Ebd., S. 89.
136 Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 82f.
137 Ebd., S. 101f.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Da das Thema dieses Romans der *Weg* zum reinen Epos ist, ist auch nicht zu erwarten, daß eine Lösung und ihre Einlösung dieses Versprechens an seinem Ende steht. Dagegen werden Varianten, Weiterungen und weitere Proben vorgestellt und durchgespielt. Nachdem eine die Welt verdoppelnde ›Traumschrift‹ nur ein »wirres Epos« produziert hat, ist nun das Auge des Betrachters so weit geschult, daß es die Umwandlung von Welt in Schrift im Wachzustand und auf Dauer zu leisten vermag:

> In mich aufgenommen hatte ich die Einzelheiten des Tals auch zuvor, nun aber erschienen sie mir in ihrer Buchstäblichkeit, eine im nachhinein, mit dem grasrupfenden Pferd als dem Anfangsbuchstaben, sich aneinanderfügende Letternreihe, als Zusammenhang, Schrift. Und diese Landschaft vor mir […] diese beschreibliche Erde, die begriff ich jetzt als ›die Welt‹.[138]

Nach wie vor entbehrt diese Behauptung aber eines Beweises. Dieser Beweis der Eposartigkeit des Wahrgenommenen und der Wahrnehmung läßt sich nur auf eine Art erbringen: die metaphorische Lektüre der Umwelt wird wieder in eine Lektüre eines schon als Epos ausgewiesenen Textes der Bibliothek zurückübersetzt, mit dem das Gesehene als Entziffertes implizit gleichgesetzt wird:

> Das Weitergehen in der Vormorgenstunde wurde so ein Entziffern, ein Weiterlesen, ein Merken, ein stilles Mitschreiben […] Und zweierlei Träger der Welt unterschied ich da: den Erdboden, welcher das Pferd trug, die hängenden Gärten, die hölzernen Hütten; und den Entzifferer, der diese Dinge geschultert hatte, in der Form ihrer Merkmale und Zeichen. […] das Empfangen und Verbinden der Zeichen wirkte als der Gegenzug zu der Dinglast […] so als werde die Erdenschwere, durch die Entzifferung, aufgehoben in eine Luftschrift, oder in ein frei dahinfliegendes einziges Wort aus lauter Selbstlauten, wie es sich zum Beispiel findet in dem lateinischen Ausdruck Eoae, übersetzbar mit ›Zur Zeit der Eos‹, ›Zur Zeit der Morgenröte‹, oder einfach: ›Des Morgens!‹.[139]

Die entzifferte Umwelt wird periodisch wieder mit derjenigen Literatur zur Deckung gebracht, mit der das Alltags-Epos konkurrieren soll. Was den Lektürevorgang selbst betrifft, wird deutlich, daß Handke das Epos-

[138] Ebd., S. 114.

[139] Ebd., S. 114f. Neben dem Vergil-Zitat (»Georgica«, vgl. Handke, Felsfenster [Anm. 12] S. 222) tauchen hier die »hängenden Gärten« (von Jesenice) auf, die in fast allen kommenden Texten Handkes zum Inventar gehören und wie vieles andere schon in den Goetheschen »Wanderjahren« vorkommen (vgl. MA 17, 250).

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Projekt gleichzeitig als kulturkritisches Projekt anlegt. Die Differenz, die er zur Hervorbringung neuer Bedeutungen alter Zeichen oder nicht als Zeichen erkannter Gegenstände einsetzt, bekommt erst hieraus ihre Schärfe, um eine alternative Welt zu schaffen:

> Es war also kein beliebiges Land, sondern dieses bestimmte, dieses Mangelland, das sich mit der Fülle meines Gewohnheitslands vergleichen und so erst unterscheiden und als ›Welt‹ entziffern ließ. Das Reich der Welt jedoch, das ich so wahrnahm, ging über das jetzige Jugoslawien und auch all die einstigen König- und Kaiserreiche hinaus […].[140]

Der einmal bloßgelegte kulturkritische Supercode wird dann zugunsten der das Epos erzeugenden Lektüre zurückgehalten. Es ist wie so oft ein Lektürebericht, der den neuen Anlauf einleitet. Die Erinnerung an die jugendliche Lektüre von Sören Kierkegaards »Furcht und Zittern« beschreibt erneut die Simultanitätsutopie vom speziellen Lesen im Buch, das zum Lesen der Umwelt erst befähigt:

> Ich bin dort aber über die erste Seite, ja über den ersten Satz, nicht hinausgekommen. Erst an einem Nachmittag im Schulkorridor, neben anderen Fahrschülern, die ihre Aufgaben machten, gingen mir für die Sätze und Folgesätze die Augen auf, und ich sah zugleich mit den Worten die Einzelheiten im Umkreis, die Bankmaserung, den Scheitel des Vordermanns und die Lampe am Ende des Flurs.[141]

Das Schärfen der Aufmerksamkeit für die Einzelheiten durch die verlangsamte Lektüre wird immer wieder an entsprechenden Szenen vorgeführt. Die zentrale Leseszene des Romans geht darüber hinaus. Hier werden zusätzlich zu der kulturkritischen Lektüretopik der Verlangsamung und dem darin beschlossenen Akt der Bedeutungsverleihung Elemente der eigentlich epischen Szenerie hinzugenommen. Es handelt sich um ein *handschriftlich* verfaßtes, noch mühsam mithilfe eines alten Wörterbuchs zu *übersetzendes* Heft des *Bruders,* damit eines Familien- oder Sippenmitgliedes[142] und eines Angehörigen des idealen ›Mangellandes‹[143]

140 Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 135.

141 Ebd., S. 155.

142 »Das ist etwas, was mich episch beschäftigt, da kann ich mir vorstellen, einen Zugang zu finden zur Politik, über Familie, über Angehörige, und, wie ich gesagt habe, über den Traum.« (Handke, Neuntes Land. Gespräch [Anm. 12] S. 95).

143 Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 135.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

zugleich, dessen Thematik – der Obstbau – eine größtmögliche Nähe zu dem vom Verfasser zum innersten Kanon des Epischen gezählten Werk »Vom Landbau« des Vergil aufweist:

> Aus der Handschrift schaute mich eine klarumrandete Umfriedung an, worin der Leser, vor dem Schauspiel der Vielheit und Verschiedenheit ›meiner Sache‹ (wie der Bruder sein Fruchtareal nannte), den Kopf um und um wendete, als stünde er in der Mitte, an der Stelle des Urhebers […] Trug zu solcher Kraft der Wörter nicht auch bei, daß ich sie, anders als die deutschen, nicht sofort verstand und in der Regel erst übersetzte […] Wurde durch ein derartiges Übersetzen aus einem blinden Lesen nicht ein sehendes, aus einem blicklosen Tun nicht ein Wirken? […] Auch wo der Bruder […] nur noch ein Verfahren beschrieb, las ich weiter eine reine Erzählung, von einem Ort und dessen Helden […].[144]

Handkes Romantitel läßt sich nicht nur auf das Erzählen oder die Erinnerung beziehen, es ist vor allem diese Leseszene, die der Text als vermeintlichen Ursprungsort des Epischen in immer neuen Varianten in Szene setzt. Die Spur des brüderlichen Werkheftes führt schließlich zu dem alten (Pletersnikschen) Wörterbuch,[145] einer fast vollständigen »Sammlung der Ausdrücke und Wendungen aus den verschiedenen slowenischen Gegenden.«[146] Dieses Wörterbuch hilft das nächste Kapitel aufzuschlagen in dem Roman vom (immer noch zu schreibenden) Epos. Die »Papiere meines Bruders«[147] werden zwar mit den Fragmenten der »frühgriechischen Wahrheitssucher«[148] verglichen, haben aber letztlich keinen Helden, der »tief in die Verantwortlichkeit aller hineinschneidet.«[149]

Dem Epos fehlt trotz funktionierender Langsamlektüre bis hierher das historisch und biographisch verankerte Idealvolk (jenseits des Völkischen). Das ändert sich erst, als das Wörterbuch und seine nur vorderhand, für den schnöden Benutzer und Schnelleser »zusammenhanglosen

144 Ebd., S. 164f.

145 Es handelt sich um Pletersniks slowenisch-deutsches Wörterbuch von 1894. »Ich habe es wie ein Epos gelesen, vier oder fünf Jahre lang«, schreibt Handke über dieses Wörterbuch ein Jahr nach Erscheinen der »Wiederholung«. (Handke, Neuntes Land. Gespräch [Anm. 12] S. 15f.).

146 Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 198.

147 Ebd., S. 188.

148 Ebd.

149 Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 190.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Vokabelspalten«[150] nicht mehr bloß zur Übersetzung herangezogen werden, sondern auch dieses Buch seine eigene Leseszene bekommt:

> So habe ich damals unter der Traufe der Feldscheune, mithilfe der Wortbilder die Einzelheiten erkannt, welche mir bisher, wenn ich mir eine Kindheit vorstellen wollte, fast immer gefehlt hatten. Es fing damit an, daß sich Wort für Wort – der Bruder hatte bestimmte angestrichen, so daß ich vieles überspringen konnte – vor mir ein Volk zusammensetzte, in dem sich genau die Dörfler zuhause wiederholten, ohne dabei aber, wie in den umlaufenden Geschichten und Anekdoten, einzuschrumpfen zu Typen, Charakteren und Rollenträgern; ich sah von den Menschen und Sachen nur deren strahlende Umrisse.[151]

Der Erzähler selbst schränkt die ›Gleichgültigkeit‹ des Gelesenen und des Lesens allerdings nachträglich ein. Er betont, »daß zu solch stehendem Bild auch die Ankreuzungen des Bruders beitrugen.«[152] Erst diese Stellen mit ihren gesteigerten Imaginationswerten schließen sich strenggenommen zu dem zusammen, was der Text als epische Erfahrung beim Lesen vorstellt: »Der Leser erkannte, in der Betrachtung der Namen, ein Muster in der Welt, ja einen Plan, welcher das Land-Volk und das Dorf-Haus vom Anfang an zum Weltvolk und Weltstadthaus machte.«[153] Schließlich aber wird das längst ›Ungebräuchliche‹ und ›Märchenhafte‹ dieser alten Wörter und Wendungen betont und die letzten »Bleistiftmale« des Bruders werden als »Nachruf« auf die Wörter und ihre Bedeutungen verstanden: Das »Epos der Wörter«[154] verblaßt erneut für die Gegenwart.

Deshalb wird ein letzter exemplarischer Leser eingeführt, eine abschließende Reflexion auf das Epos und seine Lektüre angefangen: Es ist der ehemalige Lehrer des Protagonisten für Geschichte und Erdkunde, der »Geschichtskundler«, der »eine eigentümliche Vorliebe für die von der Erde verschwundenen Völker«[155] zeigte und »seinen Unterricht geradezu zeremoniell mit einem Beispiel aus seiner Forschungsarbeit über die Maya«[156] begann. Die zentrale These dieser Ausführungen lautet, daß

150 Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 194.
151 Ebd., S. 199.
152 Ebd., S. 202.
153 Ebd., S. 206.
154 Ebd., S. 207.
155 Ebd., S. 212.
156 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

»der Untergang der Maya begann, als private Andacht die öffentliche Verehrung verdrängte.«[157] Als Beispiele für diesen (auch für die Enstehungsgeschichte des Romans so bedeutsamen) Wechsel führt der Lehrer »das Abbrechen der Bilderschrift an den Stelen« und das Verarmen »der heiligen Reliefs und Glyphen« an einer »Pyramidentreppe«[158] an. »Diese Treppe erschien mir«, berichtet der Erzähler prompt, »an dem leeren Viehsteighang. Er hatte ja tatsächlich, ungleich größer als die Böschungen im heimischen Obstgarten, Pyramidenform und wirkte, durch das Hundert der sich nach oben verjüngenden Stapfen, himmelhoch.«[159]

Die funktionierende oder ›heile‹ Öffentlichkeit der Maya ist jetzt eine in spezifischer Weise funktionierende öffentlichkeitsfähige, rituelle, gegen die private Romanlektüre gerichtete Lektüre:

> Zurück von den leeren Viehsteigen, um sich zu besinnen, zum Buch. Ich schritt damit, barfuß wie ich gehockt und gestanden war, vor der Feldhütte auf und ab. Das letzte von dem Bruder angezeichnete Wort hatte eine Doppelbedeutung: Es hieß, übersetzt, sowohl sich stärken als auch die Psalmen singen. (Sich in diese einzelnen Wörter zu versenken war das ganz Gegensätzliche zu meinem üblichen Versunkensein in die sogenannten ›atemberaubenden Geschichten‹.).[160]

»Überall«, wird Handke 1992 dem verdutzten Joze Horvat in einem unter dem Titel »Noch einmal vom Neunten Land« veröffentlichten Interview diktieren, »ist die Öffentlichkeit kaputt, ist doch klar, nicht?«,[161] und damit auf die Maya- (Verfalls-) Geschichte des ›Lehrers‹ aus der »Wiederholung« rekurrieren, denn diese Geschichte eines versunkenen Volkes bringt das utopische ›Neunte Land‹ Handkes hervor: »›Im Jahr 900 nach unserer Zeitrechnung‹, sagte er, ›wurde in eine Säule unweit der Grasfläche, welche bei den Spaniern dann ›Die Savanne der Freiheit‹ hieß, die letzte Inschrift gemeißelt.‹«[162] Das folgende dritte und letzte Kapitel des Romans heißt folglich »Die Savanne der Freiheit und das neunte Land«[163] und verbindet das »sagenhafte«, »neunte«[164] Land aus einem

157 Ebd., S. 214.
158 Ebd.
159 Ebd.
160 Ebd., S. 216.
161 Handke, Neuntes Land. Gespräch (Anm. 12) S. 101.
162 Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 214.
163 Ebd., S. 223.
164 Ebd., S. 317.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

»Frontbrief« des Bruders mit der »heiligen Zahl«[165] Neun der Maya aus den Erzählungen des Lehrers.[166]

Aus diesem historisch begründeten Anlauf resultiert vorerst ein Lesen, dessen vorrangige Stärke erneut die Bildung von Analogieketten als Liturgieersatz ist: »Ich las weiter, das Auge zugleich in dem Buch und am Berg. Aus dem Starren wurde ein Ausschauhalten […] Die tönende Litanei der Gläubigen einst in der finsteren Kirche setzte sich nun fort in der tonlosen der so vieldeutigen Wörter in der Sonne.«[167] Neu hinzu kommt nur noch die syntaktisch konsequente Präsentation dieser Analogien: »Die Leuchtkäfer waren der Juni war eine Kirschenart.«[168] (usw.) Aber der Roman bietet an seinem Schluß mehr als eine Analogiemaschine auf, um sich als fortwährender Entwurf des Idealepischen und damit als seine eigene Überwindung zu inszenieren.

Alle bisherigen Ansätze werden nun schrittweise zusammengezogen zu einer das Buch beschließenden Vision. Der Erzähler betont, daß eine von der imaginierten slowenischen Dorfheimat seiner Jugend noch einmal unterschiedene historische Landschaft, »der Karst, zusammen mit dem verschollenen Bruder, der Beweggrund dieser Erzählung«[169] ist. Damit ist der Boden bereitet, um jene individuelle, das Vorhandene andächtig würdigende Lektüre zu einer aus dem Geist der (Alltags-) Kunst erneuerten öffentlichen liturgischen Lesung auszubauen. Doch wo ist das Modell, der Ort dieser Gesellschaft, die dann mehr als eine Gesellschaft – eine Art wiederweckte ›versunkene Gemeinschaft‹ – ist? Es sind die eigenwilligen Ausführungen des alten Lehrers zur Maya-Kultur die sich nun als längst vorhandene Gußform der zukünftigen epischen Gemeinschaft zu erkennen geben:

> Der Karst-Sog, schon beim Kind, begann mit einem Irrtum. Von klein auf hatte ich die schüsselförmige Senke, in der sich der Obstgarten des Bruders befand, für eine Doline, die am meisten augenfällige Erscheinung des Karstes,

165 Ebd., S. 332.

166 Damit gibt sich das Stichwort oder die Verheißung des »Neunten Landes« für alle späteren Kommentare Handkes zu den Balkan-Kriegen als mehrfach transferierter literarischer Intertext zu erkennen.

167 Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 217.

168 Ebd.

169 Ebd., S. 266.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

gehalten. […] Als mich der Lehrer (für Erdkunde und Geschichte) dann aufklärte, hatte der Schein, der langjährige, sein Werk schon getan, und wenn es ein Ziel für mein Fernweh gab, war es der Karst. […] Auch die Halbinsel Yucatán, das Land der Maya, sei ein Karst, eine ausgehöhlte Kalkplatte, doch im Unterschied zu *dem* Karst, dem ›Mutterkarst‹, der Hochfläche über dem Golf von Triest, von dem alle vergleichbaren Erscheinungen in der Welt ihren Namen hätten, dessen ›Umkehrform‹: Was über dem Mittelmeer Schwärme von Trichtern seien, würde in den Tropen aufgestülpt zu Türmen und Kegeln […] Nach der Doktrin des Lehrers hätten demnach die Leute im Ur-Karst das ›Umkehrvolk‹ zu den Maya sein müssen. Stiegen sie nicht zu ihrer Feldarbeit, statt hinauf zu den Terrassen, hinunter in die Dolinen; zeigten sich ihre Heiligtümer nicht deutlich auf den kahlen Kuppen, statt sich zu verbergen im Urwald.[170]

Die Karst-Bevölkerung erscheint als spiegelverkehrter mythischer Zwilling der versunkenen Maya-Kultur, deren Untergang die Privatisierung des öffentlichen (Bilderschrift-) Kultes bedeutete. »Zu einem Volk für sich waren die Karstleute, trotz der Größe ihres Gebiets und der hundert Dörfer zu wenige«,[171] aber zu einer »Einwohnerschaft, für die in allen Himmelsrichtungen, ›unten‹ oder ›draußen‹ ist«,[172] schlossen sie sich zusammen. Als »Versprengte der heimatlichen Hochfläche, wo sich die Erde, statt als neuzeitliche Kugel, noch als Scheibe darstellt«,[173] verkörpern sie darüber hinaus jene produktive Unzeitgemäßheit, die auch das Epos vom Roman trennen soll: »Nirgendwo habe ich bisher ein Land getroffen, das mir, wie der Karst, in all seinen Einzel-Teilen […] als das Modell für eine mögliche Zukunft erschien.«[174]

Als bloßer ›Karst‹ bleibt dieses ›Modell für eine mögliche Zukunft‹ noch ohne wirklichen Modellcharakter. Wenn dieses Modell als ein am kollektiven und langsamen Lesen ausgerichtetes und als ein gegen die schnellere Privatlektüre des Romans gerichtetes alternatives Gesellschaftsmodell aus dem Geltungsbereich der Kunst heraus wirklich Konturen gewinnen soll, müssen diese entscheidenden Ingredienzien, genauer: Parameter einer bedeutungssteigernden öffentlichen Langsamkeit ebenfalls auftauchen: »Das Bedürfnis nach Schönheit muß veröffent-

170 Ebd., S. 266ff.
171 Ebd., S. 270.
172 Ebd., S. 271.
173 Ebd.
174 Ebd., S. 285.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

licht werden; es ist res publica.«[175] Es fehlen deshalb bisher die räumlich versinnbildlichte, überschaubare (homogene und hierarchische) Öffentlichkeit, die Langsamkeit als ein alle Aktionen der Mitglieder der Gemeinschaft synchronisierendes Tempo und es fehlt die notwendige, unterschwellig immer schon bereitliegende Existenzform dieser Ordnung. Den Kulminationspunkt des Buches bildet deshalb die ›beiläufige‹ Entdeckung eines ganz besonderen Dolinentrichters:

> Da stand der Verirrte, fast schon in der Dämmerung, nach einem durchs Dickicht getrampelten Weg, urplötzlich, am Rand einer mächtigen, stadiongroßen Dolinenschüssel, oben rundum abgeriegelt von einer hohen dichten Urwald-Palisade, zu entdecken erst mit dem Augenblick, in dem man sich da durchgezwängt hatte. Die Doline erschien ungewohnt tief, und wegen der Terrassenstufen, welche, eingefaßt von Steinmauern, die gleichmäßig sanften Hänge gliederten; auf einer jeden Stufe ein anderes Grün, je nach der dort gepflanzten Fruchtart, und das kräftigste Grün leuchtete unten vom unbebauten, leeren *Grundkreis,* zauberischer als ein olympischer Flutlichtrasen. Hatte ich in all den Dolinen bisher höchstens ein oder zwei Beschäftigte gesehen, so bestaunte ich vor dieser jetzt eine ganze *Bevölkerung:* Auf sämtlichen Terrassen, bis hinab zum Boden, waren auf den Kleinfeldern und Gärten gleich mehrere Leute am Werk. Sie arbeiteten mit *vollendeter Langsamkeit.*[176]

Daß es sich insgesamt bei den epischen und romanhaften Zuständen um zwei innerhalb der Literatur miteinander konfrontierte Konzepte von Gesellschaft, um zwei je besonders verfugte Topoireihen handelt, an denen wiederum die Politik gemessen werden und ihrerseits Maß nehmen kann, ließe sich am besten belegen, wenn man diese idealepische Dolinen-Gemeinschaft im Text selbst auf einen oder mehrere repräsentative Texte des dafür angelegten Kanons zurückgeführt sähe. Dieser schmale und unumstrittene Kanon ›weltumspannender‹ Epen von Homers »Ilias« über Dantes »Divina Comedia« bis zu Miltons »Paradise Lost« verlangt seiner Bevölkerung bekanntlich – wie die zitierte Doline – ab, schlicht das ›Ein und Alles‹, die natürlich geordnete Enzyklopädie aller Wesen und Dinge zu sein. Welchen Bezug jene Karst-Doline zu diesem Parnaß epischer Werke pflegt, erfährt man nur aus einem kurzen Text, den Peter Handke viel später auf das der »Wiederholung« folgende Jahr 1987 zurückdatierte: »Die Nacht vom 22. zum 23. August 1987 habe ich in

[175] Handke, Geschichte (Anm. 4) S. 175.
[176] Handke, Wiederholung (Anm. 3) S. 286f.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Pazin verbracht, im Zentrum von Istrien, in einem Motel am Rand eines Felsenabgrunds, einer sogenannten ›Einsturzdoline‹, an deren Fuß tief unten, so eine Legende, Dante das Inferno betreten haben soll.«[177]

Die Legende weist diesen Ort als Ort der ›Göttlichen Komödie‹ aus und legitimiert ihn so unabweislich für Handkes ›Wiederholung‹ und Fortsetzung der ›urepischen‹ (K. Hamburger) Tradition. Die wenigen Werke dieses epischen Idealkanons sind unter modernen Bedingungen – d. h. in der Konkurrenz zum Roman – nur schwer zu ergänzen. Peter Handkes Texte erzählen deshalb fast immer nur von der Notwendigkeit und den Mühen dieser Ergänzungs- und Wiederbelebungsversuche. Daß sie damit der geschmähten Reflexions- und Verbrauchskultur des modernen Romans näher stehen als der so hartnäckig wie flexibel imaginierten Kette monolithischer Nur-Erzählwerke, erklärt nicht allein ihre Vielzahl, sondern auch den einmaligen Furor ihres Autors.

[177] Peter Handke: Die Tauben von Pazin, in: ders.: Noch einmal für Thukydides. Ergänzte Ausgabe. Salzburg, Wien 1995, S. 9 – 16, hier: S. 11.

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

https://doi.org/10.5771/9783968217000-357, am 12.10.2024, 12:06:43
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb