

**Masarykova univerzita  
Filozofická fakulta**

**Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky**

**Magisterská diplomová práce**

**2018**

**Bc. Barbora Horká**

**Masarykova univerzita  
Filozofická fakulta**

**Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky**

Německý jazyk a literatura

Bc. Barbora Horká

**Peter Handkes Wandlung der Innen- und  
Außenperspektive. Analyse und Vergleich seines  
Werks im Zeitraum von den 60er bis 90er Jahren des  
20. Jahrhunderts**

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Erkan Osmanovič, MA

**2018**

*Hiermit erkläre ich, dass ich meine Magisterarbeit selbstständig geschrieben habe und nur die angeführte Literatur und Quellen verwendet habe.*

.....

Mein riesiger Dank gehört meiner Familie und meinen Freunden,  
die mit mir alle Schwierigkeiten des Schreibens mitleiden.  
Vielen Dank auch dem Leiter meiner Masterarbeit, Erkan Osmanovic, MA,  
für Ihre wertvollen Räte.

## Inhaltsverzeichnis

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Einleitung</b>  | <b>7</b>  |
| <b>2. Phasen von Handkes literarischen Schaffens</b>  | <b>9</b>  |
| <b>3. Erste Phase – Phase der Sprachkritik und -experimente</b>   | <b>10</b> |
| 3.1. Sprachkritische Ansätze von Peter Handke   | 10        |
| 3.1.1. Engagement und Literarisches Experiment  | 10        |
| 3.1.2. Anfänge Handkes Sprachbetrachtungen  | 13        |
| 3.1.3. Handkes neuer Umgang mit der Sprach-Wirklichkeit   | 15        |
| 3.1.4. Sprache und Wirklichkeit – ihre gegenseitige Beziehung   | 17        |
| 3.1.5. Sprachverwendung von Handke – in Anlehnung an Wittgenstein   | 18        |
| 3.1.6. Sprachschemata als Denkschemata  | 19        |
| 3.1.7. Die Irrealität der literarischen Sprache   | 23        |
| 3.1.8. Autor und Kritik   | 24        |
| 3.2. Suche nach sich selbst – Kaspar als Repräsentant der sprachkritischen Phase                                | 27        |
| <b>4. Zweite Phase – Die Wende zum Klassischen und die Folgezeit</b>  | <b>34</b> |
| 4.1. Erkenntnis der Vereinsamung als Anfang der Rückkehr – Langsame Heimkehr                                    | 36        |
| 4.2. Platzierung der Tetralogie Langsame Heimkehr im Handkes Werk   | 46        |
| 4.3. Die Folgezeit als Übergang zum Lebensthema des Sloweniens  | 49        |
| 4.4. Reise durch das Land der Erzählung – Die Wiederholung  | 51        |
| 4.5. Gestaltung des Verhältnisses zum Slowenien, zu den Slowenen und zur eigenen Herkunft                       | 57        |
| 4.6. Slowenien als Lebensthema quer durch Handkes ganzes Schaffen   | 61        |
| <b>5. Dritte Phase – Phase der Auseinandersetzung mit dem Slowenischen und des Versuchs an einem neuen Epos</b> | <b>64</b> |

|   |           |
|---|-----------|
| 5.1. Heimatlos werden – Abschied des Träumers vom Neunten Land  | 65        |
| 5.2. Geprägt von Verwandlung – Mein Jahr in der Niemandsbucht   | 69        |
| 5.3. Serbienreise – Eine winterliche Reiche zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien | 72        |
| <b>6. Zusammenfassung</b>   | <b>75</b> |
| <b>7. Schlusswort</b>   | <b>78</b> |
| <b>8. Quellenverzeichnis</b>  | <b>79</b> |
| 8.1. Primäre Quellen  | 79        |
| 8.2. Sekundäre Quellen  | 79        |
| 8.3 Online-Quellen  | 84        |

## 1. Einleitung

Als Thema meiner Masterarbeit habe ich mich die Wandlung der Innen- und Außenperspektive im Werk des österreichischen Autors Peter Handke ausgewählt. Am Anfang teile ich Handkes literarisches Schaffen in drei Phasen ein, die die wesentlichsten Wandlungen und Entwicklungen reflektieren.

In den Bereich der ersten Phase ordne ich die sprachkritisch orientierten Einstellungen und Auffassungen, die vor allem von der Lehre des österreichischen Sprachphilosophen Ludwig Wittgenstein ausgehen. Kennzeichnend für diese Phase sind die Überlegungen über der Rolle und Funktion der Sprache und ihrem Zusammenhang mit dem menschlichen Bewusstsein. Als Repräsentanten dieser literarischen Periode wähle ich das Drama *Kaspar* aus, in dem ich die sprachkritischen Züge beobachten und analysieren werde.

In der Zweiten Phase widme ich mich der Problematik Handkes Wende zum Klassischen. In dieser Etappe bewegt sich in den Vordergrund die Frage der Identität und Herkunft eines Individuums. Es wird mit den Ideen einzelner Menschen gearbeitet, die dann in den Mythos vieler übersetzt werden. Diese Züge spiegeln sich in der Tetralogie *Langsame Heimkehr* wider, von der ich die erste gleichnamige Erzählung *Langsame Heimkehr* der Analyse unterziehe.

Mit der oben erwähnten Tetralogie wird gleichzeitig der Übergang zum Thema des Sloweniens im Handkes Werk angefangen. Als Höhepunkt dieser Folgezeit wähle ich die grosse Erzählung *Die Wiederholung* aus, auf der ich die charakteristischen Züge dieser Schaffensperiode präsentieren werde. Slowenien stellt für Handke das Land der mythischen Vorfahren dar und gilt als ein Gegenbild zu der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts.

Weiter wird die Gestaltung des Verhältnisses zum Thema des Sloweniens und zur Problematik der eigenen Herkunft bearbeitet. Als dritte Phase wird die Etappe der Auseinandersetzung mit dem Element des Slowenischen festgestellt. Diese Schaffensperiode kennzeichnen zwei dominierende Bewegungen – Versuch an einer neuen Form des Epos und die Auseinandersetzung mit der Problematik eigener Herkunft sowie mit den balkanischen Ereignissen. Charakteristische Züge dieser Phase zeige ich auf den Beispielen der Publikationen *Abschied des Träumers vom Neunten Land*, *Mein Jahr in der Niemandsbucht*

und *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*.

Als Ziel meiner Masterarbeit setzte ich mich die komplexe Analyse des Werks von Peter Handke in dem Zeitabschnitt von den 60er bis 90er Jahren des 20. Jahrhunderts mit der Fokussierung auf die Entwicklung und Wandlungen der Innen- und Aussenperspektive des Autors sowie auf die gedanklichen Veränderungen innerhalb seines Werks.



## **2. Phasen von Handkes literarischen Schaffens**

Laut Gottwald und Freinschlag lässt sich Handkes literarisches Schaffen zuerst in zwei Hauptphasen einzuteilen. Einerseits spricht man von einer sprachkritisch-experimentellen frühen Phase, andererseits von einer durch traditionelle Erzählweise geprägte Phase, die die klassischen Formen schätzt und sie verpflichtet. Aufgrund der Analyse von repräsentativen Texten und Werken kommen die Autoren mit der Ausarbeitung von Phasen-Einteilung.<sup>1</sup>

Sie unterscheiden eine Phase des deutlich abhebenden Frühwerks der 60er Jahre, dann folgt eine in die 70er Jahre fallende Zwischenphase erzählerischer Neuorientierung (z. B. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* oder *Die linkshändige Frau*). Daran schließt die eigentliche Wende Handkes an, repräsentiert durch die Tetralogie *Langsame Heimkehr* (1979 – 1981), wo man auch sprachlich auffällige Neuansätze beobachten kann. Seit dieser Wende folgt die steigende Wendung zum Klassischen. Die neue Literatursprache von Handke ist von der Art der Antike beeinflusst, man begegnet dem pathetischen Ton, der durch das Bekenntnis zum Schönen sowie zum Mythos gekennzeichnet wird. Die jüngsten Texte bilden eine weitere Phase, die aber auch weiter eingeteilt werden kann. Man unterscheidet hier die Werke, die durch eine spezifische Arbeit am Epos gekennzeichnet sind (*Mein Jahrhundert in der Niemandsbucht*, *Der Bildverlust* oder *Die morawische Nacht*) und Werke, die durch die essayistische und poetische Auseinandersetzung mit eigener Herkunft und den Balkankriegen geprägt sind. Die Einteilung von Gottwald und Freinschlag soll mir als ein Ausgangspunkt meiner Betrachtung dienen.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile. S. 17.

<sup>2</sup> Vgl. Ebd. S. 17.

### **3. Erste Phase – Phase der Sprachkritik und -experimente**

#### **3.1. Sprachkritische Ansätze von Peter Handke**

Das Prinzip der sprachkritischen Methode des jungen Handke beruht darauf, dass der Autor mit neuartigen Methoden, Zusammenhänge zwischen syntaktischen Modellen und Formen des Denkens aufzuzeigen versucht – daneben auch Zusammenhänge zwischen sprachlichen Mustern, Strukturen, Redewendungen sowie politischen als auch kulturellen Diskursen. Handke analysiert kritisch die vielfältigen Bezüge zwischen Sprache und Denken, geht dabei von den Abhandlungen Ludwig Wittgensteins aus und versucht diese Bezüge dann in literarischen Modellen darzustellen – er fragt nach den Hintergründen und Voraussetzungen von grammatischen Strukturen.<sup>3</sup>

##### **3.1.1. Engagement und Literarisches Experiment**

Die Grundzüge von Handkes Literaturverständnis beginnen sich bereits in seinen Beiträgen für den österreichischen Rundfunk in Graz zu formen. Dort wird ihm die Möglichkeit gegeben, sich reflektierend mit zeitgenössischer Literatur zu beschäftigen. Bereits in den ersten Beiträgen befasst sich Handke mit der Sprache als zentrale Thematik der modernen Literatur. In seinen Einstellungen bestätigt er etwas, was schon Priessnitz und Rausch der Kritik unterzogen haben – die Sprache soll nicht als Mittel benutzt werden und die experimentellen Techniken sollen nicht in den Dienst traditioneller Kommunikationsformen gestellt werden. In seinem eigenen Argumentationsprozess nimmt die zentrale Stelle die Meinung, dass die Sprache so benutzen sein soll, um das Bewusstsein und die Wahrnehmung zu schärfen. Der Prozess des Schreibens versteht Handke als ein Prozess der Verfremdung gegen die abstumpfende Macht des Natürlichen und Selbstverständlichen. Diese Einstellung verbindet Handke mit einigen Grundpositionen des Russischen Formalismus, dem er mittels der Aufsätze von Boris Eichenbaum in der Grazer Zeit begegnet. Handke identifiziert sich auch mit Eichenbaums Unterscheidung zweier Sprachfunktionen – die praktische und poetische Sprache. Laut den russischen Formalisten besteht das Spezifische der literarischen

---

<sup>3</sup> Vgl. GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile. S. 18.

und poetischen Sprache darin, dass sie nicht in der ersten Reihe auf bezeichnete Dinge verweist, sondern den Vorgang des Bezeichnens selbst darstellt und ihn damit zugleich problematisiert.<sup>4</sup>

Die Grazer Zeit stellt für Handke vor allem ein Prozess der Selbstverständigung dar. Mit dem Anfang seiner öffentlichen Wirkung seit dem Jahr 1966 werden die theoretischen Überlegungen zu polemischen Verteidigungen gegen Attacken und Forderungen von außen. Dieser Zeitabschnitt kann für eine zweite Phase des Reflexionsprozesses gehalten werden, dessen Hauptmomente den Stoff des Aufsatzbandes *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* bilden. Nur einige Essays fallen in die Grazer Zeit. Aus dem Jahr 1965 stammt der Essay *Die Welt im Fußball* – es wird als ein Spiel mit Metaphern aus der Fußballwelt bearbeitet – das Spiel ist eine Metapher für das Sprachspiel, gleich wie das Sprachspiel eine Metapher für das Fußballspiel ist. Den gemeinsamen Zug beider Spiele stellt die Produktion von Bedeutungen dar. Beide versuchen die Türme des Objekts zu beherrschen. 1966 erschien der Essay *Die Dressur der Objekte*, der mit der Metapher des Zirkus arbeitet und die Autonomie der Kunst unterstützen soll. Der Zirkus wird zur Verkörperung einer Kunst der Verweigerung, wird aber dadurch gleichzeitig zum Aussterben verurteilt.<sup>5</sup>

Die gesellschaftliche Bedeutung der Kunst gehört zu der stets wieder besprochenen Frage der 60er Jahre, die auch Handke in seinen Aufsätzen reflektiert. Für den Ausgangspunkt kann Handkes Polemik in Princeton gehalten werden, wo er den Kollegen die Beschreibungsimpotenz ihrer Literatur vorwirft. Das wird als eine Kritik am Beschreiben überhaupt verstanden – tatsächlich geht es Handke nicht um eine radikale Ablehnung des Beschriebenen, sondern um bestimmte Voraussetzung der traditionellen Beschreibungsliteratur. Handke nimmt die Beschreibung als ein notwendiges Mittel zur Reflexion auf, er ist aber nicht für die Art von Beschreibung, welche in Deutschland von dem Neuen Realismus getrieben wird. Gleichzeitig verweist Handke auf einen anderen Aspekt der Sprache – die Sprache als politisches Mittel benutzen. Die Sprache wird als eine Form der Praxis beobachtet, die vielmehr selbst jene zentrale Eigenschaft der Dinge hat.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Vgl. NÄGELE, Rainer; VORIS, Renate. *Peter Handke*. 1. Auflage. C. H. Beck Verlag: München. 1978. S. 119-121.

<sup>5</sup> Vgl. Ebd. S. 121-122.

<sup>6</sup> Vgl. Ebd. S. 122-123.

Handkes polemische Einstellung gegen Engagement-Forderungen geht von einem bloß instrumentalen Verständnis der Sprache aus. Handke schränkt den Begriff des Engagements auf eine bewusste, aktive Haltung zu gesellschaftlichen Zuständen ein, die sich davon ergibt, diese gesellschaftliche Zustände zu ändern. Weiter spricht Handke von den Selbstverständlichkeiten – als Selbstverständlichkeit nennt man eine feste Verallgemeinerung einer spezifischen historisch und kulturell beschränkten Kunstauffassung. Handke kommt zur Schlussfolgerung, dass eine engagierte Literatur nicht gibt – es gibt engagierte Menschen, aber keine engagierte Schriftsteller. Gleichzeitig verweist Handke auf eine wichtige Tatsache – auf die Deformation jeder Botschaft, sobald sie in den Kunstkontext eintritt. Es geht um die veränderte Funktion, die jedes Textelement vom einzelnen Wort bis zur Idee erhält, sobald jedes in einen Kunstkontext eintritt – mit solchem Kunstkontext kann auch nur der Rezeptionskontext gemeint werden. In seiner ästhetischen Theorie geht Handke von seiner eigenen Erfahrung aus, von der Bedeutung der Literatur für sich selbst. Er unterscheidet zwischen der Wirklichkeit der Literatur und der wirklichen Wirklichkeit – die beiden stehen nicht nur differenziert neben- und gegeneinander, sie sind auch aufeinander bezogen. Ähnlich dazu wird auch zwischen Ich und Umwelt unterschiedet. Hier geht es Handke um eine im Schreibprozess herausgearbeitete Differenzierung der Beziehung zwischen Subjekt und Welt. Als der Ausgangspunkt gilt eine grundlegende Verunsicherung der Ichidentität – Subjektivität wird als Unlust erlebt.<sup>7</sup>

Handkes Überlegungen richten sich auf die spezifischen Vermittlungsformen zwischen der literarischen und der wirklichen Wirklichkeit. Daraus ergibt sich die Polemik mit der Auffassung des Neuen Realismus, der glaubt, dass sich die wirkliche Wirklichkeit durch einfaches Benennen sprachlich abbilden lässt. Dagegen geht Handke davon aus, dass die Wirklichkeit und die Wirklichkeitsbilder nicht die Summe der wirklichen und bezeichneten Dinge sind, vielmehr handelt es sich um die spezifische Form der Interrelation der Dinge und die spezifische Form der gegenseitigen Wirkung der Wörter im Sprachsystem.<sup>8</sup>

Das kulturelle Klima der 70er Jahre in Westdeutschland zeichnet sich durch die Forderungen nach Subjektivität aus und geht darin mit Handke einig. Im Zentrum der Überlegungen steht der Begriff der Subjektivität, der durch die Ideologie vom autonomen

---

<sup>7</sup> Vgl. NÄGELE, Rainer; VORIS, Renate. *Peter Handke*. 1. Auflage. C. H. Beck Verlag: München. 1978. S. 123-127.

<sup>8</sup> Vgl. Ebd. S. 128-129.

Subjekt, das Subjekt als Ort der privaten und gesellschaftlichen Widersprüche verdeckt wird. Es ergibt sich ein Dilemma, aus dem die Texte ihre Spannung gewinnen – einerseits ein Subjekt, das im Schreibprozess zum freien und erfahrenen Subjekt werden möchte, andererseits die Erfahrung, dass in eben diesem Schreibprozess sich das Subjekt in einen Diskurs entäußert, der vor ihm da war – es handelt sich um die Erfahrung, dass ich da nicht bin, wo ich schreibe, und doch gerade da mich ausdrücke.<sup>9</sup>

### 3.1.2. Anfänge Handkes Sprachbetrachtungen

Die ersten Anregungen dazu, sich mit der Sprache zu beschäftigen und ihre Zusammenhänge und Aufgaben zu betrachten, ergeben sich bereits in der Zeit seines Studiums und seines Aufenthalts im Knabeninternat bei Klagenfurt. Die intensive Druckerfahrungen aus dem Internat führten dazu, dass Handke nach einem Ort zu suchen beginnt, wo er verkriechen kann. Den Ersatz findet er in der Sprache – indem er sich mit den fremden Grammatiken beschäftigt, muss er sich nicht mit den anderen beschäftigen. Einerseits stellt die Sprache einen gewissen Fluchtraum dar, andererseits wird diese Flucht in die Sprache von Handke als Entfremdung angenommen. Seine Einstellung erklärt Handke, wenn er von der Vermittlung der Wirklichkeit durch die Sprache spricht – wenn er ein Erlebnis beschreiben soll oder will, so schreibt er nicht über das Erlebnis, wie es war, sondern das Erlebnis wird durch die Schreibweise, durch die Tatsache, dass darüber geschrieben wird, verändert. Aus der Handkes Beschäftigung mit der griechischen Sprache, mit der Grammatik der toten Sprache, ergibt sich seine Einstellung, dass man die eigene Sprache nicht hat, die Sprache hat ihn. Die Sprache stellt einen Raum dar, wohin man sich gern vor der negativen Wirklichkeit verkriechen möchte und doch nicht verkriechen kann – Innenwelt und Außenwelt sind nicht streng geteilte Räume, sondern es handelt sich um Metaphern, deren Örtlichkeit sich permanent tauschen kann. Diese Meinung erklärt Handke auf dem Beispiel seines eigenen Erlebnisses: das Internat, in dem er lebte, stellt einerseits die scheinbare

---

<sup>9</sup> Vgl. NÄGELE, Rainer; VORIS, Renate. *Peter Handke*. 1. Auflage. C. H. Beck Verlag: München. 1978. S. 133-134.

Außenwelt dar, andererseits war eigentlich intern – eine äußerlich angewandte Innenwelt und das eigene Innere ermöglicht allein, ein wenig an die Außenwelt zu kommen.<sup>10</sup>

Im Internat macht Handke die ersten literarischen Erfahrungen. 1959 verlässt Handke das Internat und beginnt das Klagenfurter Gymnasium zu besuchen. Das Interesse an Literatur wird immer deutlicher. Die besondere Rolle spielt das Forum Stadtpark in Graz, das ihm nicht nur eine Gruppe von jungen Schriftstellerkollegen anbietet, sondern auch seine ersten Publikationen ermöglicht – 1965 erscheint der erste Text Handkes unter dem Titel *Die Überschwemmung* im zehnten Heft der literarischen Zeitschrift *manuskripte*. Im Januar desselben Jahres erscheinen im Österreichische Rundfunk im steirischen Lokalprogramm die frühe Kurzgeschichte: *Die Hornissen* und im April und Mai *Der Hausierer* und *Das Standrecht*. Im Sommer 1965 erscheint der Roman *Die Hornisse*, herausgegeben von dem Suhrkamp-Verlag. 1966 bedeutet für Handke den Anfang seiner literarischen Karriere, weil in demselben Jahr er sein Jurastudium aufgibt. Im Jahr 1966 nimmt er an der Tagung der Gruppe 47 in Princeton teil und stellt dort seine Kritik an der unfähigen, schwachen Beschreibungsliteratur vor. Damit gewinnt er die erwünschte Popularität. Es folgt die erfolgreiche Aufführung des ersten Theaterstückes: *Publikumsbeschimpfung*. 1967 kam dann die erste offizielle Ehrung mit dem Gerhart-Hauptmann-Preis.<sup>11</sup>

Handke reist viel in seinem Leben. Die Erfahrungen aus dem zweiten Amerikabesuch 1972 spielen eine wesentliche Rolle im Werk *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Paris stellt den Schauplatz für die Prosa *Die Stunde der wahren Empfindung*. Noch weitere persönliche Erfahrungen sind vor allem in den erzählenden Werken Handkes sichtbar – die Geburt der Tochter, der Tod seiner Mutter oder die Trennung von seiner Frau. Wichtiger als die Tatsache, dass man das persönliche Erfahrungen Handkes in seinen Werken finden kann, ist die spezifische Art ihrer Verarbeitung. Wenn man die Reihe von Handkes Werken anschaut, kann man einen Bruch zwischen den scheinbar unpersönlichen Sprachexperimenten der Frühwerke und den späteren persönlich geprägten Texten beobachten.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Vgl. NÄGELE, Rainer; VORIS, Renate. *Peter Handke*. 1. Auflage. C. H. Beck Verlag: München. 1978. S. 29-30.

<sup>11</sup> Vgl. Ebd. S. 30-32.

<sup>12</sup> Vgl. Ebd. S. 32.

### **3.1.3. Handkes neuer Umgang mit der Sprach-Wirklichkeit**

Eine wesentliche Stellung im Bereich des ganzen Werks von Peter Handke spielt sein Umgang mit der Sprache und ihre Kooperation mit der dargestellten Wirklichkeit. Bevor es zu den einzelnen Analysen der konkreten Texten von Peter Handke zugetreten wird, wird Handkes Werk aus der Sicht der sprachlichen Theorie angesehen.

Wie Hartmut König in seiner Kompilation *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung* einführt, kann man in literarisch verarbeiteten Einsichten Handkes die Grundlagen der Sprachtheorie finden – vor allem kann man die Züge der Philosophie der Sprache und des Bewusstseins von Ludwig Wittgenstein beobachten.<sup>13</sup>

Damit die Wirklichkeit des gerade Schreibenden aufgenommen werden könnte, führt Handke eine Methode des so genannten erkennbaren Machens von Literatur vor. Das geschriebene Produkt hält Handke für eine Art der Gegenwirklichkeit, die in ihrer literarischen Künstlichkeit immer erkennbar bleibt – solche Literatur bezeichnet Handke als (un)wirklich.<sup>14</sup>

Ihm geht es darum: „[...] mit Hilfe der Klischees von der Wirklichkeit zu neuen Ergebnissen über die (meine) Wirklichkeit zu kommen [...]“<sup>15</sup> Der Schwerpunkt der oben erwähnten Methode liegt darin, dass mit den Wörtern und Sätzen der Wirklichkeit gespielt wird. In dieser Behauptung kann man den Hinweis auf den Terminus des Sprachspiels bemerken, der Handke in modifizierter Form von Wittgenstein übernahm.<sup>16</sup>

Handke verstellt die Meinung, dass die Sprache kein williges Mittel für die außersprachliche Realität ist, vielmehr hält er sie für ein System von Mustern und Formeln, welches die außersprachliche Realität deformiert. Aufgrund des Jura-Studiums, das Handke aber nicht beendet hat, begegnet er einer Reihe von in der Rechtssprache verfassten Texten, die ihm vielfachen Anlass bieten, seine Einsichten über die Funktion der Sprache zu demonstrieren. Eine solche institutionalisierte Sprache schafft beispielhaft für die Benutzer der Sprache einen gewissen Zwang, aus dem es laut Handke nötig ist sich auszubrechen und

---

<sup>13</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 14.

<sup>14</sup> Vgl. Ebd. S. 14.

<sup>15</sup> Ebd. S. 14.

<sup>16</sup> Vgl. Ebd. S. 14.

einen neuen Umgang mit den Wörtern zu gelangen.<sup>17</sup> Handke interessiert nicht die Wirklichkeit zu zeigen oder zu bewältigen, sondern es geht ihm darum, seine Wirklichkeit zu zeigen.<sup>18</sup> Bei dem Lesen seiner Texte wird deutlich, dass hier sich die Innenwelt der Sprache eine eigene Welt geschaffen hat – es gibt nicht mehr Außenwelt einer inneren Sprachwelt, sondern autonome Sprachinnenwelt.<sup>19</sup> Mit der Problematik der neuen Wirklichkeit beschäftigt sich auch Günter Blöcker – nach seiner Auffassung verlangen neue Erfahrungen eine neue Sprache. Die vielbeschriebene Unverständlichkeit der modernen Dichtung schafft ein Teil ihres Ausdrucks – wer in das Innere kommen will, muss unter Umständen die Modelle und Konventionen zerbrechen.<sup>20</sup>

Die Sprache wird als ein System von expressiven Zeichen betrachtet, das durch Konvention festgelegt ist. Solche Zeichen werden dann von den Menschen mit unterschiedlichsten Absichten verwendet. Die Lautgestalt eines Zeichens kehrt den Gegenstand als Vorstellung wieder – und umgekehrt. Davon ergibt sich die Benennungsfunktion der Sprache – durch das Wort wird die Vorstellung vom Gegenstand verfügbar. Damit die Funktionalität der Sprachverwendung erhalten bleibt, kann die Sprache nicht als Abbild-System der Wirklichkeit missverstehen, sondern als menschliches Zeichen- und Zeigesystem begreifen. Dieses System macht sich in unterschiedlicher kommunikativer Absicht die Welt möglicher Redegegenstände einer fiktiven oder wirklichen Art verfügbar. Die Sprache ist kein starres System, sondern eine zu Kombinatorik fähige Elementenquelle.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 15.

<sup>18</sup> Vgl. HANDKE, Peter. *Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiel, Aufsätze*. 1969. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am M. S. 269.

<sup>19</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 15.

<sup>20</sup> Vgl. BLÖCKER, Günter. *Die neuen Wirklichkeiten – Linien und Profile der modernen Literatur*; dtv-Bd 470. Deutscher Taschenbuchverlag. München. 1968. S. 14.

<sup>21</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 16-17.



### **3.1.4. Sprache und Wirklichkeit – ihre gegenseitige Beziehung**

Als Ausgangspunkt der folgenden Analyse der Beziehung zwischen der Sprache und Wirklichkeit wird die Auffassung von Wilhelm von Humboldt ausgewählt, in der er die Sprache nicht als Möglichkeit ansieht, nur die schon erkannte Wahrheit zu reproduzieren, sondern die Sprache soll die Entdeckung des vorher Unerkannten ermöglichen.<sup>22</sup>

Bei der Erschließung der Welt aus der sprachlichen Sicht versucht sich einerseits die Sprache der Welt und deren Gliederung anzupassen, andererseits gibt aber das linguistische System der Welt erst eine Gliederung.<sup>23</sup> Um die Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit im Bereich der Sprachphilosophie zu beantworten, muss man zwei Feststellungen voneinander unterscheiden. Im ersten Fall handelt es sich um die Tatsache, dass die Wörter die Gegenstände einer vorgefundenen, von Menschen unabhängigen Wirklichkeit benennen.<sup>24</sup> Gemeinsame Züge mit dieser Auffassung des Zusammenhanges von Sprache und Wirklichkeit kann man auch bei Ludwig Wittgenstein finden. In der frühen Periode seines Schaffens vertrat er die Idee, dass die Sprache mit der Welt die logische Struktur gemeinsam hat. Zugleich beschäftigt er sich mit der Frage, wie die Sprache die Abbildfunktion adäquat erfüllen kann. Es wird die Deutung der Sprache der Welt angepasst – dabei zeigt sich der Ansatz einer konstruktiven Verkrampfung, die durch die Logik seines Systems bedingt ist. Die erwähnte Logik beschäftigt sich mit einer sgn. idealen Sprache, einer Sprache für philosophische Zwecke, nicht mit der Alltagssprache. Im zweiten Fall wird festgelegt, dass die Sprache eine Zwischenwelt darstellt – sie ist an dem Aufbau der Gegenstandswelt beteiligt. Die Sprache ist fähig, eine Welt in den Worten selber entstehen zu lassen. Für Handke bedeutet das, dass die Innenwelt der Sprache sich eine eigene Welt schafft. Laut Wilhelm von Humboldt wird die Sprache eine wahre Welt genannt. Für Wittgenstein ist die Sprache eine Aktivität, die alle Lebensformen durchdringt, mit anderen Tätigkeiten unlösbar verbunden ist und sich niemals von den Tätigkeiten und Lebensformen strengen lässt. Zusammenfassend kann man feststellen, dass laut dem späten Wittgenstein der

---

<sup>22</sup> Vgl. HUMBOLDT, Wilhelm von. *Über das vergleichende Sprachstudium* – In: Deutscher Geist. 1. Bd.; Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main. 1959. S. 376.

<sup>23</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. ISBN 3-921202-53-1. S. 18

<sup>24</sup> Vgl. DIEMER, Alwin; FRENZEL, Ivan (Hg.). *Das Fischer Lexikon: Philosophie*. Frankfurt am Main. 1967.

eigentliche Sprachvollzug nicht im isolierten Sprechakt liegt, sondern in der menschlichen Aktivität. Seine Theorie beruht darin, dass die Sprache nicht von der Gegenstandswelt abgezogen wird, sondern sie beteiligt sich mit am Aufbau der Gegenstandswelt. In der Theorie von Wittgenstein lässt sich ein Hinweis auf die formale Schemata von Handke beobachten, die in seinen Texten einen starken Einfluss auf die Eindrücke beim Lesen und Zuhören haben.<sup>25</sup>

Weiterer Interessenbereich, der er in seinen *Philosophischen Untersuchungen* vollzieht, stellt für Wittgenstein die Alltagssprache dar. Er sieht die Sprache als funktionales Sprachspiel an, dessen Regeln sich im Spiel neu konstruieren. Diese Auffassung stellt eine wesentliche Inspirationsquelle auch für Handke dar und zwar in seiner Auffassung der autonomen Innenwelt der Sprache, die vordem nur Außenwelt einer Innenwelt war. Das Ergebnis ist die Welt in den Worten selber geschildert mit der Genauigkeit der subjektiven Reflexe. Es wird nicht mehr ein Bild von der Wirklichkeit gegeben, sondern es wird mit den Wörtern und Sätzen der Wirklichkeit gespielt.<sup>26</sup>

Wenn die sprachlichen Auffassungen von Wittgenstein angesehen werden, kann festgestellt werden, dass die deskriptive Funktion der Sprache, die in der *Tractat-Philosophie* als ihre Hauptfunktion beobachtet wird, wird in den *Philosophischen Untersuchungen* zugunsten einer Vielfalt von Funktionen aufgegeben.<sup>27</sup>

### **3.1.5. Sprachverwendung von Handke – in Anlehnung an Wittgenstein**

Wie schon oben angedeutet wird, stellen die sprachlichen Auffassungen von Ludwig von Wittgenstein eine wesentliche Quelle für Handkes Sprachüberlegungen und -verwendung dar. Vor allem wird Handke von dem Werk *Philosophische Untersuchungen* beeinflusst. Hier

---

<sup>25</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 18-20.

<sup>26</sup> Vgl. HANDKE, Peter. *Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiel, Aufsätze*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. 1969.

<sup>27</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 22.

kann man zwei Konstitutionsaspekte für die Art des literarischen Machens von Handke beobachten. Es handelt sich um folgende Thesen:<sup>28</sup>

1. „Die Bedeutung eines Wortes ist dessen Gebrauch in der Sprache eines Sprachspiels. Die besondere Bedeutung der Wörter liegt in dem Sprachspiel in ihrem Gebrauch, nicht in ihrem Wortsinn.“<sup>29</sup>
2. „Der Sinn eines Satzes besteht in dessen Verwendung innerhalb eines Sprachspieles. Der Sinn des Satzes wird mit dessen Verwendung innerhalb eines Sprachspiels geschafft.“<sup>30</sup>

Zusammenfassend kann man bestimmen, dass Handke die Methode, eine Geschichte zu erfinden, um etwas Neues mitzuteilen, für überlebt hält. Wenn er die sowohl sprachlichen als auch nicht sprachlichen Erfahrungen mitteilt, tritt das Erfinden von Geschichten nur als eine Verkleidung der Sätze auf. Damit er die Dinge der Wirklichkeit, in der er lebt, auch für andere erkennbar machen könnte, verwendet er die Methode der Geschichte, die auf dem Prinzip des Sprachspiels von Wittgenstein beruht. Sein umfassender Sprachspielbegriff versucht die konkreten Einheiten der Sprache unseres Alltagslebens auszumachen. Es wird nicht in den Einzelwörter gesprochen, sondern in den Sätzen – was wird mit dem Satz gesagt, hängt von seiner Verwendung ab, von dem Verwendung in dem Sprachspiel. Für die sprachliche Aktivität wird gehalten, wenn nicht nur psychophysische Sprechakte vollzogen werden, sondern die vielen Sprachspiele, die die Funktionalität der Sprache ausmachen. Das Entscheidende stellt die Art dar, wie wir Sprechzeichen verwenden.<sup>31</sup>

### **3.1.6. Sprachschemata als Denkschemata**

Im Bereich der Sprachphilosophie arbeitet man mit zwei Elementen – mit dem Wort und dem Satz, mit denen die Sprache realisiert wird. Für die Arbeit der Philosophie sind zwei Tatsachen wichtig: Ein Satz gewinnt unzählige Funktionen – die Sprache kann mißverstanden werden. Aus der Sicht der Philosophie löst oder verursacht die Tatsache, dass die Sprache

---

<sup>28</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 27.

<sup>29</sup> Ebd. S. 27.

<sup>30</sup> Ebd. S. 28.

<sup>31</sup> Vgl. Ebd. S. 30.

mißverstanden werden kann, die Existenz der philosophischen Probleme aus.<sup>32</sup> Diese Auffassung dringt auch in den Bereich des Sprachspiels durch, wo der neue Gebrauchs (Wörter) und Verwendungsbegriff (Sätze) dazu führt, dass Handke sowie auch andere Autoren die bestmöglichen Verbindungen und Zusammenstellungen von dem vorgefundenen Sprachmaterial der Alltagssprache suchen.<sup>33</sup>

„Die Probleme werden gelöst, nicht durch Beibringen neuer Erfahrungen, sondern durch Zusammenstellung des längst Bekannten.“<sup>34</sup>

Die dichterische Sprache arbeitet bereits in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts mit den Lebens- und Sprachformen des Alltags. Die Hinwendung zur Alltagssprache kann man auch bereits bei Wittgenstein in seinen *Philosophische Untersuchungen* beobachten – solche Hinwendung versteht sich laut Wuchterl als Kriterium des Sagbaren. Wittgenstein kritisiert in seinem Werk die nachlässige Handhabung der Umgangssprache. Er weist nach, dass Analogien zwischen zwei Ausdrucksarten Unnütz und Unsinn sind – einzige Ausdrucksart würde genügen. Die Ungenauigkeit der Alltagssprache, die Fallen, die sie uns leistet, verursacht, dass man solche Analogien fälschlicherweise als gegeben annimmt.<sup>35</sup>

Kritik an der Sprachverwendung kann man auch bei Handke finden, wenn er von Sprachverstoßen spricht. Er will mithilfe der Aneinanderreihung von Spielsätzen zeigen, was ist, wenn man das Leben mit dem Klischee verwechselt. Handke nimmt einen Satz als Spielsatz an, den er im Sprachspiel eines Textes in vielen Variationen weiterspielt. Dabei werden geringfügige Veränderungen vorgenommen, die das Sprachspiel in einer gewandelten Konstellation zeigen. In der Frage nach der Methode eines Sprachspiel geht es Handke weniger um ein Basteln mit beliebiger verwertbaren Sprachelementen, sondern vielmehr um den Versuch, die Grenze des Sagbaren auf das bisher Unsagbare zu verschieben. Handke macht es seinen Lesern nicht leicht, ihr Bewusstsein in seinem Sprachbewusstsein aufgehoben

---

<sup>32</sup> Vgl. HARTNACK, Justus. *Wittgenstein und die moderne Philosophie*. Urban Tb. 61. Kohlhammerverlag: Stuttgart 1965. S. 62 ff.

<sup>33</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 31.

<sup>34</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig von. *Philosophische Untersuchungen: 1. bis 10. Taus. dieser. Ausg.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967. Schriften. S. 109.

<sup>35</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 31-32.

zu finden. Der Leser muss die Augenblicke der Sprache, den Punkt, wo subjektives und objektives Bewusstsein zusammenfallen, in der Sprache selbst ausfinden.<sup>36</sup>

Wittgenstein lehnt in seinen *Philosophischen Untersuchungen* ab, dass die Sprache immer auf eine Weise funktioniert und immer dem gleichen Zweck dient. Man darf sich nicht nur auf Standardsituationen oder bekannte Situationen orientieren, in denen ein gewisser Ausdruck gebräuchlich ist, sondern man muss an weniger bekannte Situationen denken, die möglicherweise noch nie aufgetreten sind.<sup>37</sup> Handke versucht mithilfe der Sprachschemata, Denkschemata oder Sprachklischees in seinen Sprachspielmontagen zu neuen Einsichten über die unsere Wirklichkeit zu kommen. Die Sprachspiele stellen Spielräume dar, die zur Schaffung bisher unentdeckter innerer Spielräume bei seinem Publikum dienen. Sie sind Mittel, durch welche das Bewusstsein des einzelnen genauer wird – Mittel, die zum Empfindlichmachen, Reizbarmachen, Reagieren beitragen.<sup>38</sup> Handke zerbricht ein Netz von falschen Bildern, verworrenen Ansichten oder undurchdachten Voraussetzungen – ein Netzwerk der Formelhaftigkeit unserer Umgangssprache, indem er das umgangssprachliche Material zu neuen Spielräumen bildet. Durch Handkes Sprachsensibilität kann der Leser oder Zuhörer genauer beobachten lernen.<sup>39</sup>

Es gibt die Frage, ob Sprachschemata tatsächlich determinierende Schemata für Denken und Handeln sind. Laut Benjamin Lee Whorf beherrschen sprachliche Strukturgesetze das Denken.<sup>40</sup> Das Individuum, der Benutzer der Sprache, weiß Häufig nichts von den Einflüssen der Sprache auf sein Bewusstsein, sondern hält sein Sprechen für eine unproblematische Tätigkeit. Die Strukturen der Sprache, die man bei Handke beobachten kann, zeigen auf die Welt in den Worten selber. Er stellt die Sprachschemata infrage, indem er

---

<sup>36</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 32-33.

<sup>37</sup> Vgl. PITCHER, George. *Die Philosophie Wittgensteins*. Verlag Karl Alber: Freiburg/ München. 1967. S. 368.

<sup>38</sup> Vgl. HANDKE, Peter. *Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiel, Aufsätze*. Suhrkamp Verla. Frankfurt a. M. 1969. S. 351.

<sup>39</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 35.

<sup>40</sup> Vgl. WHORF, Benjamin Lee. *Sprache – Denken – Wirklichkeit. Beiträge zur Megalinguistik und Sprachphilosophie*. Nr. 174. Rowohlt Taschenbuchverlag: Reinbek bei Hamburg. 1969. S. 52.

sie in einer Welt der Sprachspiel auflöst. Daneben reiht er die Klischees in einer Art Musterkollektion auf, die die Menschen zu einem bestimmten Verhalten ausbilden wollen.<sup>41</sup>

Im Bereich der Sprachphilosophie treten zwei wichtige Kriterien auf – erstens die Bedeutung eines Wortes ist dessen Gebrauch in der Sprache eines Sprachspiels, zweitens der Sinn eines Satzes besteht in dessen Verwendung innerhalb eines Sprachspiels. Erst im Gebrauch verschiedener Sprachspiele gewinnen die Wörter verschiedene Bedeutung. Die Sprache erscheint als ein Instrument mit unendlich vielen Verwendungsweisen. Die Gedanken nach dem Gebrauch der Wörter in der Sprache findet man auch bei Handke, der mit dieser Einstellung Wittgensteins Aufforderungen nachkommt.<sup>42</sup> Der Gebrauch und das Verständnis der Wörter wird in der Kommunikation sichtbar. Laut Wittgenstein muss die Sprache so weit erreichen wie unsere Gedanken. Sie muss fähig sein, nicht nur die wirklichen sondern auch die möglichen Tatsachen darzustellen. Mithilfe der Sprache können wir uns verständigen – aber nur unter dem Umstand, wenn wir den Sinn eines Satzes verstehen, ohne dass er uns erklärt wird. Falls uns der Sinn einer Zeichenverbindung erklärt werden muss, können wir keinen neuen Gedanken ausdrücken. Die Sprache muss darüber verfügen, mit alten Zeichen einen neuen Sinn mitteilen.<sup>43</sup> Laut Handke übt die öffentliche Ordnung der Sprache mithilfe ihrer sprachlichen Strukturgesetze Gesinnungsterror aus – die Sprache bildet die Ordnung in der Form jener Sprachverwendung, wie sie die Umgangssprache bewusstlos reproduziert, z. B. in Befehlen oder Redensarten. Handke spricht hier von einer Gesellschaftsordnung, die eine unbegrenzte Produktion von Wörtern ermöglicht.<sup>44</sup> Handke lässt die Möglichkeit zu, sich aus der Bewusstlosigkeit des täglichen Umgangs mit der Alltagssprache zu befreien – mithilfe der Kombinatorik eines sprachlichen Bewusstseins werden der Leser, Zuschauer oder Zuhörer auf eine neue Stufe von Bewusstsein über die Möglichkeiten von Sprache gehoben. Die Sprachspiele Handkes kreisen um den Gedanken, der neue geistige Welt zu setzen.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 36.

<sup>42</sup> Vgl. Ebd. S. 36-37.

<sup>43</sup> Vgl. McGUINNESS, Brian F. (Hg.). *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis. Gespräche, aufgezeichnet von Friedrich Weismann*. Band 3. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main. 1967. S. 235.

<sup>44</sup> Vgl. HANDKE, Peter. *Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiel, Aufsätze*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1969. S. 351.

<sup>45</sup> Vgl. NEUBERT, Albrecht. *Semantischer Positivismus in den USA*. VEB Max Niemeyer Verlag: Halle/ Saale. 1962.

Mithilfe der Störtaktiken, die immer neue erfunden werden, wird das scheinbar Bekannte in Vieldeutigkeit und Bewegung aufgelöst.<sup>46</sup>

Aufgrund der vorhergehenden Auffassungen von verschiedenen Autoren, die sich mit der Theorie der Sprache beschäftigen, wird deutlich, dass deterministisches Sprechen und Denken, Sprachschemata und Denkschemata eng zusammengehören können. Die wechselseitige Beziehung zwischen Sprache, Denken und Bewusstsein kann man auch unter sprachpsychologischen Gesichtspunkten beobachten.<sup>47</sup> Zu den wichtigsten Gedanken der bisherigen Überlegungen kann gezählt werden, dass die Sprache an der Gegenstandskonstituierung mitbeteiligt ist. Die enge Verbindung von Sprache und Denken führt zur Idee eines Aufbaus der Welt im denkenden Sprechen. Laut Wittgenstein entsteht das Problem des Denkens durch den parallelen Gebrauch der Wörter: Denken und Sprechen – Sprache wird dabei als Existenzraum angenommen, in dem jedes Tun und Reden stattfindet. Falls im Prozess des Denkens Kompetenzen wie Beurteilen, Begriffe verwenden oder sozial handlungsfähig werden enthalten sind, lässt sich die enge Verbindung von Sprache und Denken einleuchtend annehmen.<sup>48</sup> Bei Handke wird ähnliche Problematik in seinem Sprechstück *Kaspar* thematisiert – der Hauptgestalt wird zugesagt, damit sie sagt, was sie denkt. Diese Aufforderung soll die Einpassung *Kaspars* in die öffentliche Ordnung erreichen. Die auftretenden Einsager vertreten implizit in ihren Sätzen die Thesen, die in dem Stück entfaltet werden: Sprechen und Denken sind identisch und Sprechen und Denken laufen parallel.<sup>49</sup>

### **3.1.7. Die Irrealität der literarischen Sprache**

Zu den Fragen, mit denen sich Peter Handke sowie auch andere Autoren in seinen Werken beschäftigen, gehört auch die Problematik der eigenen Welt, oder Innenwelt, der Sprache und der wirklichen Realität der Welt.

---

<sup>46</sup> Vgl. WELLERSHOFF, Dieter. Fiktion und Praxis. *Akzente*, 16. Jahrg., Heft 2/1969. S. 294.

<sup>47</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 39.

<sup>48</sup> Vgl. WUCHTERL, Kurt. *Struktur und Sprachspiel bei Wittgenstein; Theorie 2*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main. 1969. S. 113.

<sup>49</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 40.

Die nicht überschreitbare Grenze zwischen der Realität und der Sprache kann aufgehoben werden, falls man die Wirklichkeit zwar nicht unmittelbar aussprechen kann, wie sie gibt, aber wie man sie denkt. Die Innenwelt der Sprache drückt dann das Dreifache aus: sich selbst (die autonome Welt des eigenen Sprachspiels), den Bewusstseinsvorgang des literarischen Machens und die Redegegenstände, die von dem Autor vorgefunden oder gedacht werden. Das Wort wird im Gebrauch eines Sprachspiels verwirklicht und schafft dort seine eigene Wirklichkeit. Bei Handke stellen Sprache und Wirklichkeit keinen Gegensatz dar – seine Wirklichkeit ist die der Sprache. Es entsteht im Etwas-Sagen, im Erwägen von sprachlichen Möglichkeiten – ein Aussagen-über-Etwas.<sup>50</sup>

Laut der Überlegungen von Günter Blöcker über Handkes Texte folgt der Geist der Sprache seinem eigenen Gesetz: das Ich der Grammatik macht sich selbstständig und bekommt eindeutig Vorrang vor dem Ich der Person.<sup>51</sup> Die spontane Aufzeichnungen zweckfreier Wahrnehmungen, die Handke in einem Journal von 1975 – 1977 versammelt, stellt eine neue Form des literarischen Machens dar – sie ermöglicht Handke, auf alle Erlebnismomente sofort mit der Sprache reagieren zu können, ohne Rücksicht auf gewählte literarische Äußerungsform (Geschichte, Theaterstück usw.). Die Fähigkeit unmittelbar auf alles, was einem passieren kann, sprachlich zu reagieren, bedeutet für Handke literarische Möglichkeit, Augenblicke der Sprache über alles Persönliches so zu verallgemeinern, dass sie als Momente der Sprachlebendigkeit mitgeteilt werden – die Reportage über die Sprachreflexe eines Bewusstseins.<sup>52</sup>

### **3.1.8. Autor und Kritik**

Kritiker Handkes vertreten häufig auf folgendem Prinzip gelegte kritische Einstellungen – es wird Handke vorgeworfen, dass er die tradierten Methoden des Schreibens zugunsten des literarischen Bastelns abschafft mit dem Ziel auf für ihn neue Weise

---

<sup>50</sup> Vgl. RUTT, Theodor. *Vom Wesen der Sprache*. A. Henn Verlag: Ratingen. 1957. S. 104.

<sup>51</sup> Vgl. BLÖCKER, Gunter. *Zum positiven der Sprache Peter Handkes*, in: *Merkur*, 21. Jg., Heft 236. 1967. S. 1090-1094.

<sup>52</sup> Vgl. HANDKE, Peter. *Das Gewicht der Welt*. Ein Journal (November 1975 – März 1977). Residenz Verlag: Salzburg. 1977.



ausdauernd ein Erkenntnis zu propagieren.<sup>53</sup> Die Methode bzw. der Methodenwechsel nimmt beim literarischen Arbeiten, vor allem für die frühen Texte Handkes geltend, erheblichen Einfluss auf die Aussagen und Wirkungen dieser Schreibversuche.<sup>54</sup>

In den literarischen Auffassungen Handkes, die um die Sprachkritik und Sprachverwendung handeln, sind ähnliche Züge und Gemeinsamkeiten mit der Einstellung von Wellershoff zu finden. Wellershoff vertritt die Meinung, dass der Gegenwartsautor nicht mehr der Formulierer, der über die Fähigkeit des Schreibens verfügt und die gegebenen Inhalte vermittelt, sondern Schöpfer neuer Inhalte sowie Formen. Die Literatur bewegt sich zu einer immer weniger normenkonformen Gestalt, deshalb kann auch der Schriftsteller als freischwebende Intelligenz angenommen werden. Die literarische Produktion der Autoren soll keine Widerspiegelung der gesellschaftlichen Realität und der Zukunft sein, ebenso stellt sie keinen autonomen Bereich mit eigenen selbsterfundenen Regeln und Maßstäben, eine neue unabhängige zweite Wirklichkeit dar. Bei Wellershoff betritt man dem Begriff Literatur als Simulationstechnik – dieser Begriff dient zur Bestimmung einer möglichen Beziehung zwischen autonomer und realitätsbezogener Literatur. Die Literatur stellt ein Simulationsraum dar, der der Lebenspraxis beigeordnet ist. Es ist ein Spielfeld für ein fiktives Handeln, wo von dem Autor und dem Leser die Grenzen seiner praktischen Erfahrungen sowie seines Alltags überschritten werden. Die Simulationstechnik der Literatur ermöglicht dem Autor fremde Verhaltens- und Denkweise in seinen Erfahrungsspielraum einzuschließen, weniger normenkonform im Bezug auf gesellschaftlichen Zusammenhang – die Literatur bemüht sich dem Leser die Sicherheit seiner Vorurteile und gewohnten Handlungsweisen abzunehmen.<sup>55</sup>

Im Blick auf Handkes frühe Prosa mit dem Höhepunkt im Werk *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* ist sichtbar, dass sie nicht durch traditionelle Erzählweisen, sondern durch literarische Reflexionen in der Form von veränderter Schreibweise bestimmt war. Schreiben sollte eine einsichtige Weise des literarischen Machens darstellen – die Künstlichkeit der literarischen Produktionen sollte in der Sprachspiel-Wirklichkeit

---

<sup>53</sup> Vgl. WERTH, Wolfgang. Handke von Handke. *Monat. Eine internationale Zeitschrift*. Heft 250. Juli 1969. S. 99.

<sup>54</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 125.

<sup>55</sup> Vgl. WELLERSHOFF, Dieter. Fiktion und Praxis. *Akzente*, 16. Jahrg., Heft 2/1969. S. 156.

auftauchen.<sup>56</sup> Bei der literarischen Produktion hält Handke für wichtig, damit man bewusst wird, dass was gezeigt wird, dadurch, wie es gezeigt wird, ist bei den Lesern, Zuschauer oder Zuhörer zu bekannten Bedeutungen modelliert – die Schlussempfänger nehmen nicht ein geschafftes Bild wahr, sondern die vorgesehene Bedeutung dieses Bildes – die Empfänger müssen in Bedeutungsbildern sehen und wahrnehmen.<sup>57</sup> Die Zuschauer, Zuhörer oder Leser, die dem Handkes Werk begegnen, sollen von dem Zwang der alten Methoden befreit werden und zwar in Bedeutungsbildern sehen müssen. Von Handke wird als Irreführung der Leser betrachtet, falls die Prosa eine für wahr genommene Wirklichkeit hervorruft. Ein Text wird aus den Sätzen gebildet, nicht aus den Bedeutungen einer Fiktion.<sup>58</sup> Prosaische Stücke Handkes wie *Hornissen*, *Hausierer* oder *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* gelten als die Weg- und Wendemarken für Handkes neuen Zugang zum fiktionalen Erzählen.<sup>59</sup> Handke fängt an Einzelheiten und Erfahrungen zu sammeln, mit deren Hilfe er dann Erzählungen und Geschichten vorspielt, die er nicht erlebt hat – mögliche Perspektiven werden durch Schreiben selbst aufgelöst.<sup>60</sup> Handke erkennt, dass man die Literatur mit eigener Sensibilität machen kann und fängt an sich auf das eigene Ich zu orientieren, das als das nächstliegende Objekt der Erkenntnis erscheint. Bereits die Prosa *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* weist einige autobiographische Züge auf, auch wenn der Held selber vom Autor deutlich abgesetzt war. Die Rückwendung auf das eigene Ich und seine Empfindung ist im Werk *Der kurze Brief zum langen Abschied* sichtbar und innerhalb seines Lebenskreises bleibt Handke auch in der Prosa *Wunschloses Unglück*.<sup>61</sup> In den erwähnten Arbeiten, sowie auch im Werk *Die Stunde der wahren Empfindung* thematisiert Handke ähnliche Dispositionen von Leben – die Disposition von Leben ist formal von den poetischen, sprachlichen Anmut und Leichtigkeit

---

<sup>56</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 127.

<sup>57</sup> Vgl. HANDKE, Peter. *Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiel, Aufsätze*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1969. S. 321.

<sup>58</sup> Vgl. ARNOLD, Heinz Ludwig. *Peter Handke*. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Nr. 24/ 24a. 3. Auflage. München. 1976. S. 26.

<sup>59</sup> Vgl. MIXNER, Manfred. *Peter Handke*. Athenäum Verlag: Kronberg. 1977. S. 189.

<sup>60</sup> Vgl. ARNOLD, Heinz Ludwig. *Peter Handke*. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Nr. 24/ 24a. 3. Auflage. München. 1976. S. 24.

<sup>61</sup> Vgl. HARTUNG, Rudolf. Traumhafte Wandlung. Zu Peter Handkes „Die Stunde der wahren Empfindung“. *Neue Rundschau*. 86. Jahrg. 3. Heft. 1975. S. 521.

gekennzeichnet.<sup>62</sup> Aus der inhaltlichen und thematischen Sicht kann man die Einsamkeit, die Möglichkeit des Alleinseins mit seinem Gewinn an nicht zerstreuten Einsichten, des Alleinseins als Leistung, als Angst, als schöpferische, nicht abhängiger Lebensform finden.<sup>63</sup>

### **3.2. Suche nach sich selbst – Kaspar als Repräsentant der sprachkritischen Phase**

Die Grundsätze der sprachkritischen Methode Handkes kann man auch in dem Theaterstück *Kaspar* beobachten. Dieses Stück habe ich mich als Repräsentanten der ersten Phase Handkes Schaffen ausgewählt.

Im Jahr 1968 wurde zum ersten Mal in Frankfurt das Sprechstück *Kaspar* aufgeführt. Der Titel des Stückes weist auf die Hauptgestalt hin – Kaspar ist eine Theaterfigur, die erst im Verlauf des Stückes aufgebaut wird. Seine Geschichte stellt ein Modellfall dar, in dem die Erziehungs- und Sprachproblematik systematisiert werden. Die wesentliche Rolle spielt die Interaktion zwischen Kaspar und den Einsagern, die ihm die sprachliche Erziehung leisten.<sup>64</sup>

Der Inhalt des Stückes greift teilweise zu einer historisch begründete Geschichte aus dem 19. Jahrhundert. Viele Motiven beziehen sich auf Anselm von Feuerbachs Studie über den historischen Kaspar Hauser. Die authentische Geschichte des Nürnberger Findling regt zu philosophischen und sprachphilosophischen Überlegungen an. Der erste Satz, mit dem Kaspar die Bühne beitrifft, geht von der authentischen Äußerung des historischen Kaspar Hauser: „Ich möchte ein solcher werden, wie einmal einanderer gewesen ist.“ Diese Formel wählt der Autor als Paradigma für die Möglichkeiten eines Menschen – wie jemand durch das Sprechen zum Sprechen gebracht werden kann.<sup>65</sup>

In *Kaspar* wird Handkes Methode in der Verbindung mit dem geschichtlichen Stoff von der realen Person Kaspar Hauser verwendet. Handke löst die Geschichte Kaspar Hausers aus ihrer geschichtlichen Verankerung und findet darin allgemein gültige Prinzipien des Sprachverhaltens, die er kritisch anschaut. Der Stoff von Kaspar Hauser hat Handke für sein

---

<sup>62</sup> Vgl. KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen. S. 129.

<sup>63</sup> Vgl. MATT-ALBRECHT, Beatrice von. *Journal des Augenblicks*. Zu Peter Handkes „Das Gewicht der Welt“. *Universität*. 32. Jahrg. November. 11. Heft. 1977. S. 1160.

<sup>64</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart. 1985. S. 46.

<sup>65</sup> Vgl. Ebd. S. 46.

Drama ausgewählt, denn dieser Stoff stellt eine geeignete Grundlage für seine Absicht dar – es wird gezeigt, was mit jemandem möglich ist, wie jemand durch Sprechen zum Sprechen gebracht wird. Die Annahme des Sprechens verläuft auf dem Prinzip der Sprachfolterung. Handke zeigt den Vorgang der Sozialisation eines Menschen als Prozess des Spracherwerbs, der durch Manipulation von außen realisiert wird. Als Repräsentanten der öffentlich wirksamen Sprechweise wählt Handke die Einsager<sup>66</sup>:

„Die Einsager, etwa drei Personen, nicht sichtbar (ihre Stimmen kommen vielleicht vom Band) sprechen ohne Unter- und Übertöne [...]“<sup>67</sup>

Diese Figuren bringen dem sprachlosen Kaspar ihre Sprache in der Form von Satzmustern, Wendungen und grammatischen Strukturmodellen bei:<sup>68</sup>

„Der Satz ist dir nützlicher als ein Wort. Einen Satz kannst du zu Ende sprechen. [...] Einen Satz zum Ablenken. [...] Du kannst dich hören. Du wirst aufmerksam. Du wirst mit dem Satz auf dich aufmerksam. [...]“<sup>69</sup>

Durch diese Vorgänge versuchen die Einsager den Kaspar in normativ-autoritäre Gesellschaftssysteme einzufügen. Die Methode der Einsager besteht darin, dass aufgrund der angeeigneten Sprachmuster die im Vordergrund stehende Denk- und Verhaltensmuster offengelegt werden. Zugleich werden auch die Zusammenhänge zwischen Sprachstrukturen und Denkformen in der Verbindung mit deren ideologischen Konsequenzen gezeigt.<sup>70</sup>

In dem Stück wird auch der Einfluss von Sprachphilosophie Wittgenstein spürbar. Laut Wittgenstein stellt jeder Satz ein Bild der Wirklichkeit dar – der Satz ist ein Model der Wirklichkeit. Ebenso für die Figur des Kaspar stellt sein Satz: „Ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist.“<sup>71</sup> das grundlegende Wirklichkeitsmodell dar. Hier fangen die Einsager an, ihre Ansprüche geltend zu machen. Sie treiben Kaspar seinen einzigen Satz

---

<sup>66</sup> Vgl. MATT-ALBRECHT, Beatrice von. *Journal des Augenblicks*. Zu Peter Handkes „Das Gewicht der Welt“. *Universität*. 32. Jahrg. November. 11. Heft. 1977. S. 1160.

<sup>67</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 15.

<sup>68</sup> Vgl. MATT-ALBRECHT, Beatrice von. *Journal des Augenblicks*. Zu Peter Handkes „Das Gewicht der Welt“. *Universität*. 32. Jahrg. November. 11. Heft. 1977. S. 1160.

<sup>69</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 16, 18, 20.

<sup>70</sup> Vgl. GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile. S. 18-19.

<sup>71</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 16.

aus und lehren ihm nach Satz- und Satzteil-Schablonen sprechen, die auf den Phrasen und festen Wortverbindungen basieren. Am Ende wird den Einsagern gelungen, den Kaspar Sprechen zu lernen – zugleich empfindet Kaspar, dass er durch die Sprachannahme durch die Einsager manipuliert wird, fühlt sich entfremdet und ist nur dessen fähig die Wortpaare, ein Zitat aus Othello: „Zeigen und Affen“<sup>72</sup> zu stammeln.<sup>73</sup>

Am Anfang des Stückes wird Kaspar sein eigener und erster Satz von den Einsagern ausgetrieben. Anstatt ihm seinen Satz verstehen zu helfen, belehren ihn die Einsager über die Möglichkeiten von Sätzen. Allmählich erfährt Kaspar die Macht der Einsager als Ordnungsmacht. Es ergibt sich zugleich eine Ambivalenz – einerseits leistet ihm das aufgezwungen Sprechen eine Verfügung über die Wirklichkeit, andererseits werden mit der Reihe von Befehlen von den Einsagern die unmittelbaren Regungen Kaspar unterdrückt. Die Äußerungen drehen sich vor allem um den Begriff der Ordnung.<sup>74</sup>

„Du hast Modellsätze, mit denen du dich durchschlagen kannst: indem du diese Modelle auf deine Sätze anwendest, kannst du alles, was scheinbar in Unordnung ist, in Ordnung setzen: du kannst es für geordnet erklären [...].“<sup>75</sup>

Der Neuaufbau des Sprechens unter dem Einfluss von Einsagern stellt gleichzeitig eine Anpassung dar, die einer Entindividualisierung entspricht. In dem Ausbildungsprozess eignet sich Kaspar verschiedene Satz- und Argumentationsmodelle an – durch das Erlernen des Sprachsystems wird der endgültige Verlust der Individualität bestätigt, unterschiedliche gelernte Sprachmaterialien unterstreichen den Schein seinen selbst. Kaspar vermehrt sich in vielen weiteren Sekundärkaspar, die neben ihm auftreten und seine Stimme wird jener der Einsager gleich:<sup>76</sup>

„Kaspar sitzt still im Schaukelstuhl. Ein zweiter Kaspar, mit der gleichen gesichtsnahen Maske [...] betritt von der Seite die Bühne. [...] Ein dritter Kaspar tritt von der Seite auf, der einen vierten Kaspar begleitet. Der vierte Kaspar ist sehr

---

<sup>72</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 101.

<sup>73</sup> Vgl. GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile. S. 19-20.

<sup>74</sup> Vgl. Ebd. S. 19-20.

<sup>75</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 57.

<sup>76</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart. 1985. S. 46-47.

stark gehbehindert. [...] Zwei weitere Kaspars kommen aus verschiedenen Richtungen einander auf der Bühne.[...].“<sup>77</sup>

Die folgende Ausbildung Kaspars wird von den Sekundärkasparn begleitet – die Ausbildung liegt darin, dass man im Spiel die Erfahrungen körperlicher und sinnlicher Natur macht, z. B. Bewegung, Schmerzen, Geräusche sowie Ausblicke. Das Ergebnis dieser Ausbildung stellt erste ausführliche Selbstdarstellung Kaspars dar, in der er sich als erzogen und angepasst zeigt.<sup>78</sup>

„Ich bin gesund und kräftig. Ich bin begeisterungsfähig für jede gute Sache. Ich möchte lernen. Ich möchte mich nützlich machen. [...] Es geht mir besser, es geht mir gut. [...] Mein Kopf ist heiter geworden.“<sup>79</sup>

Später wird die Ausbildung noch um eine Sammlung von Vorschriften erweitert. Das Erlernen des Sprechens scheint zu bestätigen, dass allein die Sprache als Bestandteil des auf Reiz-Reaktions-Assoziationen angelegten Lernprozesses angesehen wird.<sup>80</sup>

In der Problematisierung der Sprachthematik kann man bei Handke gemeinsame Züge mit Wittgensteins Auffassungen beobachten – konkret handelt es sich um die Problematik der Bestimmung des Zusammenhanges von Sätzen und Wirklichkeit. Laut Wittgensteins Auffassung gelten die einfachsten sichtbaren Gebilde für Gegenstände, für die eine Form festlegt, mit welchen anderen Gegenständen sie sich zu Sachverhalten verbinden können. Die Summe von Sachverhalten stellen die Welt dar. Der Gedanke bildet ein logisches Bild der möglichen Sachlage, solcher Gedanke kann ein wahres oder falsches Bild sein und die Summe der wahren Gedanken stellt ein Bild der Welt dar, das mithilfe von Satzzeichen einen sinnlichen Ausdruck erhält. Der Gedanke bildet die mögliche Struktur der Wirklichkeit ab und diese spiegelt sich so im Satz wider. Durch die logischen Verknüpfungen von Elementarsätzen, Namen von Gegenständen usw., werden die Sachverhalte abgebildet. Die Sprache stellt dann die Summe der sinnvollen Sätzen dar.<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 58-61.

<sup>78</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart. 1985. S. 46-47.

<sup>79</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 68-70.

<sup>80</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart. 1985. S. 46-47.

<sup>81</sup> Vgl. Ebd. S. 47-48.

Falls man zurück den Inhalt des Stückes anschaut, kann man beobachten, dass Kaspar sich gegen die Sprache, die Sprachtheorie und den Herrschaftsanspruch der Einsager zu wahren beginnt:<sup>82</sup>

„Jeder muss frei sein, jeder muss dabei sein, jeder muss wissen was er will, keiner darf den Drill vermissen lassen [...]“<sup>83</sup>

Das geschieht im Verlauf einer allmählichen Bewusstwerdung – neben der Fragen nach vorher und nachher sucht er auch die bedingenden Kausalitäten seines Lebens. Ihm gelingt es nicht, die Frage nach seiner Herkunft und den Bedingungen der Sozialisation zu lösen, deshalb zieht er sich auf den Satz zurück: „Ich bin der ich bin.“ Allmählich beginnt er sich doch zu erinnern. Es vergleicht seine Erfahrungen und Wahrnehmungen mit seinen sprachlichen Reaktionen und stellt fest, dass es in diesem Vermittlungsprozess zentrale Bilder gibt:<sup>84</sup>

„Einmal ist mir jeder Gegenstand als Beweisstück für etwas vorgekommen, aber wofür? [...] Einmal habe ich nicht niesen können. [...] Einmal habe ich als einziger gelacht. [...] Ich kann mich verständlich machen. Ich denke, dass ich lange geschlafen haben muss, weil ich jetzt wach bin. Ich gehe zum Tisch und gebrauche den Tisch, aber siehe da – der Tisch besteht nach dem Gebrauch weiter fort.“<sup>85</sup>

Die sprachliche Ordnung, die sozialen Beziehungen sind miteinander verbunden und auf der Ebene der Sprache und der Grammatik aufeinander bezogen. Kaspars Sprechfolterung stellt einen Modellfall sowie Abbild der Ontogenese, der Entwicklung einer Individualität, eine Darstellung des Aufbaus des Selbst. Handke nennt das den sprachlichen Mythos. Dieser Mythos entwirft das Beschreibungssystem für einen Prozess, bei dem die Sprachverwendung das Zeichen eines ontogenetischen Beziehungskonflikt darstellt. In dem Inhalt des Stückes kann man die Züge des Mythos in zwei Passagen beobachten – wenn Kaspar die herrschende Ordnung und die Gesetze der Semantik, Pragmatik und Syntax eingepägt werden und wenn im Zusammenhang mit den Erinnerungen Kaspars, die auf die Tatsache weisen, dass in der

---

<sup>82</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart. 1985. S. 48-50.

<sup>83</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 84.

<sup>84</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart. 1985. S. 48-50.

<sup>85</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 97-99.

Erziehung durch Sprache der Erzogene vernichtet wird, die Sprache korrigiert das kindliche torsprachliche Weltbild, an das sich Kaspar erinnert.<sup>86</sup>

Der sprachliche Mythos des Stückes erzählt von dem Zusammenhang der Sprache mit dem Unbewußten. Die Sprache gilt nicht nur für das Mittel der Anpassung, sondern stellt auch den Widerstand gegen die herrschenden Diskurse und die Diskurse der Herrschenden dar. Von Anfang an kann man die Spuren der Widerstandssprache gegenüber die Sätze der Einsager beobachten – z. B. der scheinbar sinnlose Satz: „Warum fliegen da lauter so schwarze Würmer herum?“, dann Kaspars Äußerung: „jeder Satz ist für die Katz“<sup>87</sup> oder als er sich am Ende mit der überraschenden Wendung: „Ziegen und Affen“<sup>88</sup> als einsamer Sprecher behauptet. Der sprachliche Mythos gilt zugleich für den Traum vom verlorenen Unbewussten, das in Sprache verdeckt, verstellt sowie aufbewahrt und zitiert wird.<sup>89</sup>

Nicht nur die inhaltliche Seite des Stückes sondern auch die Bühnenaufführung widerspiegelt die Manipulation von außen – der Bühnenraum wird als künstlicher Sprechraum eingerichtet, der mit den Beleuchtungen und Pausentexten aus Tonbandaufnahmen arbeitet und signalisiert dadurch die Macht der modernen Kommunikations- und Mediengesellschaft:<sup>90</sup>

„Nach einigen Augenblicken hören die Zuschauer durch alle Lautsprecher, im Zuschauerraum [...] halblaut und kaum verständlich die Pausentexte. Diese sind zusammengesetzt aus Bandaufnahmen der Einsager, Geräuscheinschüben, Originalaufnahmen von echten Parteiführern, [...] öffentlichen Sprechern jeder Art [...]. Geräusche, die Gläserklirren, [...] Das Geräusch eines großen Lastwagens [...] Die Sägeblätter treffen kreischend auf Holz [...].“<sup>91</sup>

Der Kaspartext schlägt eine Brücke von der Sprachkritik der frühen Sprechstücke zu späteren poetischen Konzepten, die die Kraft des Poetischen beweisen und abbilden.<sup>92</sup>

---

<sup>86</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart. 1985. S. 48-50.

<sup>87</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 84.

<sup>88</sup> Ebd. S. 101.

<sup>89</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart. 1985. S. 51-52.

<sup>90</sup> Vgl. GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile. S. 19.

<sup>91</sup> HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp. S. 70-71.

<sup>92</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart. 1985. S. 52.



Claus Peymann, der Theaterregisseur von einigen Dramen Handkes, entdeckt im Kaspar-Stück auch ein politischer Aspekt. Peymann betont und schätzt das enorme Gespür Handkes für gesellschaftliche Prozesse sowie seine Fähigkeit viel mehr Tatsächlichkeit als einige andere zu registrieren, die er im Stück auftreten sieht. Er nimmt das Drama als eine Tragödie eines Menschen, der von der Gesellschaft, im Stück durch die Figuren der Einsagern repräsentiert, zu einer Normfigur umerzogen wird. In der Regelung Kaspars beobachtet Peymann eine Parallel zu der Bedeutung der damaligen Notstandsgesetzen aus den 70er Jahren – so ein politischer Aspekt des Stückes.<sup>93</sup>

Handke sympathisiert mit dem Kampf gegen Unterdrückung und Ungerechtigkeit und hasst das ideologische Politisieren seiner Altersgenossen. Handke kann, nach seinen eigenen Worten, auf jede Züge der theoretischen Revolution nur mit Aggression reagieren. Es geht um eine Arte der rein emotionalen Aggression gegenüber gewissen sozialen Zuständen.<sup>94</sup>

Einen wichtigen Bestandteil in der Arbeit auf dem Kaspar-Stück bildet die Einsammlung von Listen und Sprüchen. Mithilfe dieser Angaben wird dann Kaspar im Stück von den Einsagern sprachlich gefoltert: z. B.: „Jeder muss alles können.“ (Lenin) oder „In Türangeln gibt es keine Holzwürmer.“ (Mao).<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Vgl. HERWIG, Malte. *Meister der Dämmerung. Peter Handke, Eine Biographie*. Deutsche Verlags-Anstalt: München. 2010. S. 154.

<sup>94</sup> Vgl. Ebd. S. 154.

<sup>95</sup> Vgl. Ebd. S. 154.

#### **4. Zweite Phase – Die Wende zum Klassischen und die Folgezeit**

Das Entwicklungsstadium Handkes in den 70er und 80er Jahren zeichnet sich durch sein Bekenntnis zum Klassischen, zum Schönen aus. Diese Orientierung hängt mit der Wiederaneignung abgelehnter Darstellungsmittel sowie mit dem Versuch zusammen, veraltete Stile, Schemata und Perspektiven der Literatur wieder zur Verfügung zu stellen. Zum Vorbild nimmt er sich die Schriftsteller wie Goethe, Stifter, Holderlin sowie die großen Epiker der Antike, zu denen Homer oder Vergil gehören. Diese Hauptlinie seines Schaffens hält sich Handke bis heute an.<sup>96</sup>

Zu der Verwandlung von Handkes bisher geltender Schreibweise trägt auch das Erscheinen des Werkes *Das Gewicht der Welt* bei, das die Form eines Journals aufweist. Das *Journal* wird als programmatisch angenommen und geht auf den Zerdenken von naturalistischen Formen, bis sich die didaktischen ergeben sowie weiter entwickelt – die didaktischen Formen zerdenken, bis mythische hervorgehen.<sup>97</sup>

Die Tatsache, dass sich Handkes Schreiben verändert, wurde zugleich bereits vor der offenen Form des *Journals* sichtbar, die den Zustand einer tiefgreifenden Dissoziation bearbeitet. An die Stelle einer einzigen und durchgängigen neuen Schreibweise treten anfangs unterschiedliche Schreibhaltungen, deren gemeinsamen Nenner die Geschichten von der Gefährdung des Ich bilden. Man kann dabei zwei deutliche Darstellungsmodelle unterscheiden. Das erste Modell wird von dem Werk *Die Stunde der wahren Empfindung* repräsentiert – das erzählte Ich stellt die Figur des Herrn Keuschnig dar, die durch Rekonstruktion bedroht ist. Während sich die Figur Keuschnig als Held einer gedachten und unbekannteren Geschichte ihrer selbst versichert, wird die kausale Handlung durch den Zufall als innstiftende Kraft, zielorientiertes Handeln durch Träume, bewußtes Gestalten durch Abbilden von Wahrnehmungen ersetzt – dem erzählten Sinnverlust stimmt eine Eliminierung des erzielbaren Sinns überein. Wahrnehmungen und Erfahrungen Keuschnigs werden an eine nicht erzählte Geschichte angeknüpft – es werden die Ängste, Dissoziationen sowie Verstörungen der Figur dargestellt. Das zweite Modell zeigt das Werk *Die linkshändige Frau*

---

<sup>96</sup> Vgl. HERWIG, Malte. *Meister der Dämmerung. Peter Handke, Eine Biographie*. Deutsche Verlags-Anstalt: München. 2010. S. 197.

<sup>97</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 117.

– hier werden alle inneren Vorgänge in Außenbilder übersetzt, also zeigt damit das gefährdete Ich nur seine Oberfläche.<sup>98</sup>

Das *Journal* zieht die Konsequenz aus diesen einseitigen Konstellationen aus – es tritt hier als Mittel zur Überwindung jener Geschichte der Gefährdung und formuliert das Ziel: die fixen Ideen einzelner in den Mythos vieler übersetzen<sup>99</sup> – diese Absicht soll mit den neuen Geschichten und anderer Sprache realisiert werden.<sup>100</sup>

Das bestimmte Programm erfüllt die nachfolgende Tetralogie, die gleichzeitig die Ansätze des vorangehenden Werks zu einem vorläufigen Ziel führt. Die Tetralogie Handkes besteht aus drei prosaischen Texten und einem dramatischen Gedicht: *Langsame Heimkehr*, *Lehre der Sainte Victoire*, *Kindergeschichte* und *Über die Dörfer*. In den Werken wird der Begriff des Mythos präzisiert, indem der in den Texten lebensgeschichtlich und psychogenetisch auf die Biographie ihres Autors bezogen werden und der gleichzeitig als allgemeines Gesetz des Psychismus (der Mensch wird von seiner Psyche bestimmt<sup>101</sup>) beschrieben wird.<sup>102</sup>

Als kennzeichnend gilt für die Tetralogie, dass sich ein bildungsgeschichtliche und eine lebensgeschichtliche Entwicklungslinie miteinander verschränken – jedes Wiederaufgreifen das eigene Ich stimmt mit einem Wiederaufgreifen die Tradition überein. Die gegenseitigen Verschränkungen sind innerhalb der ganzen Tetralogie zu beobachten – z. B. die *Lehre der Sainte Victoire* erzählt die Entstehungsgeschichte von der *Langsame Heimkehr*, doch gilt die nicht nur als werkgeschichtliche Dokumentation. Vielmehr sind beide Texte durch Raumbilder und erzählte Phantasieräume miteinander verschränkt und dabei werden wieder autobiographische Durchblicke eröffnet.

---

<sup>98</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 117.

<sup>99</sup> Vgl. HANDKE, Peter. *Das Gewicht der Welt*. Ein Journal (November 1975 - März 1977. Salzburg 1977. Gekürzte Taschenbuchausgabe: Frankfurt 1079 (= stb 500).

<sup>100</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 117.

<sup>101</sup> Vgl. *Psychismus*. Wiktionary. [online]. 4. 11. 2017. [zit. 22. 2. 2018]. Verfügbar unter: <https://de.wiktionary.org/wiki/Psychismus>

<sup>102</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 118.

#### **4.1. Erkenntnis der Vereinsamung als Anfang der Rückkehr – Langsame Heimkehr**

Als Repräsentanten der zweiten Phase Handkes Schaffens habe ich mich die Erzählung *Langsame Heimkehr* ausgewählt. Aufgrund der inhaltlichen und formalen Analyse dieses Werkes versuche ich die Veränderungen in der Schreibweise Handke zu fassen und anhand der Ergebnisse zu entscheiden, ob das Werk wirklich eine neue Phase im Handkes Schaffen darstellt.

Die *Langsame Heimkehr* entwickelt im Zusammenhang mit den Raumphantasien ein Moment der Dekonstruktion, an den wieder ein Neuaufbau anschließt. Mit diesem Verfahren wird die frühere Rettung der toten und bedrohlichen Natur sowie der Erinnerungen an eine frühe Geschichte in Europa überwunden.

Die Hauptfigur der Erzählung *Langsame Heimkehr* ist der Erdforscher Valentin Sorger, der zunächst in Alaska arbeitet und dann über die Westküste nach Europa zurückkehrt. Die Figur des Valentin Sorger stellt einerseits ein Erinnerungsbild an eine künstlerische Auseinandersetzung von Handke mit Paul Cézanne dar<sup>103</sup>, dem französischen Maler und Vertreter der modernen Kunst, des Impressionismus, das im Vordergrund eine Verbindung von realistischer Abbildung, persönlichem Ausdruck und abstrakten Bildern hat<sup>104</sup>, andererseits deutet der Name der Figur eine Beziehung zu Heidegger an, der in seinen Abhandlungen die Sorge als einen existenziellen Ort bestimmt, gleichzeitig wird es mit den zentralen Begriffe aus Heideggers Werk gearbeitet, zu beobachten sind Begriffe wie: Anwesenheit, Offenheit oder Räumlichkeit.<sup>105</sup>

Die Figur des Erdforschers Sorger bearbeitet in seiner Abhandlung mit dem Titel: Über Räume eine Landschaft mit dem Namen: Am kalten Feld, im Deutschland situiert. Das Kalte Feld gilt nicht nur als eine geologische Formation, sondern auch als ein

---

<sup>103</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 118.

<sup>104</sup> Vgl. *Paul Cézanne*. Wikipedia. [online]. 6.1. 2009. [zit. 4. 11. 2017]. Verfügbar unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Cézanne](https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Cézanne)

<sup>105</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 118 - 119.

lebensgeschichtliches Merkmal des Autors – einerseits weist dieses Merkmal auf die Gewalt in Deutschland hin, andererseits auf die familiäre Sozialisation des Autors:<sup>106</sup>

„Und das war auch Sorgers erste Idee gewesen: die Feldformen der (seiner) Kindheit zu beschreiben; [...] Längs- und Querschnitte herzustellen von all den zunächst undurchdringlichen, im Gedächtnis aber erst das Zuhause-Gefühle erzeugenden Flurzeichen der Kinderzeit – nicht für Kinder, sondern für sich selber. [...] Sein Selbstgefühl war nie gewesen, ein Wissenschaftler zu sein; höchstens (manchmal) ein gewissenhafter Landschaftsdarsteller.“<sup>107</sup>

Das Motiv des Zusammenhanges von bedrohlichen Räumen mit der familialen Sozialisation ist genauso in der „Lehre der Sainte Victoire“ zu beobachten. Dort wird das „Kalte Feld“ in Deutschland mit einer Erinnerung an den Stiefvater verbunden – mithilfe seiner bedrohlichen Konfiguration, die ziemlich alle Texte Handkes durchzieht, werden die Bilder der Kindheit zu einem lebensbedrohenden Komplex. Die Existenz von diesen Bindungen und ihre Berücksichtigung trägt wesentlich zu der Beschreibung des Verfahrens der Mythisierung. Auch auf den Stellen, wo es scheinbar weit von dem Autor weggeführt wird, beobachtet man autobiographische Orientierung – es wird die geheime Inschrift für die Geschichte eines einzelnen geliefert. Dieses Verfahren – den Bezug zu verschlüsseln – gilt für Handkes Werk und seine Schreibweise als eigenartig.<sup>108</sup>

Anfangs kommt die Tetralogie an den „Mythos vieler“ heran – das wird mithilfe der Rekonstruktion einer historischen Situation und konventioneller Beschreibung realisiert. Die in früheren Texten punktuell auftretenden Naturbilder werden durch Landschaftsbeschreibungen zusammengefasst. In den modernen Texten wirkt die ursprünglichen Grundlagen des Aufstiegs literarischer Landschaftsbeschreibung fort. Die Entwürfe und Erzählen von Landschaften weisen auf die Voraussetzungen und das grundsätzliche Gesetz von moderner Gesellschaft hin. Die Entzweiung mit der Natur und die Herrschaft über diese stellen für solche Gesellschaft die Bedingung ihrer Freiheit dar. Daraus ergibt sich die Aufgabe der ästhetischen Aufnahme und Vergegenwärtigung der Natur als Landschaft – es soll den Zusammenhang des Menschen mit der umruhenden Natur offen

---

<sup>106</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 119.

<sup>107</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 114.

<sup>108</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 119.

galten werden und ihm die Sprache und Sichtbarkeit verliehen werden. Die Auffassung der Natur als Landschaft, als Erzeugnis des theoretischen Geistes, ist auch für die ästhetische Landschaftsdarstellung bei Handke kennzeichnend – alle Wahrnehmungen werden hier durch eine ordnende Phantasie geleitet, deshalb kann man feststellen, dass auch hier die Natur zur Landschaft wird.<sup>109</sup>

Nicht zufällig flüchtet auch Sorgen in die Natur. Obwohl das Gefühl der Ortlosigkeit bei jenem Weg in die Einsamkeit verstärkt, kann das allein im Erinnerungsvorgang des Schreibens überwunden werden – das Anschauen der Landschaft in Alaska bringt Sorger wieder zu Momenten der Offenbarung und Erscheinung, zu früheren Naturblicken vergleichbar. Daneben erkennt Sorger auch die Muster einer Verschränkung der Natur und Zivilisation. Es gibt ein fiktiver Blick Sorgers aus dem Flugzeug, der einerseits die Geometrie und Ruppigkeit der Urlandschaft erfaßt, andererseits hält der Betrachter die in die Natur angelegten Ansiedlung als idealen Ort, sowohl zivilisiert als auch elementar.<sup>110</sup>

„[...] der Urwald und die Vorzeitlandschaft waren im ganzen erhaltengeblieben und herrschten immer noch auch innerhalb der Gemeindefläche. Das Gebiet war nie gerodet worden [...]. Der Ruppigkeit der Urlandschaft gleichsam angepasst, bildeten die einzelnen im Busch verstreuten Wohnstätten nirgendwo ein Gefüge untereinander; sie standen kreuz und quer [...] Nur oben vom Flugzeug aus wäre unversehens eine kleine Planstadt fast lieblich im Urwald am Strom erschienen, mit einem [...] Straßennetz [...]“<sup>111</sup>

Alles Beschreiben erweist sich bereits als eine Formung, durch welche bewußte und unbewußte Beobachtungen, theoretische Erklärungsmuster und ästhetische Bilder zur Deckung gelangen:<sup>112</sup>

„Sorger hatte gestoppt und wollte dieses Raumereignis festhalten. Aber es gab schon keinen Raum mehr, nur noch, ohne Vorher- und Hintergrundperspektive, ein Mächtig und sanft sich erhebende Offenheit vor ihm [...] Für einen Augenblick freilich hatte er in sich die Kraft gespürt, sich als Ganzes in den hellen Horizont

---

<sup>109</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 120.

<sup>110</sup> Vgl. Ebd. S. 120-122.

<sup>111</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 45-46.

<sup>112</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 120-122.

wegzuschießen und dort für immer in die Ununterscheidbarkeit von Himmel und Erde aufzugehen.“<sup>113</sup>

Einerseits trägt dies zur Rhythmisierung der Wahrnehmung, durch die der Blick der Figur in die Landschaft bestimmt wird. Dies zeigt die ordnende geographische Beschreibung des Erdforschers Sorger. Beim Vergleich der indianischen Landschaftsnamen erinnert sich er an die Naturmythologie der Antike, die unmittelbar mit dem Namengeben verbunden ist. Er bezieht von hier mythische Bilder, die die Überformung seiner wissenschaftlichen Beobachtungen beeinflussen. Andererseits wirkt der Text der *Langsamen Heimkehr* als eine Rekonstruktion der historischen Schreibweise, die als ein bestimmendes Muster gezeigt wird. Die Landschaftsbeschreibung Sorgers geht von einem von Schiller kommenden Grundsatz aus, der sagt, dass es zwei Wege geben, auf denen die unbeseelte Natur zum Symbol der menschlichen wird – entweder kann sie als Darstellung von Empfindungen angenommen werden, oder als Darstellung von Ideen. Die Empfindungen sind nicht dem Inhalt der Natur sondern allein ihrer Form nach darstellbar. Daraus ergibt sich eine weitere Tatsache – falls die Landschaftsmalerei oder Landschafts poesie musikalisch wirkt, gilt die Natur als Darstellung des Empfindungsvermögens, also Nachahmung menschlicher Natur. Diese Einstellungen erfüllt sich der Roman von dem Erdforscher Sorger – die Abfolge der verschiedenen Bilder von Landschaften in Alaska zeigen sich als bewusste Komposition, in der alle Bilder durch eine Perspektivfigur zusammengesetzt und zugeordnet werden. Alle Wahrnehmungen, Empfindungen sowie Wünsche von Sorger erscheinen auf die Beobachtung dieser Landschaften erstreckt. Sie wirken nicht nur als Auslöser von Empfindungen, sondern zugleich als Muster für die Selbstreflexion, denn von Anfang an sind seine Wahrnehmungen anthropomorph. Die unbewußten Wünsche und bewusste Reflexionen werden für Sorger bei der Beobachtung der Natur eins. Jeder von seinen Blicken in den Raum der Landschaft gilt gleichzeitig für einen Blick in die mythische Urgeschichte der ganzen Welt:<sup>114</sup>

„Es waren indianische Leute, die aus der menschenleeren Stromrinne widerhallen, und doch glaubte Sorger (ohne dass er ein einziges Wort verstand), seine eigne

---

<sup>113</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 28.

<sup>114</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 120-122.

Sprache zu hören, ja die besondere Mundart der Gegend, die die Heimat seiner Vorfahren gewesen war.“<sup>115</sup>

Zu solcher Absicht bietet die Landschaft Alaska alle Voraussetzungen. Sorger zeigt sie als gesichtslos, allein durch den Wandel der Erdformen bestimmt, und gleichzeitig als zivilisationsfern, was das erste Stadium der Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur betrifft. Diese Unberührtheit der Natur löst die Vereinigungsphantasien aus – diese Tatsachen zeigen sich auf dem äußeren Wandel Sorgers, ähnlich wie sein Kollege Lauffer, der allmählich durch seine Kleidung zu einer der ortsübliche Landschaftsfiguren wird. Die Landschaft des Nordens ermöglicht einerseits eine unbewusste Identifikation andererseits eine wissenschaftliche Distanz – sie gilt auch als eine Summe von Zeichen, die ein bewusstes Lesen sowie auch ein unbewusst phantastisches Dechiffrieren anbieten – dieses Entschlüsseln bezieht sich auch die Gestaltung des Selbst, weil die Natur außen mit den Bildern des eigenen Bewusstseins zusammengefallen wird. Aus der Distanz des Flugzeugs bemerkt Sorger am Boden die unterschiedlichen Muster, die Natur und die Zivilisation, gleichzeitig lockt er die Phantasie und stellt sich eine überflogene Ebene als einen vielgliedrigen Körper mit einem einmaligen Gesicht vor:<sup>116</sup>

„Obwohl Sorger die Gegend schon oft aus der Höhe beobachtet hatte, nahm sie erst jetzt, da er sie verlassen sollte, eine besondere Gestalt an. Er erblickt die im großen so formlose Ebene als einen vielgliedrigen Körper mit einem unverwechselbaren, einmaligen, ihm sich jetzt zuneigenden Gesicht. Dieses Gesicht erschien reich, unheimlich und überraschend: reich [...] in der Vielheit der Formen [...] in deren Eindruck von Unerschöpflichkeit.“<sup>117</sup>

Es ist sichtbar, dass der Forscher über eine Anschauung verfügt, die schon in der Malerei des 19. Jahrhunderts lebendig war. Bei den Malern wie z.B. Courbet und Runge erscheinen die Systeme von Natur- und Menschenwelt als vertauschbar. Die Verbindung von unbewusster Wahrnehmung und künstlerischer Anschauung kennzeichnet wesentlich auch den Text von Handke – gleichzeitig wird die Grenze zwischen Bildern und Wirklichkeit verwischt. Konkret zeigt sich diese Verknüpfung, wenn Sorgers Bilderlebnis in einem Museum in New

---

<sup>115</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 70.

<sup>116</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 120-122.

<sup>117</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 73-74.



York unmittelbar in eine Wahrnehmung der Stadt übergeht. Die Formen der Natur imaginieren eine mythischen Urzustand und bieten Sorger die Bilder einer utopischen Weltgeschichte.<sup>118</sup>

Ähnliche Problematik erscheint auch bei Schiller. Die Darstellung der Landschaft kann in den Kreis der Menschheit eingereiht werden, insofern sie die aus der symbolisierenden Einbildungskraft hervorgehenden Ideen ausdrückt. Einerseits die Phantasien der Vereinigung, andererseits die Bilder des Gewaltlosen führen die Hauptfigur zu der Fähigkeit der eigenen Vorstellungskraft, in der bewusste Wahrnehmungen der Wirklichkeit und unbewusstes Wünschen aufeinander bezogen werden – die Raumphantasien Sorgers werden häufig mit erotischen Phantasien verknüpft. Dies belegt die Szene, wenn Sorger zwei Frauen anspricht und denen er so schnell und mühelos intim annähert, dass es ihm später selbst wie ein Traum erscheint – diese Begegnung erlebt er wiederum als Rauerfahrung.<sup>119</sup>

„Die Kälte ihrer Fingernägel. Die Klarheit ihres Leibesinnern! Er sah sich in der waren Nacht durch die Kontinente gestreckt und die Frauen, die sich um ihn kümmerten, als das letzte Mal für unabhsehbare Zeit.“<sup>120</sup>

Mit gleicher Weise begreift Sorger zusammen mit seinen eigenen lebensbestimmenden Phantasien auch das Formgestz von Bildern. Die gesuchte Leitform findet er in den Anschauungsformen der vorrationalen Naturwissenschaft, in den Formerforschungen der Maler und der Musik des Sängers angezeichnet. Die Bedeutung dieser Leitform ist durch die vielen geometrischen Muster von Kreis, Arkade und Kuppel vorgeformt, die Sorgers Wahrnehmung bereits anordnen. Der Selbstreflexionsprozess des Forschers Seger lässt sich in einer Kette von Bildern andeuten. Damit nährt sich er dem Vorbild Stifters, der in der „Lehre der Saint-Victoire“ zu Beginn erwähnt wird. Das Muster von Stifter bietet die tägliche Schrift, die sowohl als Text als auch als eine Offenbarung ästhetischer Einstellung gelesen wird. Sorger sowie Lauffer befinden sich vor der Aufgabe, die Stifter in den Nachkommenschaft beschreibt – sie versuchen eine unendliche Natur darzustellen. Beide Forscher vertreten unterschiedliche Auffassungen. Lauffer will wie Stifters Maler Ruderer allen ins Bild bringen,

---

<sup>118</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 122–123.

<sup>119</sup> Vgl. Ebd. S. 123.

<sup>120</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990. S. 114.

Sorger folgt dem Stifter und hört auf ein Maler zu sein und Räume wie Landschaften erzählte.<sup>121</sup>

Im Lauf einer Phantasie, in der Sorge erneut vom Aufgehen in der Natur träumt, kann er den Satz sprechen:<sup>122</sup> „Ich bin es, der bestimmt.“<sup>123</sup> Der Wunsch nach der Vereinigung zeigt noch die Spur der Gewalt der Projektion, die als Voraussetzung aller utopischen Bilder gilt. Die utopischen sowie die idyllischen Perspektiven auf das Dorf von Eskimos werden hiervon fragwürdig. An jeder Stelle lösen die Wunschbilder ihre Gegenbilder aus, jedes erreichte Gleichgewicht gilt wie bereits in den vorangegangenen Texten kurzfristig und instabil. Doch wird nach der Rückkehr Sorgers in die Zivilisation die Erinnerung an die belehrenden Bilder der Natur und den Wunsch nach Erfahrung einer Ganzheit bewahrt, welche die Grenze des Ichs durchstoßen kann. Mit dem ständigen Überblenden von authentischen und phantasierten Bildern wird erklärt, warum Sorgers Darstellung von Alaska niemals zu theoretisch fundierten Landschaftsbildern werden und warum sie andererseits als keine Bewegungslandschaften gelten, in denen sich das betrachtende Ich wie in den romantischen Vorstellungen verliert. Die Beschreibung von Landschaften drückt vielmehr Erinnerungen an eine Urgeschichte der menschlichen Seele aus und lockert Phantasien einer anderen Geschichte – sowohl Erinnerungen als auch Phantasien betreffen das beschreibende Ich selbst. Das Erinnern an Alaska behält gleichzeitig die Bilder seines Wunsches, Erinnern und Wünschen begründen die Fähigkeit der Phantasie, aus Wahrnehmungen eine sekundäre Wirklichkeit schaffen, in der die Gestaltung des Selbst im Zentrum steht.<sup>124</sup>

„Jeder einzelne Augenblick meines Lebens geht mit jedem anderen zusammen – ohne Hilfglieder. Es existiert eine Verbindung; ich muss sie nur frei phantasieren.“<sup>125</sup>

Die unmittelbare Wahrnehmung der Natur, wie sie in Alaska möglich ist, wird verloren. Die Rückkehr Sorgers in die Zivilisation ist für ihn gleichzeitig ein Weg zurück in

---

<sup>121</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 123-124.

<sup>122</sup> Vgl. Ebd. S. 124.

<sup>123</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990. S. 69.

<sup>124</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 124.

<sup>125</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990. S. 112.

eine Geschichte, die durch Gewalt und Schuld kennzeichnend ist. Deshalb wird von Sorger an der Westküste die unmittelbare Wahrnehmung als mythisches Gesetz des Raumverbots erfahren. Was in der Welt der städtischen Zivilisation aus der Kraft der Erinnerung erhalten bleibt, ist die Fähigkeit der Phantasie, Wirklichkeit neu als Erfahrungsraum entdecken. Wenn Sorger die großen Räume verloren hat, kann er sich gelehrt in die kleinsten vertiefen. Das betrifft zum Beispiel den begrenzten Kreis der Familie des Freundes, in dem die Phantasie unmittelbar aus dem Betrachten hervorgeht und die Erinnerung bereits das bloße Hinsehen produktiv macht – die Gemeinschaft erscheint als Raum der Geborgenheit sowie der Freiraum der Phantasie.<sup>126</sup>

Es wird deutlich, dass die geschlossene Welt der Innerlichkeit und Erinnerung eine nur imaginäre Ordnung schafft und deshalb muss solche Welt überschritten werden. Man kann bei Handke die Symmetrie der Lebensprobleme der erfundenen Figur und der Darstellungsprobleme der Texte beobachten. Für beide Tatsachen gilt, dass die Deutung und Anschauung in einer Wahrnehmung zusammenfallen – diese Wahrnehmung führt jede Ähnlichkeitsbeziehung auf sachliche Identitäten zurück und wird somit mythisch genannt. Bereits die Erfahrung des Raumverbots weist darauf hin, dass die von Sorger geschaffenen Bilder der Landschaft eine mythische Geographie darstellen. Die mythische Wahrnehmung hängt unmittelbar mit dem Unbewussten zusammen – sie vertritt eine verdeckte Struktur menschliches Bewusstseins. Sie stellt innenpsychische Zustände als raumzeitlich dar und bevorzugt somit die Raumbilder. Die Aufzeichnungen Sorgers, die sich im Laufe der Zeit verändern, dienen als Beleg dafür, dass das mythische Bewusstsein als etwas Sekundäres auftritt und dient dazu, mit dem Vernunft nicht lösbare Schwierigkeiten durch eine emotionale Begründung zu überwinden. Die Wildnis in Alaska stellt für Sorger ein hochpersönlicher Raum dar:<sup>127</sup>

„[...] diese Wildnis vor ihm durch die Monate der Beobachtung, in der Erfahrung ihrer Formen und deren Entstehung, zu seinem höchstpersönlichen Raum geworden war [...] Es beschäftigte ihn ja schon seit langem, dass offenbar das Bewusstsein selber mit der Zeit jeder Landschaft sich seine eigenen kleinen Räume erzeugte,

---

<sup>126</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 124-125.

<sup>127</sup> Vgl. Ebd. S. 125-126.

auch da, wo es bis zum Horizont hin keine Abgrenzungsmöglichkeit zu geben  
schein.“<sup>128</sup>

Der mythische Raum und die inneren ästhetischen Prozesse des Individuums stehen in enger Verbindung – den gemeinsamen Nenner des mythischen Denkens und ästhetischer Phantasie bildet ihr Bezug auf den lebensgeschichtlichen Prozess. Als die aus dem Unbewussten hervorgehende Denkformen schaffen sie wiederum die weit zurückliegenden Erfahrungsstufen des wahrnehmenden Ichs – den Entstehungsort der Phantasmen stellt eine Kindheitsbiographie dar. Bei der Heimkehr Sorgers wird nicht nur in eine gewisse Gegend zurückgezielt, sondern ins Geburtshaus. Der Bezug auf die Jugend zeigt sich auch in den phantastischen Erinnerungen Sorgers, die auf den damals erlebten und gefühlten Geräuschen, Bildern und Wahrnehmungen gegründet sind. Die Geräuschbilder und die Kindheitserinnerungen sind eng verbunden. In den Erinnerungen zeigt sich der besondere Charakter des Verhältnisses zwischen dem mythischen Denken und der Fähigkeit der produktiven Phantasie. Sie folgen die lebensgeschichtliche Zeitachse, die beide in eine Bilderfolge verwandelt. Die Phantasien Sorgers erscheinen auch in seinen Träumen. Kurz vor dem Rückflug über den Atlantik träumt er sich nicht nur bereits nach Europa zurück, zugleich erinnert er sich an die Bilder des eigenen Ursprungs, die auf die Geschichte seines Körpers deuten. Es entsteht eine besondere Beziehung zwischen Wirklichkeit und Phantasie. Aus der gleichzeitigen Wahrnehmung und Imagination der Wirklichkeit ergibt sich die Fähigkeit zu oben erwähnten Rückbiegungen. Traum und Tagtraum, die Verbindung von genauer und stimmungsvoller Beobachtung der Landschaft, ermöglichen eine imaginierte Wahrnehmungsperspektive zu einer authentischen zu erklären.<sup>129</sup>

„Es war ein Schlaf der Verwandlungen: aus dem zwischen die Knie geschobenen  
Arm wurde ein Baum, die Finger wuchsen als Wurzeln in die Erde.“<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990. S. 11, 112.

<sup>129</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 126-127.

<sup>130</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990. S. 202

Die Befreiung durch Sprache gibt Sorger die Möglichkeit jene Distanz zu erstellen, die er später als Lebensgeschichte des Fremden wahrnimmt, der ihm sein Unglück erzählt und vorspielt. In seinen Erinnerungen wird die Gewaltwelt der eigenen Geschichte ersichtlich:<sup>131</sup>

„[...] ich lerne, dass die Geschichte nicht bloß eine Aufeinanderfolge von Übeln ist, die einer wie ich nur ohnmächtig schmähen kann –sondern auch, seit jeher, eine von jedermann (auch von mir) fortsetzbare, friedensstiftende Form. [...] Die Nacht dieses Jahrhunderts, wo ich zwanghaft in meinem Gesicht nach den Augen der Despoten und Weltherrscher forschte, hat für mich ein Ende genommen. Meine Geschichte (unsere Geschichte, ihr Leute) soll hell werden, so wie der Augenblick hell war [...] Ich wurde sogar froh, ein Zeitgenosse von euch Zeitgenossen zu sein, und ein Irdischer unter Irdischen [...]“<sup>132</sup>

Von Sorgers Erinnerungen geht auch das mythische Erlebnis des gesetzgebenden Augenblicks aus, das seine Phantasie leitet und symmetrisch der imaginierten Erfahrung einer Verdoppelung und dem Sich-Lossprechen von der gewaltbestimmten Vaterwelt ist. Dieses Erlebnis wird empfunden, als er in einem Coffee Shop in den Bildern der Zivilisation die Erdformen wiederzuerkennen glaubt. Zu diesem Moment erkennt er, dass zum Gesetz des eigenen Lebens die Erfahrung des gesetzgebenden Augenblickes allererst dadurch wird, dass sie aufgeschrieben wird – die Voraussetzung des eigenen Stils stellt eine Rückkehr dar. Zu der Gültigkeit des Gesetzes trägt die Tatsache des schreibenden Aufbewahrens:<sup>133</sup> „[...] ich bin nur, was mir gelungen ist, euch zu sagen [...]“<sup>134</sup> Die *Langsame Heimkehr* drückt also damit offen die Zeichen der Widerspiegelung von der Kultur und Zivilisation aus.<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 126-127.

<sup>132</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990. S. 177-178.

<sup>133</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 127-128.

<sup>134</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990. S. 140.

<sup>135</sup> Vgl. RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1985. S. 128.

## **4.2. Platzierung der Tetralogie *Langsame Heimkehr* im Handkes Werk**

Als einen Faden durch das ganze Schaffen von Peter Handke kann man seine geschärfte und differenzierte Wahrnehmung für die Auswahl und den Einsatz von Zeitbildern und Zeitmaßen und die Entwicklung ihrer ordnenden Bildungskraft beobachten. Im Gegensatz zu den chronometrischen Elementen arbeitet er mit einem anderen Maß, wie z.B.: die Folge der Jahreszeiten, den Wechsel von Tag und Nacht sowie der Konkretion ihrer Abfolge und Übergänge. Kennzeichnend für Handkes Schreiben ist seine Anwendung von signifikanten Naturbildern und -dingen – dazu werden verschiedene Bäume, Blumen, Kräuter sowie Wetterbedingungen gezählt.<sup>136</sup>

In werkgeschichtlicher Hinsicht erweist sich Handkes Aufenthalt in den USA, am Ende der 70er Jahren, als eine Verwandlung von seinem Schreib- und Literaturverständnis, so auch vom Autor selbst reflektiert. Aus diesem Zeitabschnitt stammende, 1979 veröffentlichte und vorwiegend in den USA verfasste Erzählung *Langsame Heimkehr* hat kritische Kontroversen ausgelöst und damit wird auch Handkes öffentlicher Status als Autor verändert.<sup>137</sup> Laut seiner eigenen Einstellung hat er bei seinen früheren Arbeiten noch im Schutz der anderen erlebt – bei der derzeitigen Arbeit ist er aber ganz auf sich allein gestellt.<sup>138</sup> Es wird deutlich die Betonung der einzigartigen und selbstständigen Rolle des Schriftstellers, die sich mit dem bewussten Verlust eigenes Charismas verbindet.<sup>139</sup> „Durch das Schreiben, vor allem durch *Langsame Heimkehr*, habe ich mein Charisma verloren, und jetzt erst setzt sich das durch als eine angenehme Empfindung.<sup>140</sup>“ Die Spuren von dem Bewusstsein des Ausgesetztseins und der Gefahr sich auszusetzen sind in der Tetralogie insgesamt zu finden. Die beabsichtigte Transformation einer früher erfolgreichen Schreibregel zeigt sich in einer prinzipiellen Rhetorik und einem herrischen Verkündigungsgestus – von außen ist die Transformation von ausnahmslosen Verwerfungen in mündliche und schriftliche Aussagen begleitet. Die 1980/ 1981 geschriebenen Teile der Tetralogie haben als

---

<sup>136</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 81-82.

<sup>137</sup> Vgl. Ebd. S. 82-83.

<sup>138</sup> Vgl. HANDKE, Peter. *Die Geschichte des Bleistifts*. Salzburg, Wien: Residenz 1982. S. 128.

<sup>139</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 83.

<sup>140</sup> HANDKE, Peter. *Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982 - 1987)*. Salzburg, Wien: Residenz 1998. S. 473.

Schwellentexte zu einer neuen, 1986 mit dem Werk *Die Wiederholung* angefangenen Werkreihe programmatische Bedeutung – die Programmatische besteht darin, dass sowohl in deren Einzelteilen als auch in den fortgesetzten Werk- und Lektüreaufzeichnungen aus dem Zeitabschnitt 1976 - 1980 eine steigende Selbstbeobachtung und Selbstkommentierung zu betrachten ist.<sup>141</sup>

Auf dem Beispiel der *Lehre der Saint-Victoire* wird sichtbar, dass die nicht nur die Gesichtspunkte der Entstehungsgeschichte und Konzeption der *Langsame Heimkehr* sowie deren Fortsetzbarkeit erzählt, sie gilt sowohl als Handkes Konzeption einer Erzählpoetik, die in der Form einer Erzählung erscheint. Der größte Teil dieses Konzepts spricht über die literarische Umsetzbarkeit von Cézannes Kunstkonzept und damit über die Fortsetzbarkeit anderer Tradition der Moderne.<sup>142</sup>

„Ja, dem Maler Paul Cézanne verdanke ich es, dass ich an jener freien Stelle zwischen Aix-En-Provence und dem Dorf Le Tholonet in den Farben stand und sogar die asphaltierte Straße mir als Farbsubstanz erschien. [...] Cézanne hat ja anfangs Schreckensbilder, wie die Versuchung des Heiligen Antonius, gemalt. Aber mit der Zeit wurde sein einziges Problem die Verwirklichung (réalisation) des reinen, schuldlosen Irdischen: des Apfels, des Felsens, eines menschlichen Gesichts.“<sup>143</sup>

Erst im letzten Kapitel wird die Lehre des französischen Malers durch den Text umgesetzt – die Realisation gelingt in der Beschreibung eines Gangs durch den Morzger Wald bei Salzburg.<sup>144</sup>

„Einen derartigen Wald gibt es in der Nähe von Salzburg: kein Stadtwald von heute, kein Wald der Wälder; doch wunderbar wirklich. Er heißt nach dem Dorf Morzog, das an seinem Ostrand liegt. Der Weg dahin beginnt in der paßähnlichen Mulde zwischen dem Mönchsberg und dem Festungsberg [...] Die Bäume hier sind vor allem Birken [...] Die Gebüsche sind die lichtroten Weiden [...]“<sup>145</sup>

Dieser Waldgang zeigt sich aber als keine Erzählung, sondern als Beschreibung einer Landschaft, die durch die Verwendung des Präsens im Erzähltempus noch betont wird – mehr

---

<sup>141</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 83 - 84.

<sup>142</sup> Vgl. Ebd. S. 84 - 87.

<sup>143</sup> HANDKE, Peter. *Die Lehre der Saint-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 14, 18.

<sup>144</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 84 - 87.

<sup>145</sup> HANDKE, Peter. *Die Lehre der Saint-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 95, 98.

Landschaftsbild als erzählerisch gelieferte Naturerfahrung. In dieses Schrift-Bild wird ein planvoll vorbereitetes und sich wiederholendes Bild eingliedert – dieses öffnet die Topographie des Salzburger Waldes zur Weltlandschaft und erklärt die Gleichzeitigkeit der Weltalter. An einem Übergang zwischen dem Wald und dem Dorf ist wieder ein Holzstoß zu beobachten und seine Beschreibung ist verfasst mehr als eine Bild-im-Bild-Technik. Unter der Voraussetzung eines bestimmten Blicks des Betrachters setzt sich die reine Materialität des Holzstapels in ein Farbenspiel um:<sup>146</sup>

„An der Schwelle zwischen dem Wald und dem Dorf, wo im Weg neu die Steine der Römerstraße leuchten, wieder ein Holzstoß, zudeckt mit einer Plastikplane. [...] Bei einem bestimmten Blick [...] dunkeln die Zwischenräume im Holz [...]. Zuerst gleicht er einem aufgeschnittenen Malachit. Dann erscheinen die Zahlen der Farbentest-Tafeln. [...] ein unbekanntes Sonnensystem; [...] und schließlich, in einem einmaligen Flimmern, offenbaren die Farben quer über den ganzen Holzstoß die Fußspur des ersten Menschen.“<sup>147</sup>

Das Nachfolgen der Wege in Cézannes Provence und die Anspielung auf Petrarca's Besteigung des Mont Ventoux tragen zum Aufrufen der neuzeitlichen Geschichte der ästhetischen Auffassung von Natur als Landschaft. Das Bild des Holzstoßes in der Landschaftsbeschreibung des Morzer Waldes gilt als ein Handkesches Inbild – hier sollen sich die Linien der Geschichte der ästhetischen Vergegenwärtigung der Natur und die eigene Geschichte zum Zusammenhang verbinden. Der Holzstoß stellt auch einen Kreuzungspunkt der Legende vom heiligen Alexius, der Lebensgeschichte des Bauernmalers Pirosmanni und dem Wunschbild Handkes, mit seinem Geschriebenen für die anderen ein Bohlenweg zu sein:<sup>148</sup>

„[...] das Ding der Verborgenheit [...]. Es ist mir bedeutungsvoll geworden durch die Heiligenlegende [...]. Das Ding ist ein Holzstoß; die Legende ist die Geschichte vom heiligen Alexis unter der Stiege; und der andere Maler ist ein im Elend gestorbener, heute berühmter georgischer Bauernmaler aus der Zeit der letzten Zaren, mit dem Namen Pirosmanni. [...] Und [...] ein Wunschbild von mir, als dem Schriftsteller, wurde es dann einmal, mit meinem Geschriebenen für jemand anderen

---

<sup>146</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 84 - 87.

<sup>147</sup> HANDKE, Peter. *Die Lehre der Saint-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 108.

<sup>148</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 84 - 87.



[...] ein Bohlenweg zu sein, oder eben ein heller, gleichmäßiger, dichtgefügter Holzstoß.“<sup>149</sup>

Aus dieser Kombinatorik kann man den für Handke kennzeichnenden Anspruch an die Produktion und Rezeption des Kunstwerks erkennen – Kunst soll ihre lebensweltlichen Aufgaben wahrnehmen. Im Schreibverfahren Handkes bestimmt diese nicht nur die Bedeutungsschichtung des Einzelwerks sondern wird als wiederholendes Muster in späteren Texten erschienen.<sup>150</sup>

### **4.3. Die Folgezeit als Übergang zum Lebensthema des Sloweniens**

Als Höhepunkt dieser Zeit gilt die große Erzählung *Die Wiederholung*. Das Thema des Sloweniens, das Handke als das Neunte Land anerkennt, spielt dadurch eine stets zunehmende Rolle – dieses Lebensthema bezieht die Nation der mythischen Vorfahren ein und stellt gleichzeitig eine Projektionsfläche für das ersehnte Land einer zweiten Kindheit dar. Slowenien erweist sich als als mythisches Gegenbild zu der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts voll von Übel und Unheil – davon will sich Handke abgrenzen.<sup>151</sup>

In der *Wiederholung* wird die autobiographisch gefärbte Geschichte des Kärntner Slowenen Filip Kobal bearbeitet, der in Slowenien aufbricht, um nach seinem im Krieg verschwundenen Bruder Gregor zu suchen – damit erlebt er eine Identitätsbildung, die durch die slowenische Sprache, den Mythos, die Familie, das Volk sowie die Landschaft ermöglicht wird. Die Natur- sowie Kulturerfahrung der Gebiete, die Filip Kobal auf seiner Reise besucht: Isonzotal, Jesenica, Wochein, Maribor sowie die Erfahrung des Karstes, erweist sich bei dem Ich-Erzähler als mythisches Erleben der vermodern-urzeitlichen Landschaft sowie des Ortes von magischen Kräften. Die Landschaft des Sloweniens, die in dieser Erzählung erschienen, zeigt sich als eine zivilisationsferne und mythische. Auch *Die Wiederholung* weist die Züge Handkes neuer Poetik auf und soll auch unter diesen Voraussetzungen verstanden werden – genauso die folgenden Werke zu Jugoslawien und den Balkankriegen. Ab der Erzählung

---

<sup>149</sup> HANDKE, Peter. *Die Lehre der Saint-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 54-55, 56.

<sup>150</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 84 - 87.

<sup>151</sup> Vgl. GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile. S. 31.

*Langsame Heimkehr* werden Handkes Texte zu den Objekten einer heftigen Kritik. Kritisiert wurden die Züge wie religiöse und mythische Elemente, der feierliche und pathetische Ton sowie der nicht widerspruchsfreien Umgang mit geschichtlichen und politischen Ereignissen – ein scheinbar aufgeklärtes Publikum betrachtet es für sich als unangebracht, zu den Bedürfnissen nach dem überindividuell verbürgten Sinn, nach Ganzheit und authentischen Erfahrungsmöglichkeiten zu stehen.<sup>152</sup>

Im Jahr 1990 siedelt sich Handke in einem kleinen Vorort von Paris in Chaville mit seiner neuen Familie an. Von dort aus bricht Handke in den folgenden Jahren in die Bereiche der großen Politik sowie zu deren Schauplätzen in den Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawien auf. Das Interesse für Slowenien, Kroatien, Serbien und Bosnien sowie die öffentlichen Kommentare der gewissen politischen Vorgängen erweisen einen Zusammenhang mit seiner slowenischen Identitätsfindung, die weit zurück greift und ab den 80er Jahren an Bedeutung gewinnt.<sup>153</sup>

Nach Handkes Niederlassung in Salzburg, 1979, fängt er mit der Erneuerung und Erweiterung seiner slowenischen Kenntnisse und mit der Übersetzungstätigkeit der Werke von Florjan Lipuš, dem Kärntner Slowenen, an. Zur Veränderung in Handkes Einstellung zu der slowenischen Thematik kam es nach der Staatsgründung Sloweniens – das vorher zum mythischen ‘Neunten Land’ stilisierte Slowenien sowie die jungen Nationalstaaten stellen für Handke eine Enttäuschung dar. Die derzeitigen Vorgänge sind für Handke das Ende eines Mythos. In den kommenden Jahren wendet sich Handke immer weiter nach Süden, nach Serbien. Mit seinen Schriften und Stellungnahmen erweckt er andauernd große Aufmerksamkeit in Medien und Öffentlichkeit von Frankreich bis Serbien.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Vgl. GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile. S. 31.

<sup>153</sup> Vgl. Ebd. S. 75.

<sup>154</sup> Vgl. Ebd. S. 75-76.

#### **4.4. Reise durch das Land der Erzählung – Die Wiederholung**

Die Erzählung von dem ästhetischen Prozess der Selbstwerdung des Menschen sowie von der Heimkehr in das Land der Erzählung oder das Neunte Land – so kann *Die Wiederholung* kurz beschrieben werden:<sup>155</sup>

„Nachfahr, wenn ich nicht mehr hier bin, du erreichst mich im Land der Erzählung, im neunten Land.“<sup>156</sup>

Dieses literarische Werk entzieht sich ostentativ aller Vereinigung mit der angesagten Aktualitäten und gleichzeitig gilt, dass es nicht außerhalb der von Handke kritisierten Geschichte steht. Man begegnet den raffinierten ästhetischen Verfahren der Erzählung, die ein breites System der Bezugnahmen auf Handkes eigenen früheren Texte auszeichnet. *Die Wiederholung* ist eine der Konstruktionen eines anderen Österreich, eine Alternative zu der imperialen Vergangenheit und zum nationalsozialistischen Gewaltzusammenhang des 20. Jahrhunderts.<sup>157</sup>

Eine besondere Rolle spielt in der Erzählung eine Geopoetik, die als Mittel der Realisation von der politischen Drohung auftritt. Die Empörung über die Geschichte wird in die Begeisterung über die Geographie und geologische Formationen umgesetzt.<sup>158</sup>

„Der zugehörige Fluß, die Sava Dolinka (oder, wie der Vater deutsch gesagt hätte, die Wurzener Save), bewegt sich als ein matter Glanz zwischen den schütterten Uferbüschen. An dem Wiesenabhang, der zu dem Wasser hinunterführte, standneuen einem Baum ein Pferd; obwohl noch keine Fliegen das sein konnten, mit dem Schweif schlagend. Das Geräusch, mit dem es Gras rupfte, war das Hauptgeräusch in der Landschaft [...]“<sup>159</sup>

„Von Nordufer steigt steil das Massiv der Julischen Alpen auf, gipfelnd in dem noch vergletscherten Triglav, dem Dreikopf [...] Die Bergkette im Süden ist das letzte Hindernis vor dem Meer; dahinter geht es schon zum Isonzo hinunter [...]“<sup>160</sup>

---

<sup>155</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 83 - 89-91.

<sup>156</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 233.

<sup>157</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 89-91.

<sup>158</sup> Vgl. Ebd. S. 91-93.

<sup>159</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 79-80.

<sup>160</sup> Ebd. S. 103.

Die Gestalt des ehemaligen Lehrers von Filip Kobal stellt einer dar, der die Geschichte der Maya erkundet und mit solcher Weise eine Korrespondenz zwischen dem sagenhaften Neunten Land und der Savanne der Freiheit schafft:<sup>161</sup>

„Hier dachte ich wieder an den Lehrer. Als Geschichtskundler zeigte er eine eigentümliche Vorliebe für die von der Erde verschwundenen Völker, und er begann seinen Unterricht geradezu zeremoniell mit einem Beispiel aus seiner Forschungsarbeit über die Maya [...].“<sup>162</sup>

Solches Modell der Weite und Leere geht von einer Anschauungsform von Landschaft aus – die Kreisform der Dolinen, die Trassen der leeren Viehsteige, die Feldwege mit den grünen Grasstreifen sowie die blinden Fenster stellen die dominanten Strukturformen einer Landschaftsästhetik dar – zusammen mit der bäuerlich-handwerklichen Arbeit und den Spuren der Geschichte des österreichischen Kaiserstaates:<sup>163</sup>

„[...] am Rand einer mächtigen, stadiongroßen Dolinenschlüssel, oben rundum abgeriegelt von einer hohen dichten Urwald-Palisade [...] Die Doline erschien ungewohnt tief, auch wegen der Terrassenstufen [...].“<sup>164</sup>

„Im Karst entbehrte ich es nicht; brauchte auch nicht mehr, wie in der heimisch Umgebung, als die Siegel des versunkenen Reiches, die leeren Viehsteige und die blinden Fenster zu suchen [...].“<sup>165</sup>

Geologie und Archäologie der historischen Zeichen tragen wesentlich zu der Strukturierung des Wahrnehmungsfelds von dem Erzähler bei. Den epischen Kern der Reise Filip Kobal bildet die Suche nach dem verschollenen Bruder, die durch Grenzen, Übergänge, Schwellen und Abstände markiert und verräumlicht wird. Die Verräumlichung des Erzählens sowie des Erzählten geht wahrscheinlich von der Platznot einer Kindheit aus, deren Muster durch die Existenz an den Rändern des Hauses und des Dorfes definiert wird:<sup>166</sup>

„Es war ein Teil der Kindheit, auf das Reifen der verschiedenen Fruchtsorten zu warten. [...] Später die verhinderte Jugend, die Internatszeit, zu der es gehörte, dass

---

<sup>161</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 91-93.

<sup>162</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 148.

<sup>163</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 91-93.

<sup>164</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 200.

<sup>165</sup> Ebd. S. 90.

<sup>166</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 91-93.

ich auch die Obsternten versäumte [...] Danach die Krankheit der Mutter, die sich versteifenden Gelenke des Vaters [...] fast jeder Körperarbeit, die doch die Kindheitsräume [...] mitgeschaffen hatte, das Holzhacken und Dachdecken ebenso wie der Viehtrieb [...]“<sup>167</sup>

Für die Gestaltung der Kindheitsmuster schöpft Handke aus der Autobiographie des Bregenzerwälder Bauern und Schriftstellers Franz Michael Felder – die in der Erzählung eingefügten Beobachtungen wirken dann als Erzählprinzip.<sup>168</sup>

*Die Wiederholung*, Handkes episches Konzept, kann für den Aufstand gegen die bürgerliche Großform des Romans gehalten, der sich mit seinen Techniken der Verringerung bürgerlicher Bewusstseinsformen auszeichnet. Im Gegensatz zu der romanhaften Familiensaga über die Krisen der bürgerlichen Generationenfolge stellt er ein exiliertes, elendes Häusergeschlecht, das auf einen slowenischen Anführer eines Bauernaufstandes greift.<sup>169</sup>

„Ich müsste wissen, dass vor einem Vierteljahrtausend hier im Land ein Volksheld namens Kobel gelebt habe. Gregor Kobal, aus der Gegend von Tolkien, an dem Oberlauf des Flusses, der weiter unten in Italien Isonzo heiße, sein im Jahr 1713 einer der Führer des Großen Tolminer Bauernaufstands gewesen und im Jahr darauf mit seinen Genossen hingerichtet worden. Von ihm stamme der [...] berühmte Satz, der Kaiser sein nichts als ein Diener, und man werde Dinge selbst in die Hand nehmen!“<sup>170</sup>

„Angeblich entstammten wir tatsächlich jenem Gregor Kobal, dem Anführer des Tolminer Bauernaufstands. [...] Jeder Erstgeborene werde deswegen auf den Vornamen Gregor getauft.“<sup>171</sup>

Der Bruder Gregor, zu dessen Suche sich der Protagonist aufbricht, ist von dem Zwang des Widerstandskämpfers, Partisanen sowie der Annahme befreit, dass er ein unglücklicher Mensch ist. Es wird mit dem Verfahren gearbeitet, das auf dem Finden des Ursprungs angelegt ist. In der *Wiederholung* werden einige Züge angewendet, die für die

---

<sup>167</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 118-119.

<sup>168</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 91-93.

<sup>169</sup> Vgl. Ebd. S. 93-97.

<sup>170</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 8.

<sup>171</sup> Ebd. S. 49.

Gattung des Epos kennzeichnet sind – es geht um die für Epos typische Beschäftigung mit der nationalen Vergangenheit:<sup>172</sup>

„Nach der Doktrin des Lehrers hätten demnach die Leute im Ur-Karst das Umkehrvolk zu den Maya sein müssen. Steigen sie nicht zu ihrer Feldarbeit, statt hinauf zu den Terrassen, hinunter in die Dolinnen; zeigten sich ihre Heiligtümer nicht deutlich auf den kahlen Kuppen, statt sich zu verbergen im Urwald; waren für sie ihre Grotten nicht Zufluchtsstätten, während die Maya darin ihre Menschenschöpfer darbrachten; bestanden nicht all ihre Bauwerke [...] statt aus Holz und Maisblättern, aus festem Stein, das Haupthaus ebenso wie der Hühnerstall, die Schwelle ebenso wie das Dach, und hier und dort sogar dessen Rinne?“<sup>173</sup>

In der *Wiederholung* wird diese Bemühung mit der Absicht angewendet, das heimatlose Geschlecht der proletarischen Dörfler in der Kontur eines Volkes darzustellen. Die soziale Herkunft des Helden steht in der Verbindung mit einer Mehrheit, die von der Geschichte gequälte wird und sich auf die strukturellen Organisationsformen staatlicher Gewalt verzichtet. In seiner Wiederaufnahmen des Epos arbeitet Handke mit dessen Erzählgrammatik, die das Herstellen und Hergestellte der epischen Ordnung sichtbar macht. Wenn im Text über das gefundene „Land meiner Vorfahren“ geredet wird, kann solches Land auch als „Mein Land“ betrachtet werden, ohne dass damit einige konkrete Orte gemeint werden:<sup>174</sup>

„Und diese Landschaft vor mir, diese Horizontale, mit ihren, ob sie lagen, standen oder lehnten, daraus aufragenden Gegenständen, diese beschreibliche Erde, die begriff ich jetzt als die Welt; und diese Landschaft, ohne dass ich damit das Tal der Save oder Jugoslawien meinte, konnte ich anreden als Mein Land!; und solches Erscheinen der Welt war zugleich die einzige Vorstellung von einem Gott, welche mir über die Jahre geglückt ist.“<sup>175</sup>

Es wird die Herstellung von dem Schein sowie der Täuschung miterzählt und so gelten sie als Prozess und Ergebnis des Erzählens. Obwohl die Hauptgestalt des Filip Kobal seinen verschollenen Bruder findet, kann er feststellen:<sup>176</sup>

---

<sup>172</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 93-97.

<sup>173</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 188.

<sup>174</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 93-97.

<sup>175</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 80.

<sup>176</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 93-97.

„Ich sah mich an einem Ziel. Nicht den Bruder zu finden hatte ich doch im Sinn gehabt, sondern von ihm zu erzählen.“<sup>177</sup>

In dieser Erzählung ist Bilder vom Lesen, von der Ortlosigkeit des Lesens sowie von dem Zauber des Entschlüsselns vorhanden: <sup>178</sup>

„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, und zwar nicht aus der fremden Sprache in meine eigene, sondern aus einer Ahnung [...] ohne Umweg ins Bild: in den Obstgarten, eine Aststütze [...] Auch wo der Bruder, im zweiten Teil des Heftes, von seinem besonderen Obstgarten abging und allgemein verschiedene Apfelsorten abhandelte, standen doch seine bestimmte Bäume vor mir [...]“<sup>179</sup>

Im Gegensatz zum Epos ist in Handkes Erzählung keine absolute Vergangenheit zu finden. Die Ebenen der erinnerten Zeit überschneiden sich. Bei der Beschäftigung Filip Kobals mit den Aufzeichnungen seines Bruders taucht eine bestimmte Eigenartigkeit der verwendeten Zeitformen auf.<sup>180</sup>

„Doch noch weiter zu wirken als solche Bilder [...] schienen mir beim Lesen die Sätze in jener eigenartigen, vom Bruder auffällig oft verwendeten Zeitform, der sogenannten Vorzukunft, für die er, weil es sie im Slowenischen nicht gab, jeweils ins Deutsche wechseln musste [...]“<sup>181</sup>

Die Absicht dieser Erzählung die Züge der absoluten Anwesenheit und des Bezugs zur Gegenwart zu geben, zeigt sich z. B. in der Verbindung von den aufgenommenen Erlebnissen des Bruders, von dem Lesen des großen slowenischen Wörterbuchs aus dem 19. Jahrhundert und von der gegenwärtigen Beschäftigung des Filip Kobals mit beiden Bestandteilen. Mit der Lektüre des alten Wörterbuchs aus dem 19. Jahrhundert wird buchstäblich ein Volk hergestellt. Mithilfe der Wörter wird die Welt lesbar, die sich zu einem stehenden Bild formen.<sup>182</sup>

„Erst das alte Wörterbuch hat mir dann aus meiner Beschränktheit geholfen. Es stammte vom Ende des vergangene Jahrhunderts, aus dem Jahr 1895 [...] und war,

---

<sup>177</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 221.

<sup>178</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 93-97.

<sup>179</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 115.

<sup>180</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 97-101.

<sup>181</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 131.

<sup>182</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 97-101.

auf Vollständigkeit aus, eine Sammlung der Ausdrücke und Wendungen aus den verschiedenen slowenischen Gegenden. [...] 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 [...] Die Wörter handelten von einem ländlichen Volk, in dem auch die Vergleiche aus dem Landberecih kamen [...].<sup>183</sup>

Die Eintragungen in einem Wörterbuch verfügen für Handke über einen historischen Indikator und so eröffnet ihm die slowenische Sprache in dieser verfremdeten Form des Lexikons eine bisher unlesbare Welt – nicht das während der Kindheit in Österreich von deutschen Wörtern durchsetzte Slowenisch-Sprechen. Die idealen Materialien für die Errichtung einer Welt stellt die vereinzeln Wörter mit poetischer Leere dar – Kobals Gang durch den Kars verrät den Preis seiner Vereinzelung und damit der Utopie der Leere.<sup>184</sup>

„Verschwunden jeder Anhaltspunkt einer Welt, an ihrer Stelle die Fahlheit, durch welche, gehetzt vom jäh aufgeschossenen Bluthund im Innern, blindlings das Ungeheuer mit Namen „Allein“ irrt.“<sup>185</sup>

Die herankommende Heimkehr in Österreich wird den Zügen eines Hasses und Ekels begleitet:

„In mir war geradezu ein Lechzen nach dem einen, ja, christlichen Blick, den ich hätte erwidern können. Idioten, Krüppel, Wahnsinnige, belebt diesen Geisterzug, nur ihr seid die Säger der Heimat.“<sup>186</sup>

Schliesslich erreicht Filip Kobal das elterliche Haus. Aus dem Text ergibt sich in diesem Moment eine Art der Harmonie, Liebe und des Wiederfinden, die Filip beim Erblicken seiner Familie fühlt: seine einzelgängerische Schwester, seine todkranke Mutter sowie sein eigenartiger Vater:<sup>187</sup>

„Es war Licht bei uns, in allen Räumen, und auf der Bank im Freien saß die Schwester. [...] Ich trat an das Fenster und erblickte [...] das Elternpaar. Es war eng umschlungen, nebeneinander, und der Mann hatte das eine Bein auf die Hüfte der Frau gelegt. [...] und die Mutter, die Augen geweitet von Todesangst, wollte von der

---

<sup>183</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 139.

<sup>184</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 97-101.

<sup>185</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 190.

<sup>186</sup> Ebd. S. 227.

<sup>187</sup> Vgl. WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010. S. 103.



Umarmung ihres Gemahls am Leben gehalten werden. [...] bis ich eintreten konnte zu den zweien, die ich, ihnen dankbar, geboren zu seine, liebte [...]"<sup>188</sup>

#### **4.5. Gestaltung des Verhältnisses zum Slowenien, zu den Slowenen und zur eigenen Herkunft**

Schaut man die im Jahr 1991 veröffentlichte Äußerung von Peter Handke an, trifft sich mit den einigen Worten auf Slowenisch zusammen: *domotošje* für Heimweh oder *hrepnenje* für Sehnsucht. Diese angeführten Wörter erweisen sich beim näheren Blick als eine Art von Schlussbegriffen, die den Handkes Zugang zum und Umgang mit dem Slowenischen kennzeichnen.<sup>189</sup>

Der Ursprung Handkes Beschäftigung mit dem Slowenischen fällt in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Zu dieser Zeit mußte Handke als Schüler aus dem zweisprachigen Gebiet des Südkärntens die zweite Landessprache lernen. Der Unterricht des Slowenischen in der Schule nahm er nur als Zwang wahr. Anders trat er zu den slowenischen Gottesdienste in der Heimatkirche zu, die für prägende Wirklichkeits-Erlebnisse gehalten wurden. Im Endeffekt entscheidet sich Handke für das Deutsche – im Bezug auf seine Herkunft für die Vatersprache:<sup>190</sup>

„Zwar bin ich in einem Kärntner Dorf geboren, wo im Zweiten Weltkrieg noch die Mehrheit, die Gesamtheit österreichisch-slowenisch war und in der entsprechenden Mundart miteinander verkehrte [...] und meine Mutter sah sich in ihrer Märchenzeit als eine aus jenem Volk [...]; aber mein Vater war ein deutscher Soldat, und Deutsch ist meine Sprache geworden. [...] Ein Slowene jedoch wurde ich nie, nicht einmal, obwohl ich die Sprache inzwischen halbwegs lesen kann, ein ‘halber’.“<sup>191</sup>

Das Slowenische beginnt Handke erst nach dem Tod von Mutter und Großvater und im Anschluss an die im Ausland verbrachten Jahren empfinden. Der Begriff der Handkes Heimat wird anfangs durch alle das Slowenische betreffenden Stellen charakterisiert.

---

<sup>188</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 230-231.

<sup>189</sup> Vgl. FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier. S. 215.

<sup>190</sup> Vgl. Ebd. S. 215-216.

<sup>191</sup> HANDKE, Peter. *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Erinnerung an Slowenien*. In: Handke, Langsam im Schatten. Suhrkamp: 1992. S. 182.

Allmählich erfolgt die Erweiterung des Heimatbegriffs auf das Sprach- und Bilderland Slowenien, das für eine Landschaft gilt, in der Kindheit noch möglich ist. Diese Auffassung ergibt sich erst nach dem Rückkehr Handke nach Österreich gegen Ende der 70er Jahre. Sein mythisiertes Slowenien wird zu seiner Schreib-Heimat, zum allmählich angeeigneten Landes der Erzählung, das nach der slowenischen Legende vom Neunten Land benannt wird. Handke war in Slowenien noch lange nicht – das Slowenische stellt nur ein fernes Hintergrundrauschen in den Kindererinnerungen dar.<sup>192</sup>

Im Laufe der Zeit empfindet Handke immer mehr die Sehnsucht nach einer Heimat, zum Slowenischen findet er trotzdem keinen Zugang, umgekehrt suchte er sogar Abstand. Deutliche Distanzausdrücke kann während der Internatszeit beobachtet werden, in der der slowenischen Minderheit ins Land ihrer Sprache zu gehen geraten wird. Die Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Zusammenhang bleibt unerfüllt und wird in eine Art verbaler Aggression transformiert. Das Slowenische bietet keine Schutz oder Behütetheit an – die Gemeinschaft der einen steigert nur die Heimatlosigkeit des anderen.<sup>193</sup>

Eine neuerliche intensive Beschäftigung mit dem Slowenischen fängt mit der Rückkehr nach Österreich 1979 an. Die Heimkehr nach Österreich verursacht eine Wiederaufnahme der Auseinandersetzung mit der Geschichte und Herkunft der eigenen Familie. Das Slowenische tritt in einem historischen und politischen Zusammenhang auf – das betrifft die Erinnerungen an verlorenen Stolz und fernen Mut zusammen mit der Person des Großvaters mütterlicherseits, Georg Siutz. Die Erinnerungen an die eigene Familiengeschichte wird zur Auseinandersetzung mit einem ganzen Volk und dessen Geschichte.<sup>194</sup>

„Alle Vorfahren meiner Mutter [...] waren Slowenen. Mein Großvater hatte 1920 für den Anschluss des südösterreichischen Gebiets an das neugegründete Jugoslawien gestimmt und wurde dafür von den Deutschsprachigen mir dem Erschlag bedroht.“<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> Vgl. FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier. S. 216.

<sup>193</sup> Vgl. Ebd. S. 217-218.

<sup>194</sup> Vgl. Ebd. S. 218.

<sup>195</sup> HANDKE, Peter. *Die Lehre der Saint-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1980. S. 87.

Gleichzeitig zeigt sich auch Handkes Liebe zur Sprachlehre – er schließt von historisch-politischen Sachverhalten auf die Sprache und umgekehrt. Er erinnert auch an seine eigene slowenische sprachliche Fähigkeiten:<sup>196</sup>

„Auch meine Anfangssprache soll das Slowenische gewesen sein. Der Friseur des Ortes hat später immer wieder erzählt, bei meinem ersten Haarschnitt hatte ich kein Wort Deutsch verstanden und einen rein slowenischen Dialog mit ihm geführt.“<sup>197</sup>

Im Handkes Leben entstehen zwei Vorbilder, von denen er sich leitet lässt: das eine ist der mythische Onkel Gregor:<sup>198</sup>

„es war schon am Morgen, ich lag da mit dem Gesicht auf den Polster, so träumte ich, und zwar von Onkel Gregor [...] ich war vielmehr Onkel Gregor, ich meine damit: alles, was ihm wiederfuhr, das erlebte ich an mir [...].“<sup>199</sup>

Das andere ist der historische Gregor, der Großvater. Dieser war als Naturforscher ein Lebenslehrer. Der andere, der Onkel, war ein Vorbild für den Künstler, er stirbt 1942 und war offiziell Taufpate von Peter Handke – dieses verursacht seine Vorstellung, dass der Onkel in ihm weiter lebt. Slowenien wird ein erträumtes Reich, das in der Sprache der slowenischen Vorfahren ‘das neunte Land’ genannt wird. Der Vorfahr stellt einen historischen Held dar, die Historie wird zur Geschichte und die Geschichte zur Erzählung.<sup>200</sup>

Man konnte Handkes Neuntes Land vielleicht laut der Reiseroute des Filip Kobal in der *Wiederholung* abgrenzen – von Rinkenbergr, über Jesenice und Maribor, bis zum Bleiburg. Die Landschaften Handkes sind menschenleer – die Vereinzelung des Erzählers spiegelt sich in der Schemenhaftigkeit der auftretenden Personen, denen etwas Episodisches anhaftet:<sup>201</sup>

„Obwohl meine Zeit im Karst fast nur Gehen, Innenhalten, Weitergehen war, hatte ich nie mein übliches schlechtes Gewissen, ein Nichtsnutz und Müßiggänger zu

---

<sup>196</sup> Vgl. FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier. S. 220.

<sup>197</sup> HANDKE, Peter. *Die Lehre der Saint-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1980. S. 102.

<sup>198</sup> Vgl. FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier. S. 221.

<sup>199</sup> HASLINGER, Adolf. *Peter Handke. Jugend eines Schriftstellers*. Salzburg/ Wien: Residenz. 1992. S. 69

<sup>200</sup> Vgl. FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier. S. 221.

<sup>201</sup> Vgl. Ebd. S. 222.

sein. Das Hochgefühl der Freiheit bei jeder neuen Ankunft kam von keiner Entrückung. Nicht losgelöst wusste ich mich, vielmehr verbunden, endlich.“<sup>202</sup>

„[...] Dörfner [...]. Draußen standen sie in der Straßebucht zusammengeschart [...]. Obwohl es ein Werktag war, hatten sie sich festlich gekleidet, sogar in ihre ländlichen Trachten [...]. Die Männer trugen Hüte und unter den braunen Ansagen Samtgilets mit Metallknöpfen; die Frauen in den Regenbogenfarben schillernde Schultertücher mit Fransen, und einer jeden hing vom Armgelenk eine übergroße aufklappbare Tasche.“<sup>203</sup>

Im Vergleich dazu wird die Natur gegenständlich und bekommt individuellere Züge als ein Mensch. Nur die Landschaft, die Natur und die Naturgewordene erzählen sich fast selbst.<sup>204</sup>

„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.“<sup>205</sup>

Die Erzählung gilt für das Notwendigste und stellt die Grundlage von allem dar – die zwischenmenschliche Beziehung erweist sich ihr nach- und untergeordnet.<sup>206</sup>

„Auge der Erzählung, spiegle mich, denn allein du erkennst mich und würdigst mich. Blau des Himmels, komm in die Niederung herab durch die Erzählung. [...] Erzählung würfle die Lettern frisch, durchwehe die Wortfolgen, füg dich zur Schrift und gib, in deinem besonderen, unser gemeinsames Muster. Erzählung wiederhole, das heißt, erneuere: immer neu hinausschiebend eine Entscheidung.“<sup>207</sup>

Wenn Handke von Slowenien spricht, meint er immer ein Slowenien als Teil von Jugoslawien. Handke kommt in Slowenien zu sich selbst – sein Slowenien ist ein mythischer Bezirk. Im Land der Erzählung wird er mit den Vorfahren eins und einig mit sich selbst. Die Heimat der Sprache in ihrer reinen Form stellt das Ziel mancher einsamen Forschungsreise dar, wo Kenntnisse über Wort- und Landschaftsformen ergangen werden.<sup>208</sup>

---

<sup>202</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 203.

<sup>203</sup> Ebd. S. 173.

<sup>204</sup> Vgl. FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier. S. 222.

<sup>205</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 12.

<sup>206</sup> Vgl. FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier. S. 222-224.

<sup>207</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 232.

<sup>208</sup> Vgl. FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier. S. 222-224.

Der Umgang mit dem Slowenischen kann als eine ständige Annäherung an einen Ausgangspunkt, an die eigene Herkunft beschrieben werden. Es gelingt ihm den Anschluss an seine Geschichte, an die Geschichte vor und seit seiner Geburt, zu finden und in einer kargen, karstigen Landschaft empfindet er Freiheit.<sup>209</sup>

#### **4.6. Slowenien als Lebensthema quer durch Handkes ganzes Schaffen**

Das Slowenische Element ist in Handkes Existenz bereits seit seiner Geburt eingewurzelt. Mehrmals hebt er hervor, dass Slowenische seine Anfangssprache war – zu seiner Schreibsprache wird aber das Deutsche, was auch seine frühe Übersiedlung nach Berlin bedingt hat. Das Slowenische stellt für Handke die von Derrida bezeichnete vorerste Sprache dar, und das Slowenentum die Tatsachen wie Ersatz und Stellvertreter, das Denkmal für etwas Abwesendes, Gegenstand einer unerfüllbaren Sehnsucht. Zwei slowenische Wörter lassen sich als zwei Tendenzen seines Schreibens betrachten: Aufbruch – *hrepeneje* (Sehnsucht) und Wiederkehr – *domotožje* (Heimweh). Die Züge der Auseinandersetzung mit Hin und Her können bereits in der Tetralogie *Langsame Heimkehr* beobachtet werden. Seine Vorliebe für das Slowenische mündet in Handkes Engagieren für die slowenische Literatur – 1987 wurde er zum korrespondierenden Mitglied der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Allmählich begann er mit der Übersetzungstätigkeit – er übersetzte Florjan Lipuš und Gustav Januš, die gleichzeitig alte Bekannte aus Tanzberg sind.<sup>210</sup>

Ersten Spuren der Thematik einer Heimkehr begegnet man in der Tetralogie *Langsame Heimkehr*. Dann folgt die Erzählung *Die Wiederholung*, die um die Suche des Filip Kobal nach seinem im Zweiten Weltkrieg verschollenen Bruder. Kaum war Handke in *Die Wiederholung* zu Hause, machte er sich ein *Die Abwesenheit* wieder auf, in der sich vier Personen in Phantasie-Topographie durch Kontinente und Zeiten bewegen – diese Züge zählen dieses Werk zu dem Genre des Märchens. Weitere Züge dieser Thematik sind auch in den Werken *Noch einmal für Thukydides*, *Der Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere*, *Versuch über die Jukebox* sowie in *Die Fahrt im Einbaum* oder *Das Stück zum Film vom Krieg*. Handkes literarische Wege nach Slowenien spiegeln sich auch in den

---

<sup>209</sup> Vgl. FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier. S. 225-226.

<sup>210</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 14-18.

weiteren Werken: *Abschied des Träumers vom neunten Land*, *Mein Jahr in der Niemandsbuch*, *Der Bildverlust oder Durch Sierra de Gredos* ebenso in seinem jüngsten Werk *Die morawische Nacht*. Damit hängt auch eine ganz besondere Anforderung in der Form der Binnenverweisen innerhalb seines Werkes zusammen. Es gibt viele Andeutungen und Anspielungen in den Texten, die erst durch die Kenntnis eines anderen Textes verständlich und sinnfällig werden.<sup>211</sup>

Das Element des Slowenischen zeigt sich als durchgängige Erscheinung, die sowohl sichtbar auftreten als sich auch in den verborgenen Tiefeinschichten durchziehen. Handke wird nicht müde, die Ränder zum Anderen hin zu erforschen und durchlässig zu machen. Der Themenkreis des Slowenischen zieht sich durch Handkes Gesamtwerk durch. Aufgrund der Selbstzeugnisse, Lebensdokumente sowie der anderen belletristischen oder essayistischen Dokumente lässt sich feststellen, dass das Slowenische ein Lebensthema Handkes darstellt. Slowenische Sprache gilt als eine Art der schöpfungsnahen Sprache, Slowenien samt Südkärnten als Gesamtheimat und Slowenen als Vorfahren mütterlicherseits – darin bezieht sich auch das Anderssein der Vorfahren, der Wandel der Ursprungsgegend sowie das Verschwinden ihrer Eigenart ein. Im Gegensatz zum Deutschen, das als Sprache der Obrigkeit und des Krieges belastet ist, weist slowenische Sprache die Last des Ungeschlachten und des Verschwindens auf.<sup>212</sup>

Anfangs bemühte sich Handke davon loszulösen und auf Distanz zu gehen. Im Roman *Die Hornissen* stellt für Handke das Slowenische eine „fremde Mundart“<sup>213</sup>. Erst seit der Tetralogie *Langsame Heimkehr* erfolgt eine forschende Orientierung zu den eigenen Ursprüngen. Im ersten Band ist die Rede von einer „ziemlich militärisch kostümierte Parade einer südslawischen Volksgruppe [...]“<sup>214</sup> zu finden. In der *Lehre der Saint-Victoire* kann man dem Abschnitt über das Wahlverhalten seines Großvaters bei der Volksabstimmung 1920 begegnen.<sup>215</sup>

---

<sup>211</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 19-27.

<sup>212</sup> Vgl. Ebd. S. 28-31.

<sup>213</sup> HANDKE, Peter. *Die Hornissen*. Frankfurt/M. Suhrkamp: 1995. S. 112.

<sup>214</sup> HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt/M. Suhrkamp: 1990. S. 206.

<sup>215</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 31-34.

„Mein Stiefvater ist aus Deutschland. [...] Mein Vater ist Deutscher [...]. Vorfahren meiner Mutter dagegen waren Slowenen. Mein Großvater hatte 1920 für den Anschluss des Südösterreichischen Gebiets an das neugegründete Jugoslawien gestimmt und wurde dafür von den Deutschsprachigen mit dem Erschlagen bedroht.“<sup>216</sup>

Daneben widmet er sich der Übersetzungstätigkeit der Autoren Lipuš und Januš. Mit der Erzählung *Die Wiederholung* überträgt Handke im Zusammenhang mit seinem Altarego Filip Kobal seine Kindheitsgeschichte weiter nach Süden. Von einer Pilgerfahrt nach Slowenien handelt auch die Erzählung *Die Abwesenheit*. Die Identifikation mit den slowenischen Randlagen wird allmählich fortgesetzt. Das Slowenien war für Handke stets ein bukolisches Traumland, zugleich stellt das auch die Nation der mythischen Vorfahren sowie eine Projektionsfläche für das ersehnte Land einer zweiten Kindheit dar. Slowenien zählt sich zu und in Handkes Bilderwelt – der Traum von Slowenien ist ausgeträumt, der Träumer muss im Jahr der slowenischen Eigenstaatlichkeit 1991 Abschied nehmen. Seine Auseinandersetzung mit dem slowenischen Element wird ähnlich wie in den 70er Jahren wieder politischer und die Distanzierung wird so wieder erneut. Die nächsten Schritte Handkes führen weiter nach Süden, zu den Serben.<sup>217</sup>

---

<sup>216</sup> HANDKE, Peter. *Die Lehre der Saint-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch. S. 69.

<sup>217</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 31-34.

## **5. Dritte Phase – Phase der Auseinandersetzung mit dem Slowenischen und des Versuchs an einem neuen Epos**

Die jüngste Phase des Schaffens von Peter Handke charakterisieren zwei dominierende Bewegungen. Einerseits handelt es sich um einen Versuch, eine neue Form des Epos zu schaffen, andererseits erweist sich die schon vorher angedeutete Auseinandersetzung mit eigener Herkunft und den Balkankriegen und deren Folgen.<sup>218</sup>

Mit der Problematik der Epen beschäftigt sich Handke seit den 90er Jahren – er sammelte Miniatur-Epopöen, kurze Texte über alltägliche Vorgänge und Ereignisse – diese Texte kennzeichnen Handkes poetische Arbeit am Abenteuer der Alltagswahrnehmung, die Suche nach dem bedeutsamen Detail in einer Wirklichkeitsschicht. Diese kleinen Epen stellen Vorstufen auf dem Weg zum Epos dar. Handkes Streben nach einem Epos der Gegenwart bewirkt vor allem die Grundstoffe wie ganzheitlicher, modellartiger sowie archaischer Charakter vom Epos, sein Bezug zum Volk und gleichzeitig zur Welt sowie seine literarische Vorbildfunktion. Als Ergebnisse Handkes Streben gelten *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994), *Der Bildverlust* (2002) oder *Die morawische Nacht* (2008). Laut der Hegels *Ästhetik* wurde Epos an archaischer Kulturstufen begründet und in der europäischen Moderne nicht mehr möglich ist. Deshalb muss Handke die spezifischen Kategorien des Epos umdeuten und umbesetzen und zugleich die Akteure und ihre Handlungen in die innere Welt des erzählenden Ich versetzen. Daraus ergeben sich keine klassischen Epen, vielmehr umfangreiche Romane – die epischen Romane der jüngsten Phase gelten als synthetische Erzählweise, die die Motive und Schreibstrategien älterer Texte annehmen und neu bearbeiten.<sup>219</sup>

Was die Problematik der eigenen Herkunft und der Balkankriege betrifft, erweist sie sich ab den 90er Jahren in zahlreichen Texten von Handke – er rechnet damit auch im medialen Bereich ab. Aufgrund der Staatsgründung Sloweniens nimmt Handke zu diesem Staat einen Abstand – das zeigt sich beispielsweise in dem Essay *Abschied des Träumers vom Neunten Land* (1991). Allmählich wendet er sich immer weiter nach Süden zu, konkret nach dem in mehrere Kriege gezogenen Serbien – mit den Texten wie: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina* oder *Gerechtigkeit für Serbien* (1996),

---

<sup>218</sup> Vgl. GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile. S. 33.

<sup>219</sup> Vgl. Ebd. S. 34-35.



*Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise* (1996) erweckt er eine andauernde Entrüstung. Auch in den weiteren jüngsten Texten herrschen sowohl das Anschreiben gegen den Krieg als auch die politischen und juristischen Folgen der Balkankriege bis zum Prozess mit Slobodan Milosevic vor: *Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg* (1999), *Unter Tränen fragend* (2000) oder *Rund um das große Tribunal* (2003).<sup>220</sup>

### **5.1. Heimatlos werden – Abschied des Träumers vom Neunten Land**

Die Grundlagen von Handkes persönlicher literarischer und politischer Auseinandersetzung mit dem zerfallenden Jugoslawien und mit den folgenden kriegerischen Konflikten ab 1991 wurden in seinem Essay *Abschied des Träumers vom Neunten Land* gelegt. Der Titel des Essays weist auf das letzte Kapitel der Erzählung *Die Wiederholung*, in dem die aus dem slowenischen Märchenwortschatz stammende Bezeichnung „Das Neunte Land“ auftritt:<sup>221</sup> „Die Sonne der Erzählung, sie stehe für immer über dem erst mit dem letzten Lebenshauch zerstörbaren neunten Land.“<sup>222</sup> Somit wird eine slowenische beziehungsweise jugoslawische Themenkette quer durch die jüngeren Phasen von Handkes Schaffen entfaltet.<sup>223</sup>

Dieser essayistische Text kann zu der Reihe der Texte mit unmittelbaren Reaktionen auf politische Ereignisse gezählt werden:

„Ich war nie fähig, die Aktualitäten wirklich zu denken, außer ich war unmittelbar betroffen. [...] das war, als die Russen in die Tschechoslowakei einmarschiert sind, achtundzwanzig, und Waldheim, in Österreich, da habe ich geschrieben. [...] Und dann über Slowenien, das dritte mal.“<sup>224</sup>

---

<sup>220</sup> Vgl. GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile. S. 37.

<sup>221</sup> Vgl. *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Entstehungskontext*. Handke Online. [online]. [zit. 9. 1. 2018]. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1451>

<sup>222</sup> HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung. S. 233.

<sup>223</sup> Vgl. *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Entstehungskontext*. Handke Online. [online]. [zit. 9. 1. 2018]. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1451>

<sup>224</sup> HANDKE, Peter. *Noch einmal vom Neunten Land. Gespräche mit Jože Horvat*. Klagenfurt, Salzburg: Wieder Verlag. 1993. S. 93.

Als den konkreten Schreibanlass kann die slowenische Unabhängigkeitserklärung vom 25. Juni 1991 betrachtet werden, zusammen mit dem folgenden bis zum 7. Juli dauernden Zehn-Tage-Krieg zwischen Slowenien und Jugoslawien. Daraus kann festgestellt werden, dass der Essay zwischen dem 25. Juni und dem 24. Juli 1991 verfasst wurde. Eine gekürzte Fassung dieses Textes wurde am 27./28. Juli in der Süddeutschen Zeitung veröffentlicht. Erste Reaktionen kommen einige Tage danach – unter anderem z. B. von Josef Hollerith, dem Mitglied des Deutschen Bundestages, der Handkes Haltung kritisierte. Der Text erschien im Abdruck auch in Italien, Spanien oder Frankreich. Als Reaktion auf seinen Text wurde Handke bei der sechsten Internationalen Schriftstellertagung im slowenischen Vilenica für seine verräterische Haltung gerügt. Drei Monate nach dem ersten Druck wurde der Text auch als Buch gedruckt. Die Ausgabe umfasst vierzehn chronologisch angeordnete Zeichnungen, die Handke während zweier Reisen durch den Slowenischen Karst in den Jahren 1978 - 1980 anfertigte – die ersten zehn kommen aus dem Jahr 1978, die letzten vier aus 1980. Das Buch erschien am 28. Oktober 1991, eine Neuauflage erschien bei Suhrkamp 1998 in der Form eines Sammelbandes, zusammen mit den Texten: *Eine winterliche Reise* und *Sommerlicher Nachtrag*. Im Allgemeinen gehört der Text *Abschied des Träumers von Neunten Land* zu dem Werkkomplex der sogenannten Jugoslawientexte.<sup>225</sup>

Die Ansätze des Begriffs: Heimatlossein kann man im Allgemeinen beispielsweise im Zusammenhang mit der Frage der Eigenart der Nationen, die Handke als gefährdend betrachtet, beobachten: „Die Grenzen zwischen den einzelnen Ländern sollten wieder geschlossen werden.“<sup>226</sup> Weil sich Handke auch als Slowene empfindet, scheint ihm die Verselbstständigung Sloweniens als ein Gräuelf. Das Slowene-Sein bedeutet für ihn nicht, jemandem dienen oder seine Interessen vertreten – er trat für die Rechte der slowenischen Volksgruppe in Kärnten ein. Die Bemühung um Hegemonie, um die Vormacht, der nördlichsten Teilrepublik entfremdet ihn, weil sie seinem Bedürfnis der Harmonie nicht entsprach. Handke trifft sich mit einer allgemein verbreiteten naiven Meinung, dass nur Slowenen die Literatur über slowenische Verhältnisse und Charaktere beurteilen und verstehen können. Die slowenische öffentliche Meinung, die durch ein neues Wir-Gefühl

---

<sup>225</sup> Vgl. *Abschied des Träumers von Neunten Land. Entstehungskontext*. Handke Online. [online]. [zit. 9. 1. 2018]. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1451>

<sup>226</sup> HANDKE, Peter. *Die Geschichte des Bleistifts*. Salzburg und Wien: Residenz. 1982. S. 219.

erstarkt wurde, hält Handkes sehr persönliche Lesart der gesellschaftlichen und geschichtlichen Umstände für Grundübel:<sup>227</sup>

„Auf Slowenien übertragen heißt es das, man operiert auf der Basis von Pseudo-Kenntnisse: der konkrete empirische Bedeutungsgehalt wird beiseitegeschoben und im Fall Handkes mit persönlichen Mythemen, im Fall einer sozialen Utopie mit Wunschprojektionen angereichert.“<sup>228</sup>

Handkes Interesse nährt sich am Vorzeitlichen – das kann für eine Idylle, Romantik oder Wiederherstellung gehalten werden. Übersehen wurden Handkes Bedürfnis und Ambition, eine Gegenwelt zusammen mit ihrer Gegengeschichte der Wirklichkeit zu liefern. Trotzdem wurde er ständig mit seinen angeblichen politischen Ambitionen konfrontiert und wurde in ein rechtsextremes Licht gerückt. Handke war nicht als Schriftsteller wahrgenommen, vielmehr als Symbolfigur – er verkörpert den Wunsch nach Wandlung:<sup>229</sup>

„Peter Handke ist für Österreich, was Michael Jackson für Amerika ist: [...] Beide symbolisieren das Nationalbewusstsein und die Ziele ihrer Landsleute. [...] Ist bei Handke nicht wichtig, was er schreibt, sondern was er ist. [...]“<sup>230</sup>

Die Auseinandersetzung Handkes mit dem Thema des Slowenischen ist dauerhafter und eingehender als die Beschäftigung Sloweniens mit Peter Handke. Slowenien stellt einen unverbrüchlichen Teil der Kindheitsgeschichte Handkes dar, von der er sich nicht trennen kann – das Slowenische hält er also für einen ihn prägenden Faktor der Formung. Was das slowenische Volk betrifft, gehören Slowene viel eher Handke an, als dass Handke ihnen zugehörig fühlte. Das Slowenische steht für einen Teil von Handke, geformt durch das Kindheitserlebnis eines Sprachslowenentum ohne Volkstumsbekenntnis:<sup>231</sup>

„Damit spiele ich mich keineswegs als „Slowene“ auf. Zwar bin ich ein einem Kärntner Dorf geboren, wo seinerzeit, im Zweiten Weltkrieg, noch die Mehrheit,

---

<sup>227</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 263 - 265.

<sup>228</sup> ŠLIBAR, Neva. Das Eigene in der Erfindung des Fremden – Spiegelgeschichten, Rezeptionsgeschichten. In: BRANDTNER, Andreas; Werner MICHLER. *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehung*. Wien: Turia + Kant. 1998. S. 378.

<sup>229</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 265-267.

<sup>230</sup> DVORÁK, Boštjan. Peter Michael Handke Jackson. *Sodobnost*. 11/ 1999. S. 908.

<sup>231</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 267-268.

nein, Gesamtheit österreichisch-slowenisch war und auch in der entsprechenden Mundart miteinander verkehrte.“<sup>232</sup>

In diesem Fall geht es wieder um keine historische Authentizität, vielmehr um ein stellvertretendes Erwerben von Möglichkeiten, die den Vorfahren versagt blieben. Über die Literatur, besonders über die Erzählung als Folge von Bilder, wird er mit der Sprache versöhnt – gleichzeitig dient das auch als das Medium für den Umgang mit dem Anderen:<sup>233</sup> „Ein Slowene jedoch wurde ich nie, nicht einmal, obwohl ich die Sprache inzwischen halbwegs lesen kann.“<sup>234</sup>

Zu den Gründen, warum sich Handke in Slowenien so zu Hause fühlte, können gezählt werden die biographische Vorprägung sowie die Zeitverschiebung, die Slowenien aufgrund von Gesellschafts- und Wirtschaftssystem in der Vergangenheit sich deutlich langsamer als Österreich entwickelt ließ. Diese Differenz zum Westen wurde aber allmählich zunichte und Slowenien hörte für Handke Paradies zu sein. Ebenso wie sein erstes Kindheitsparadies wurde ihm auch dieses zwangsweise abgenommen – in einen Staat verwandelt, wurde alles Idyllisches verloren. Die Staatserklärung Sloweniens stellt das Ende für jeden Traum, sowohl für kollektive als auch für individuelle Träume:<sup>235</sup>

„Es sind vielerlei Gründe genannt worden für einen eigenen, regelrechten Staat mit Namen – Republik Slowenien. [...] ich sehe keinen Grund, keinen einzigen – nicht einmal den sogenannten großserbischen Panzerkommunismus – für den Staat Slowenien [...] Und ebenso sehe ich nicht die Gründe für einen Staat Kroatien. Diese andere Tatsache freilich geht mich weniger an (doch nicht einmal dessen bin ich nicht sicher).“<sup>236</sup>

---

<sup>232</sup> HANDKE, Peter. *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Winterliche Reise. Sommerlicher Nachtrag*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998. (= Suhrkamp Taschenbuch 2905). S. 157.

<sup>233</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 269.

<sup>234</sup> HANDKE, Peter. *Abschied des Träumers. Winterliche Reise. Sommerlicher Nachtrag*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998.

<sup>235</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 270-274.

<sup>236</sup> HANDKE, Peter. *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Winterliche Reise. Sommerlicher Nachtrag*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998. (= Suhrkamp Taschenbuch 2905). S. 186.

## **5.2. Geprägt von Verwandlung – Mein Jahr in der Niemandsbucht**

Als Hauptprotagonist betreten wir dem schon aus der früheren Erzählung *Die Stunde der wahren Empfindung* bekannten Gregor Keuschnig. Erst jetzt wird eine wesentliche, bisher unbekannte Tatsache verraten, die die Wiederbesetzung dieser Figur ermöglicht und zugleich fordert. Der entscheidende Faktor stellt die Herkunft Keuschnigs aus dem zweisprachigen Unterkärntner Dorf Rinkolach/Rinkole. Von seiner Landschaft am Rande einer westlichen Großstadt bricht Gregor auf und verfolgt dabei sieben Personen, mit denen ihn etwas verbindet. Zwei davon sind Slowenen – die Freundin Ana aus Maribor und der Priester Pavel aus dem Kärntner Rosental. Es ist deutlich die Distanz für einen Anderen wie Keuschnig – die Abwesenheit stellt die einzig mögliche Form von Teilhabe: <sup>237</sup>

„Endlich konnten sie, sogar der Priester, sogar mein Bruder, wieder unter sich sein. Ich war, in meiner Anwesenheit, der eine zu viel gewesen; recht blieb ich ihnen doch allein als Abwesender.“<sup>238</sup>

Keuschnig sieht in seinem Rückzug und seiner Vereinsamung den Grund für das Scheitern seiner Gemeinkonzepte, die von dem Vertrauen in ein Volk geprägt wurden. Eine wichtige Voraussetzung einer Gemeinschaft stellt die Identität dar. Als Symbol oder Zug einer Zusammengehörigkeit wird der im Heimatort stehende Baum der Gemeinschaft, Kirschbaum, erwähnt, der mittels seiner verbindenden Kraft eine Einfühlung in die Vergangenheit ermöglicht. Aufgrund der lokalen Bodenstruktur gedeihen aber keine andere Kirschbäume. Die Landschaft umfasst viele Zeichen, die zusammenhaltend nebeneinander stehen und zu dem Bewusstsein einer geschichtlichen Zusammengehörigkeit beitragen. Bei ihnen als Zeugen der Geschichte fordert Filip Kobal, der Protagonist der oben analysierten Erzählung *Die Wiederholung*, Keuschnig zu dem Anschluss an die gemeinsamen slawischen Litaneien auf. Das Element des Slawischen vereint die beiden, das Slowenische stellt nur einen Sonderfall dar, für Keuschnig doch der innerste Kreis. Die Erinnerung Kobals an die Litaneien und Psalmen lässt Keuschnig erbeben, weil sie intensive Erlebnisse des

---

<sup>237</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 295.

<sup>238</sup> HANDKE, Peter. *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994. S. 247.

Psalmensingen aus der Kindheit wieder lebendig machen. Aus der Sicht Keuschnig repräsentiert die Person Filip Kobal einen, der weiter, reifer und freier ist.<sup>239</sup>

„Wie ist es zum Beispiel mit dem, der mir beim Gehen und Bedenken zuletzt am stärksten zusetzte, mit Filip Kobal aus Rinckenberg, dem Nachbardorf von Rinkolach, welchen ich einmal als meinen Nachfolger im Scheiben sah, beweglicher als ich, großzügiger, herzhafter, farbiger. [...]“<sup>240</sup>

Eine wichtige Rolle spielt die Tradition – der Abstand zwischen Vergangenenem und Künftigem soll überbrückt werden.<sup>241</sup>

„[...] bei aller Ereignislosigkeit ein episches Leben führen, zusammen mit meinem Sohn und einigen entschwundenen, in mir weiterträumenden Vorfahren.“<sup>242</sup>

Um das Ziel sich selbst finden zu erreichen, ist die Vereinzelung von besonderer Bedeutung, aber nicht in der Enge der Ursprungsgegend, sondern im mythisch weiten Vorfahrenland. Die Anregung geht von den festgefühten Bauen und Mauern aus, die die Erinnerungen und die Vergangenheit zurückrufen. In Slowenien wird man eins mit der Welt und sich – Entgrenzung und Identität fallen zusammen und werden als Einheit erlebt. In Slowenien erlebt Keuschnig auch das Einssein mit der Frau Ana:<sup>243</sup> „auf der Hauptbrücke von Maribor, wo ich sofort wusste, wir würden ein Paar.“<sup>244</sup>

Der Rückzug Gregor Keuschnigs aus der geographisch definierten Wirklichkeit verursacht, dass er in seiner Bucht zum Niemand wird, zum Schriftsteller, der seiner Distanziertheit ein Maß bitterbösen satirischen Spott abzugewinnen versteht:<sup>245</sup>

---

<sup>239</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 296 - 297.

<sup>240</sup> HANDKE, Peter. *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994. S. 89.

<sup>241</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 298.

<sup>242</sup> HANDKE, Peter. *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994. S. 198.

<sup>243</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 299.

<sup>244</sup> HANDKE, Peter. *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994. S. 120.

<sup>245</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 300.

„Und zugleich war es das Jahr, da der Schachclub Rinkolach Meister des Zaunfelds wurde, in Kärnten ein ehemaliger Partisan zum Landeshauptmann Gewählt wurde, seinem unterlegenen Rivalen im Bärenal die Jungfrau Maria erschien [...]“<sup>246</sup>

Sein Bild der Zukunft wird sarkastisch überzeichnet geschafft – im Gegensatz dazu erscheint die genaue, reine und einfache Schilderung der Vergangenheit.

Das Bewusstsein seiner eigenen Herkunft stellt die Figur des Priesters dar – er gilt als ein Kärntner Slowenen, der sich von seiner Herkunft bzw. von seiner Zugehörigkeit zu seinen Vorfahren in Hinsicht auf die feindselige Haltung der Mehrheitsbevölkerung nicht lösen kann. Mit der Thematik der Herkunft hängt der Fluss Drau zusammen, der die geographische Abgrenzung liefert:<sup>247</sup>

„Dabei war ihm das Kärnten nördlich der Drau, [...] noch immer, wie in der Jugend, [...] fast ein Feindesland, so als sei dort [...] mit einem Schlag Schluss mit der südslawischen Innigkeit und Erdverträumtheit, und ab dem Nordufer des Flusses sei die Landschaft [...] durchlöchert von einer wörterrasselnden [...] Deutschsprachigkeit.“<sup>248</sup>

Die Situation des Kärntner Grenzgebiets kennzeichnet auch das Unakzeptieren der schriftlichen Zeugnisse einer slowenischen Vergangenheit – die Ortstafeln verschwinden über Nacht, sogar die Epitaphen rufen Ärgernis hervor. Eine wesentliche Rolle spielt die Bedeutung der Religion, sowohl für den Priester Pavel als auch für Georg Keuschnig – die Messen vermitteln das Slawische, das Element der Herkunft:<sup>249</sup>

„Was mich [...] betraf, so musste der Meßgang sein! [...] Dass ich das Slawische meiner Vorfahren zugleich als eine Messe zu Ohren bekam, gehörte dazu, und unbedingt.“<sup>250</sup>

Eine andere Einstellung vertritt Gregors Sohn Valentin – seine Haltung wird von Verstocktheit und von keiner Beziehung zur Geschichte geprägt. Valentin ist nicht der

---

<sup>246</sup> HANDKE, Peter. *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994. S. 246.

<sup>247</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 301.

<sup>248</sup> HANDKE, Peter. *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994. S. 376.

<sup>249</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 302-303.

<sup>250</sup> HANDKE, Peter. *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994. S. 571.

geschichtlichen Vergangenheit bewusst; ihm wird von seinem Vater die historische Perspektive vorenthalten mit dem Zweck die Gegenwart nicht zu verdrängen:<sup>251</sup> „Etwas wie Geschichte gab es für ihn nicht, und in der Politik war er ein erklärter Idiot.“<sup>252</sup>

Handke stellt sich mit gewissem Pathos ein, das seine Berechtigung aus dem erfahrenen Unrecht der Vorfahren bezieht und gleichzeitig seinen Anspruch auf einen durch Erbschaft oder Tradition erworbenen Ort von deren Besitzlosigkeit ableitet.<sup>253</sup>

### **5.3. Serbienreise – Eine winterliche Reiche zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien**

Handkes literarische sowie persönliche Auseinandersetzung mit der Situation in damaligen zerfallenden Jugoslawien wird auch in dem Essay *Eine winterliche Reiche zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Irina oder Gerechtigkeit für Serbien* fortgesetzt. Als konkreten Grund für seine erste Reise nach Serbien führt Handke die kriegerischen Konflikte im damaligen Jugoslawien an. In den Texten betreten wir einigen Handkes Mitreisenden, die mit Albkürzungen genannt werden – z. B. Handkes Frau Sophie Semin, seine beiden Freunde aus Serbien Zlatko Bocokic und Žarko Radovic, Handkes Übersetzer ins Serbische. Die Reise galt zugleich als eine Hochzeitsreise von Handke und Sophie.<sup>254</sup>

Der Text und genauso die Reise fängt am Ende Oktober 1995 in Belgrad an – der Ausgangs- und Treffpunkt der Beteiligten. In Belgrad wohnen sie im Hotel Moskva und von dort aus besuchten sie die Vorstadt Zemun. Dann folgte, bereits mit dem um zwei Tage verspäteten Eintreffen Zlatko Bocokics, eine Fahrt nach Smederevo. Einige Tage später kommen sie ins Dorf Borodin an, das das Heimatdorf Bocokics war. Sie fahren durch die Städte Studenica, Kragujevac und Kraljevo fort. Der letzte Teil ihrer Reise führt zur Grenze nach Bosnien. Sie reisen über Valjevo zu Bajina Basta an der Drina, wo sie vom örtlichen Bibliothekar zu Grenzbrücke nach Bosnien geführt werden. Mit Handke reist nur Zlatko

---

<sup>251</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 304.

<sup>252</sup> HANDKE, Peter. *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994. S. 391.

<sup>253</sup> Vgl. HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008. S. 306.

<sup>254</sup> Vgl. *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Entstehungskontext*. Handke Online. [online]. [zit. 25. 1. 2018]. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1287>



Bocokic ab – zusammen fahren sie nach Novi Sad und noch weiter an die ungarische Grenze bei Subotica. Die gesamte Reise konnte acht bis zehn Tage dauern, möglicherweise von 30. Oktober bis 11. November 1995.<sup>255</sup>

Die erste Textauffassung der Reise fing Handke an etwa zwei bis drei Wochen nach ihrem Ende zu bearbeiten. Erste Veröffentlichung des Essays folgte dann in zwei Teilen in der Süddeutschen Zeitung unter dem Titel *Gerechtigkeit für Serbien. Eine winterliche Reiche zu den Flüssen Donau, Save, Morawa*. Am 2. Februar 1996 wurde dann das Buch vom Suhrkamp herausgegeben. Bereits im Mai 1996 erschien die serbische Übersetzung von Zlatko Krasni und wurde am 17. Mai in Belgrad präsentiert.<sup>256</sup>

Mit der Veröffentlichung des Essays wurde eine breite Debatte ausgelöst. Der Autor wurde für einen ideologisch angelegten Serben-Freund gehalten und wurde ihm die Leugnung des Massakers von Srebrenica unterstellt. Einige Passagen Handkes literarischen Wahrheitsfindung weckten Erregungen – z. B. die Beschreibung des Marktes von Belgrad, wo die dortige Lebensmittelknappheit als Gegenbild zur kapitalistischen Verschwendung gestellt wurde.<sup>257</sup>

„Von den nur auf den ersten Blick einförmigen Broten dort auf dem Markt, den walddunklen massigen Honigtöpfen, den truthahngroßen Suppenhühnern, den andersgelben Nudelnestern oder -kronen [...]. Was aber von solchem Marktleben [...] am eindrucklichsten haften blieb, das war, und nicht bloß bei den Lockermachen, sondern ebenso bei dem vielen vielleicht wirklich fast unnützen Zeug, eine Lebendigkeit, etwas Heiteres, Leichtes [...].“<sup>258</sup>

Mit der Absicht die Aufmerksamkeit der Debattierenden wieder auf den Text zu lenken und das Thema des Essays auch literarisch zu besprechen, entscheidet sich Handke nach mehr als fünfzehn Jahren für eine Lesereise. Die Lesereise sollte durch zahlreiche deutsche Städte geführt werden – in Frage kamen die Städte wie Berlin, Frankfurt, München sowie Wien, daneben wollte Handke auch einige balkanische Städte eingliedern: Ljubljana, Zagreb, Belgrad oder Sarajevo. Wichtigen Teil der Entscheidung stellte auch die Auswahl der

---

<sup>255</sup> Vgl. *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Entstehungskontext*. Handke Online. [online]. [zit. 25. 1. 2018]. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1287>

<sup>256</sup> Vgl. Ebd. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1287>

<sup>257</sup> Vgl. Ebd. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1287>

<sup>258</sup> HANDKE, Peter. *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa, oder, Gerechtigkeit für Serbien*. Dritte Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. S. 71.

Moderatoren dar – für Hamburg wurde Wolfgang Wiens ausgewählt, für Frankfurt Siegfried Unseld und für München Peter Hamm. Das erhaltene Honorar wurde von Handke für die jugoslawischen Aktivitäten des Komitees für Grundrechte und Demokratie gespendet. Die endgültige über den Suhrkamp Verlag organisierte Lesereise führte durch: Hamburg, Frankfurt, München, Graz, Klagenfurt, Ljubljana, Salzburg, Leipzig, Heidelberg, Stuttgart und Essen. Drei weitere Auftritte wurden nachträglich zugefügt: im Nationaltheater und in der Nationalbibliothek in Belgrad, in der National- und Universitätsbibliothek in Pristina und im Österreichischen Parlament.<sup>259</sup>

---

<sup>259</sup> Vgl. *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Entstehungskontext*. Handke Online. [online]. [zit. 25. 1. 2018]. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1287>

## 6. Zusammenfassung

Am Anfang meiner Arbeit nahm ich mich vor, Handkes Werk in drei Teilen zu gliedern. Innerhalb der Arbeit füge ich noch eine Übergangsphase zwischen zweiter und dritter Schaffensperiode ein. Weil Handkes Schaffen sehr breit und vielfältig ist, entschied ich mich für jeden der betreffenden Bereiche bestens einen und maximal drei Repräsentanten auszuwählen, denen ich einer inhaltlichen und thematischen Analyse unterzog.

Im Laufe der Analyse und Sammeln von Informationen wird sichtbar, dass die einzelnen Phasen von Handkes Schaffen sich thematisch mit den bestimmten Zeitabschnitten verbinden – in dem Werk kann man also Themen- sowie Zeit- oder Altersentwicklung beobachten.

Der Zeitabschnitt der 60er Jahre zeichnet sich durch die kritischen Ansätze gegen das herrschende literarische Programm des Neuen Realismus und die von Handke vorgeworfene Beschreibungsimpotenz der damals tätigen Autoren aus. Handkes Publikation aus dieser sozusagen provokativen und exzentrischen Periode drücken seine Empörung über den monotonen und platten Charakter der Literatur aus. In seiner sprachkritischen Einstellung wird Handke vor allem von dem Werk des österreichischen Sprachphilosophen Ludwig von Wittgenstein beeinflusst. Zu den Ergebnissen von Handkes Einstellung zählen sich Publikationen mit dem sprachexperimentellen und -kritischen Inhalt, die sich mit der Anwendung von Wörtern, mit ihren Inhalten und gleichzeitig mit den Absichten der Sprecher beschäftigen. Zu solchen Veröffentlichungen gehört auch von mir ausgewähltes Drama *Kaspar*, das direkt mit der Thematik der Sprache, ihrer Annahme, Verwendung sowie ihres Missbrauchs arbeitet.

Nur einige Jahre später kann man deutliche Änderung im Handkes Werk beobachten. Anfangs der 70er Jahre fängt Handke an seine Aufmerksamkeit mehr auf die Thematik der Identität zu lenken. Den Schwerpunkt dieser Periode bildet die Suche nach der eigenen Identität, die wesentlich mit der Thematik des Vergangenen zusammenhängt und den Ausgangs- sowie Endpunkt der Suche bildet. Die Suche nach dem Vergangenen, also die gewisse Heimkehr, wird nicht nur geographisch oder zeitlich angenommen. Für Handke bezieht sie auch die gewisse Rückkehr zu literarischen Tradition ein, die sich durch bestimmte

Langsamkeit auszeichnet. Beide charakteristischen Faktoren vereinen sich inhaltlich sowie im Titel des Werks *Langsame Heimkehr*.

In der Mitte der 80er Jahre kann ein Übergang zwischen der Thematik der Suche nach der Identität, nach dem Vergangenen und der Thematik des Krieges beobachtet werden. Diese Schaffensperiode wird mit der Erzählung *Die Wiederholung* repräsentiert. In diesem Werk wird die Verknüpfung von der Suche nach dem Eigenem, repräsentiert durch die Gestalt des im Krieg verschollenen Bruders, nach dem Vergangenen und der Reise nach Slowenien dargestellt. Man kann hier das Slowenien als Land der Vorfahren, das Land, in dem man seine Wurzeln fühlt. Das damit verbundene Element der Heimkehr kann doppeldeutig verstanden werden – einerseits kehrt Filip Kobal nach dem Land seiner Väter zurück, andererseits kommt er am Ende der Erzählung wieder zu seiner Familie in Kärnten zurück. Auf der Reise lernt Kobal auch die slowenische Sprache kennen. Diese Tatsache trägt gleichzeitig zu der Formung von Selbst- und Weltwahrnehmung eines Menschen bei. Die Erzählung stellt damit eine Brücke zwischen der Identitätsproblematik und dem Thema des Sloweniens und der balkanischen Kriege dar. Allmählich erscheint immer mehr die literarische Bearbeitung des Sloweniens.

Nach der Übergangsphase in den 90er Jahren überwiegt im Handkes Werk die Thematik des Sloweniens und damit verbundenen Krieges. Der Grund, warum Handke in seinem Werk das Thema der Balkankriege, der ehemaligen Jugoslawien sowie des Sloweniens bearbeitet, liegt darin, dass er dort seine Wurzel fühlt – seine Mutter Maria war eine Kärntner Slowenin. Er unternahm viele Reisen ins Gebiet der ehemaligen Jugoslawien, auch zu den Kriegsschauplätzen und interessierte sich zugleich für die politischen Ereignisse auf der Balkanhalbinsel. Die Jugoslawienkriege werden vor allem in der Literaturgattung des Essays oder der Abhandlung thematisiert. Die Reaktion auf die Erklärung der Unabhängigkeit Sloweniens wird in dem Essay *Abschied des Träumers vom Neunten Land* behandelt. Neben den geschichtlichen Ereignissen kann man auch einem gewissen Lob des Bundesstaates Jugoslawien begegnen. Von den Erfahrungen und Erlebnissen aus der Reise auf die Balkanhalbinsel berichtet Handke im Essay *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Der Grund für Handkes Reise war sein Interesse für das wahre Bild von Serbien, im Vergleich zu dem durch Medien geschaffenen Bild. Neben den essayistischen Abhandlungen mit den politischen und

kriegerischen Prägung fällt in der Mitte der 90er Jahren auch ein umfangreiches Roman *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, der in einer märchenhaften Form das Schicksal, die Herkunft, die Kriege, die Reise und Wege sowie die Suche nach eigener Identität verflechtet. Es werden hier viele charakteristische Merkmale Handkes ganzes Schaffens angewandt – der Akzent auf die vermeintlich kleinen Dingen und Nebensachen, auf Einzelheiten, ins Tiefe gehen sowie der Akzent auf die menschliche Wahrnehmung, die dann das Gesamtbild der Gegebenheiten formt.

## **7. Schlusswort**

Meiner Meinung nach erlangt Peter Handke mit seiner Art und Weise von Literaturschaffen, ob mit prosaischem, dramatischem sowie essayistischem, bei den Empfängern seiner Werke die Wahrnehmungsfähigkeiten, das Nachdenken sowie die Kreativität und Aufmerksamkeit zu aktivieren, schärfen und applizieren. Mithilfe der Orientierung an detaillierteren tieferen Blick auf die alltäglichen Erscheinungen und Tatsachen, meistens mittels optischer Wahrnehmung der Protagonisten, werden die Empfänger zu unterschiedlicher Arbeit ihres Bewusstseins und ihrer Phantasie gezwungen. Das Bild der Wirklichkeit geht von der individuellen Gedankenfähigkeit und -arbeit der Empfänger. Aus diesem Grund kann Handkes Schaffen vermeintlich für langweilig, langwierig und ohne größere Handlung oder Handlungsverwicklung gehalten werden. Aus meiner Sicht ist es genau umgekehrt, denn gerade diese Strategie erhebt größere Ansprüche auf die Verständnisfähigkeiten. Das Gesamtwerk von Peter Handke wirkt im Allgemeinen durchgedacht, detailliert durchgearbeitet aber auch ziemlich kompliziert. Für das richtige Verständnis von einzelnen Werken ist die Kenntnis von kultur-historischem Kontext sowie von Handkes autobiographischen Zügen nötig.

Beim Blick auf die Entwicklung Handkes Schaffens kommt zur Verschiebung von der exzentrischen und provokativen Einstellung zur Wendung in die menschliche Wahrnehmung der Wirklichkeit, sich selbst sowie des Vergangenen. Der Zug des Vergangenen trägt wesentlich auch zu seiner Einstellung zu den politischen Fragen und Ereignissen eines Landes bei, an das er sich mittels der Herkunft seiner Mutter gefesselt fühlt.

## **8. Quellenverzeichnis**

### **8.1. Primäre Quellen**

HANDKE, Peter. *Kaspar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Edition Suhrkamp.

HANDKE, Peter. *Langsame Heimkehr: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp Taschenbuch.

HANDKE, Peter. *Die Wiederholung: Roman*. St. Pölten: Residenz, 2005. Landvermessung.

HANDKE, Peter. *Mein Jahr in der Niemandsbucht: ein Märchen aus den neuen Zeiten*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, c1994.

HANDKE, Peter. *Abschied des Träumers vom Neunten Land: eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerung an Slowenien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

HANDKE, Peter. *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa, oder, Gerechtigkeit für Serbien*. Dritte Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

### **8.2. Sekundäre Quellen**

ARNOLD, Heinz Ludwig. *Peter Handke*. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Nr. 24/ 24a. 3. Auflage. München. 1976.

BLÖCKER, Günter. *Die neuen Wirklichkeiten – Linien und Profile der modernen Literatur*; dtv-Bd 470. Deutscher Taschenbuchverlag. München. 1968.

BLÖCKER, Günter. *Zum positiven der Sprache Peter Handkes*, in: Merkur, 21. Jg., Heft 236. 1967.

BAUMGART, Reinhard. *Deutsche Literatur der Gegenwart: Kritiken, Essays, Kommentare*. München: Carl Hanser, 1994.

DIEMER, Alwin; FRENZEL, Ivan (Hg.). *Das Fischer Lexikon: Philosophie*. Frankfurt am Main. 1967.

DVOŘÁK, Boštjan. Peter Michael Handke Jackson. *Sodobnost*. 11/ 1999.

FUCHS, Gerhard; Gerhard MELZER. *Peter Handke: die Langsamkeit der Welt*. Graz: Droschl, 1993. Dossier.

GOTTWALD, Herwig; Andreas FREINSCHLAG. *Peter Handke*. Wien: Böhlau, 2009. UTB. Profile.

HAFNER, Fabjan. *Peter Handke: Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Paul Zsolnay, 2008.

HANDKE, Peter. *Noch einmal vom Neunten Land. Peter Handke im Gespräch mit Jože Horvat*. Klagenfurt, Salzburg: Wieser Verlag. 1993.

HANDKE, Peter. *Die Geschichte des Bleistifts*. Salzburg und Wien: Residenz. 1982.

HANDKE, Peter. *Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982 - 1987)*. Salzburg, Wien: Residenz 1998.

HANDKE, Peter. *Das Gewicht der Welt: ein Journal (November 1975 - März 1977)*. Erste Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

HANDKE, Peter. *Prosa Gedichte Theaterstücke Hörspiel Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990.



HANDKE, Peter. *Die Lehre der Saint-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.  
Suhrkamp Taschenbuch.

HANDKE, Peter. *Die Stunde der wahren Empfindung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.  
Suhrkamp Taschenbuch.

HANDKE, Peter. *Der kurze Brief zum langen Abschied*. Frankfurt am Main: Suhrkamp  
Verlag, 1990. Suhrkamp Taschenbuch.

HANDKE, Peter. *Über die Dörfer: dramatisches Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp,  
1990. Suhrkamp Taschenbuch.

HANDKE, Peter. *Die Hornissen: Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. Suhrkamp  
Taschenbuch.

HANDKE, Peter. *Die Abwesenheit: ein Märchen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

HANDKE, Peter. *Noch einmal für Thukydides*. 2. Auflage. Salzburg: Residenz Verlag, 1990.

HANDKE, Peter. *Versuch über die Jukebox: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp  
Verlag, 1990.

HANDKE, Peter. *Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg*. Frankfurt am  
Main: Suhrkamp; Auflage 2. 1999.

HANDKE, Peter. *Der Bildverlust: oder Durch die Sierra de Gredos : Roman*. Frankfurt am  
Main: Suhrkamp Verlag, 1990.

HANDKE, Peter. *Die morawische Nacht: Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.

HARTNACK, Justus. *Wittgenstein und die moderne Philosophie*. Urban Tb. 61. Kohlhammerverlag: Stuttgart 1965.

HARTUNG, Rudolf. Traumhafte Wandlung. Zu Peter Handkes „Die Stunde der wahren Empfindung“. *Neue Rundschau*. 86. Jahrg. 3. Heft. 1975.

HASLINGER, Adolf. *Peter Handke. Jugend eines Schriftstellers*. Salzburg/ Wien: Residenz. 1992.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Ästhetik*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1955. Klassisches Erbe aus Philosophie und Geschichte.

HEINTZ, Günter. *Peter Handke*. 2. München: R. Oldenbourg, 1976. Analysen zur deutschen Sprache und Literatur.

HERWIG, Malte. *Meister der Dämmerung: Peter Handke ; eine Biographie*. 2. Aufl. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2010.

JANKE, Pia. *Der schöne Schein – Peter Handke und Botho Strauß*. Wien: Holzhausen, 1993. Literarhistorische Studien.

KÖNIG, Hartmut. *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*. Hollfeld: Joachim Beyer, 1978. Analysen und Reflexionen.

MATT-ALBRECHT, Beatrice von. Journal des Augenblicks. Zu Peter Handkes „Das Gewicht der Welt“. *Universität*. 32. Jahrg. November. 11. Heft. 1977.

MAYER, Hans. *Die unerwünschte Literatur: Deutsche Schriftsteller und Bücher 1968-1985*. Berlin: Siedler, 1989.

McGUINNESS, Brian F. (Hg.). *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis. Gespräche, aufgezeichnet von Friedrich Weismann*. Band 3. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main. 1967.

MIXNER, Manfred. *Peter Handke*. Athenäum Verlag: Kronberg. 1977.

NÄGELE, Rainer; Renate VORIS. *Peter Handke*. München: Beck, 1978. Autorenbücher.

NEUBERT, Albrecht. *Semantischer Positivismus in den USA*. VEB Max Niemeyer Verlag: Halle/ Saale. 1962.

PITCHER, George. *Die Philosophie Wittgensteins*. Verlag Karl Alber: Freiburg/ München. 1967.

RENNER, Rolf Günter. *Peter Handke*. Realien zur Literatur. Sammlung Metzler. Bd. 218. Stuttgart: J. B. Metzler Verlagsbuchhandlung. 1985.

RUTT, Theodor. *Vom Wesen der Sprache*. A. Henn Verlag: Ratingen. 1957.

ŠLIBAR, Neva. Das Eigene in der Erfindung des Fremden – Spiegelgeschichten, Rezeptionsgeschichten. In: BRANDTNER, Andreas; Werner MICHLER. *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehung*. Wien: Turia + Kant. 1998.

WAGNER, Karl. *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, c2010.

WELLERSHOFF, Dieter. Fiktion und Praxis. *Akzente*, 16. Jahrg., Heft 2/1969.

WERTH, Wolfgang. Handke von Handke. *Monat. Eine internationale Zeitschrift*. Heft 250. Juli 1969.

WHORF, Benjamin Lee. *Sprache – Denken – Wirklichkeit. Beiträge zur Megalinguistik und Sprachphilosophie*. Nr. 174. Rowohlt Taschenbuchverlag: Reinbek bei Hamburg. 1969.

WITTGENSTEIN, Ludwig von. *Philosophische Untersuchungen: 1. bis 10. Taus. dieser. Ausg.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967. Schriften.

WUCHTERL, Kurt. *Struktur und Sprachspiel bei Wittgenstein; Theorie 2.* Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main. 1969.

### **8.3 Online-Quellen**

*Abschied des Träumers vom Neunten Land. Entstehungskontext.* Handke Online. [online]. [zit. 9. 1. 2018]. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1451>.

*Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Entstehungskontext.* Handke Online. [online]. [zit. 25. 1. 2018]. Verfügbar unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1287>.

*Paul Cézanne.* Wikipedia. [online]. 6.1. 2009. [zit. 4. 11. 2017]. Verfügbar unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Cézanne](https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Cézanne).

*Psychismus.* Wiktionary. [online]. 4. 11. 2017. [zit. 22. 2. 2018]. Verfügbar unter: <https://de.wiktionary.org/wiki/Psychismus>.