

Czesław Piłsa

DIE KREIERTE WIRKLICHKEIT IN DEM FRÜHEN PROSAWERK
VON PETER HANDKE

Peter Handke gehört zu denjenigen deutschsprachigen Autoren, die sich an die Literatur der Zukunft richten. Die Anerkennung und Bedeutung brachte ihm die Modernität seiner Prosawerke und die ästhetische Absicht. Seine dichtungstheoretische Grundeinstellung findet ihren Ausdruck in der Ablehnung aller bisherigen Form, was ihm eine grenzenlose Freiheit gegenüber traditionellen Literaturmodellen verschaffte. Seine Überlegungen zu ästhetischen Fragen hat er schon 1966 in Princeton, an der Tagung der Gruppe 47 beteiligt, in seinem Aufsatz über "Beschreibungsimpotenz" sichtbar werden lassen, in dem er gegen eine realistische Literatur, die von der Gruppe 47 begünstigt werde, auftrat. Den Vorwurf "Beschreibungsimpotenz" bezog der junge Österreicher nicht auf eine Impotenz des Beschreibens überhaupt, sondern auf eine Unfähigkeit des künstlerischen Beschreibens, die er als Konsequenz der Forderung nach realistischer Literatur sah.

"Ich habe nichts gegen die Beschreibung [...] Ich bin für die Beschreibung, aber nicht für die Art von Beschreibung, wie sie heutzutage in Deutschland als "Neuer Realismus" proklamiert wird"¹.

Die wichtigsten theoretischen Grundfragen werden in dem Band "Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms" angeschnitten.

¹ P. H a n d k e, Zur Tagung der Gruppe 47 in USA, [in:] Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, Frankfurt/M. 1972, S. 29.

Dort läßt sich die Richtung Handkes Gedanken leicht erkennen. Sätze wie die folgenden äußern, daß er die deutsche Gegenwartsliteratur nicht akzeptiert.

"Seit einiger Zeit hat die Literatur, die zur Zeit geschrieben wird, mit mir nichts mehr zu tun. Das liegt wohl daran, daß sie mir nur Bekanntes vermittelt, bekannte Gedanken, bekannte Gefühle, bekannte Methoden, das heißt: bekannte Gedanken und Gefühle, weil die Methoden bekannt sind"².

Die Zielscheibe seiner Kritik ist die Kölner Schule, deren Mitglieder (Dieter Wellershoff, Jürgen Becker, Rolf Dieter Brinkmann, Günter Herburger) diese Art der Literatur betrieben haben.

In dem Aufsatz "Die Literatur ist romantisch" greift Handke das Problem der engagierten Literatur auf. Handke kommt zu einem Schluß, daß die engagierte Literatur nicht existiere. Sie sei keine Dichtung, sondern Politik, Soziologie usw. Das Engagement und die Literatur seien Dinge verschiedener Art; außerkünstlerischer und künstlerischer. Auf der Suche nach der Grenze zwischen Dichtung und Nichtdichtung bekennt sich Handke zur festen literarischen Form, die in den sechziger Jahren von vielen Dichtern zugunsten eines außerkünstlerischen Engagements verworfen wurde. Deshalb wird der junge Dichter in der Literaturkritik nicht selten ein "Formalist" genannt. Der "Formalist" Handke zielt nicht auf das Abbild der Wirklichkeit ab. Seine Werke sind keine Imitationen der Wirklichkeit, sondern gehören in die neue Art der Literatur hinein, die die realistische Darstellungsweise des vorigen Jahrhunderts in Mißkredit bringt. Wie Engagement und Form zueinander stehen, formuliert Handke im folgenden Passus:

"Je vollkommener die Form durchgehalten ist, umso mehr wird das Engagement abgelenkt, verliert an Wirklichkeit, wird unreal, wird zur Form und hat mit dem Begriff Engagement nichts mehr zu tun"³.

Handke glaubt an die Wirkung der Literatur auf die Men-

² Ebenda, S. 23.

³ P. H a n d k e, Die Literatur ist romantisch, [in:] Ich bin ein Bewohner..., S. 45.

schen. Zu dieser Überzeugung bringt ihn eigene Erfahrung, "daß ich selber mich durch die Literatur ändern konnte"⁴, zu dieser Einsicht gelangt stellt er weiterhin fest: "bin ich auch überzeugt, durch meine Literatur andere ändern zu können"⁵. Als ein Programm der Handkeschen Literatur gelten zwei programmatische Sätze, die in einem inneren Zusammenhang miteinander stehen. "Ich habe nur ein Thema: über mich selbst klar, klarer zu werden"⁶. Der zweite weist darauf hin, wie man das realisieren kann: "Ich erwarte von der Literatur ein Zerbrechen aller entgültig scheinender Weltbilder"⁷.

Von diesen programmatischen Sätzen sei es hier ausgegangen.

Im Streben "über sich selbst klar, klarer zu werden", wendet sich Handke von der Methode des Realismus, die ihm verbraucht zu sein scheint, ab. Seine Erzählwerke sind keine Illustration der Wirklichkeit, für die sich J. P. Sartre in seinen stark inspirierten Essays über den Roman ausgesprochen hat.

"Es interessiert mich als Autor übrigens gar nicht, die Wirklichkeit zu zeigen oder zu bewältigen, sondern es geht mir darum, meine Wirklichkeit zu zeigen, wenn auch nicht zu bewältigen"⁸. In der Erzählung "Die Überschwemmung" heißt es: "Das ist ein Fluß, sagte mein Bruder und nicht das Meer. Es ist das Meer, sagte ich, es ist der Ozean"⁹.

Der Schriftsteller strebt hier nicht an, die Wirklichkeit wahrheitsgetreu abzubilden. Die Aufgabe, diese Wirklichkeit zu erforschen und zu bewältigen, überläßt Handke den Wissenschaften und sie soll den modernen Schriftsteller nicht mehr beschäftigen. Die eigentliche Wirklichkeit ist erst in der Literatur geschaffen. Sie soll nicht an wirklichen Dingen gemessen werden, sondern an den Dingen, die sie selbst schafft. Der realistische Schriftsteller des XIX Jhs., der die Wirklichkeit

⁴ Ebenda, S. 20.

⁵ Ebenda, S. 20.

⁶ Ebenda, S. 26.

⁷ Ebenda, S. 20.

⁸ Ebenda, S. 25.

⁹ P. H a n d k e, Die Überschwemmung, [in:] Begrüßung des Aufsichtsrats, München 1970.

abzubilden sucht, würde klar formulieren wollen, ob der Held einen Fluß oder ein Meer sah. Handke mag nicht die alten Methoden der Welt Darstellung, die man auf die treue Wiedergabe der Wirklichkeit anzuwenden suchte. Die nacherzählte Wirklichkeit wird oft, durch die in der Literatur kreierte bestritten.

"Als die Straßenbahn gekommen war, waren sie, indem sie der Frau draußen noch einmal zuwinkten, schnell eingestiegen, um noch rechtzeitig den Bahnhof Friedrichstraße zu erreichen. Zu spät bemerkte der Student, daß sie gar nicht eingestiegen waren"¹⁰.

Die naive, gradlinig erzählte Geschichte wird von Handke als alte und hergebrachte Methode, mit der nichts mehr anzufangen ist, völlig verworfen. Die bekannten Möglichkeiten, die Welt darzustellen, entsprechen den Bestrebungen des Autors, dem Leser nur Unbekanntes, unbekannt Gedanken und unbekannt Gefühle zu vermitteln, nicht mehr. Mit den bekannten Modellen¹¹ kann man nur Bekanntes wiederholen. Damit soll sich aber der Schriftsteller nicht abfinden. Es geht um eine andere Auffassung der Wirklichkeit. Sie soll reflektiert und im ständigen Werden begriffen werden, und nicht dem Leser als "entgeltiges Weltbild", das dem Leser der traditionellen Literatur als die letzte Wahrheit dargeboten wurde, aufgezwungen¹².

Die Wirklichkeit, die in Handkes Werken zustande kommt, ist nicht die eine solche, die mit der realen übereinkommt, eine konventionelle also. Daher braucht Handke keinen Erzähler und damit keinen eindeutigen Gesichtspunkt, von dem aus er sie betrachten müsse. Die frühen Kurzgeschichten wie "Das Feuer", "Über den Tod eines Fremden" oder "Die Hornissen" zeigen, wie es aus verschiedener Perspektive einzelner Personen berichtet wird. Einen einzigen Erzähler, der bei der Entscheidung "falsch" oder "wahr" als letztes Bezugsverhältnis gälte, gibt es

¹⁰ D e r s e l b e, Das Umfallen der Kegel von einer bäuerlichen Kegelbahn, [in:] Der Rand der Wörter, Stuttgart 1975, S. 31.

¹¹ Vergl. d e r s e l b e, Ich bin ein Bewohner...

¹² Vergl. H. M a r k i e w i c z, Antynomie powieści realistycznej XIX w., "Twórczość" 1966, nr 4.

nicht mehr. Der Leser wird in den Prozeß der Welt Darstellung miteinbezogen und dadurch zum Teilnehmer am Experiment, wenn man anmerkt, daß die Wirklichkeit ihm nicht als entgeltiges Endprodukt vorgesetzt erscheint, sondern vollzieht sich in seiner Gegenwart.

In der Erzählung "Die Hornissen" macht Handke aus möglichen Tatsachen¹³ keine behagliche Geschichte, sondern ein Dreieck verschiedenartiger Erlebnisperspektiven. Die Frau, der Mann und das Kind führen Monologe über Selbstmord und Mord. In "Die Hornissen" existiert keine einzählige Wirklichkeit, die sich nur in der abgerundeten Erzählung niederschlagen kann; sie wird rätselhaft. Die ineinander verflochtenen Bewußtseinszustände erschweren es dem Leser, sie herauszuhalten. Der Leser muß sich bemühen, wenn er die bruchstückhaften Mitteilungen einzelner Personen zu einem Ganzen zusammenfügen will. Peter Handke sagt hierzu: "Die Fiktion, die Erfindung eines Geschehens als Vehikel zu meiner Information über die Welt ist nicht mehr nötig, sie hindert nur [...] es geht mehr um die Mitteilung von Erfahrungen, sprachlichen und nicht sprachlichen, und dazu ist es nicht mehr nötig, eine Geschichte zu erfinden [...] Ich brauche keine Verkleidung der Sätze mehr, es kommt mir auf jeden einzelnen Satz an"¹⁴.

Die zusammenhängende Fabel fehlt auch in den Romanen "Die Hornissen" (1966) und "Der Hausierer" (1967). Obwohl "Die Hornissen" etwa 150 Seiten umfassen, ist die Fabel kaum vorhanden. Sie läßt sich mit ein paar Sätzen zusammenfassen: Der verwitwete Vater Benedikt hat eine Tochter und drei Söhne: Hans, Matt und Gregor. Eines Tages im November ertrinkt der eine von ihnen, Matt, als er auf seines Bruders Zureden hin den Bach an einem Seil überspringen soll. Hans findet den Tod bei einem anderen Abenteuer, der dritte Sohn Gregor erblindet. "Die Hornissen" sind bemerkenswert wegen der charakteristischen Erzähltechnik. Die Wirklichkeit des Romans besteht aus bruch-

¹³ Die Tatsachen sind als möglich zu bezeichnen, wenn sie sich dem Leser infolge der Erzähltechnik nur als fraglich darbieten können.

¹⁴ H a n d k e, Ich bin ein Bewohner..., S. 24.

stückhaften Bildern und Erinnerungen, die nicht in einer Person gefiltert erscheinen, sondern von einigen Personen beigebracht werden. Es wird nicht nur von dem blinden Gregor berichtet, sondern auch von anderen Personen, Verschiedene Gesichtswinkel, unter denen die Wirklichkeit betrachtet wird, komplizieren die Struktur des Romans. Die komplizierte Beschaffenheit dieser Struktur gibt sich als Verneinung aller bisherigen Methoden und verkörpert die ästhetische Absicht des Autors. Der Leser wird von der gewohnten Sehweise abgebracht und dadurch scharfsinniger für die reale Wirklichkeit, die in dem Roman den Augen einzelner Figuren erscheint, gemacht. Handke geht es darum, daß die Literatur dem Leser einen Widerstand leiste. Das kann sie nicht bei der Anwendung der konventionellen, sondern neuen Methoden¹⁵ erreichen.

Die einzelnen Erzählhaltungen werden in dem Roman durch die grammatischen Formen differenziert. Die fragmentarisch überlieferten Erinnerungen des Blinden und anderer Personen sind im Präteritum erzählt, gegenwärtiges Erleben des Blinden, das diese Erinnerungen überschneidet, im Präsens.

Besondere Beachtung verdient der unerwartete Gebrauch der zweiten Person Singular in dem Kapitel unter dem gleichnamigen Titel "Die Hornissen"; "Daß Du auf einem staubigen Weg gehst, brauchst Du nicht zu zeigen. Du mußt nur darauf achten, derart hereinzukommen, daß die Zuschauer meinen, Du habest Dich nicht soeben erst in Bewegung gesetzt, sondern Du seiest schon seit langem gegangen..."¹⁶. Durch dieses "Du" erzielt der Autor die Veränderung der Perspektive des Lesers. Die inneren Gedanken des Blinden zwingen sich dem Leser so auf, als ob er sie selbst erlebte. Der Leser fühlt sich "betroffen", er überdenkt die Gedanken des Blinden zusammen mit ihm, anstatt sie passiv zu verfolgen.

Die Einführung eines blinden Helden erfordert die Anwendung der neuen Erzähltechnik. Gregors Blindheit dient Handke zur Motivierung des Abgangs von realistischen Dingen zur fiktiven Welt des Romans. Das Erblinden ist ein Kunstgriff, aus

¹⁵ Ebenda, S. 21.

¹⁶ P. H a n d k e, Die Hornissen, Frankfurt/M. 1966, S. 145.

dem der Autor die romanstrukturellen Konsequenzen gezogen hat. Die Romanwelt ist die Eigenwelt des Blinden, dessen Erkenntnismöglichkeiten beschränkt sind: er kann nicht sehen. Den Bericht sollen die Erinnerungen ergänzen, die in dem Roman durch "Anführungszeichen" von dem gegenwärtigen Erleben des Helden abgetrennt sind. Die Erinnerungen an den vermißten Bruder, von dem er vorzeiten gelesen oder zu hören bekommen hat, haben schon Gregor verlassen. Der ganze Romangehalt setzt sich infolge der verwendeten Erzähltechnik aus bruchstückhaften Fragmenten und Sätzen, die in keiner kausalen Verbindung zueinander stehen.

In dem zweiten Roman "Der Hausierer" handelt es sich um eine Mordgeschichte, die die Romanwelt bestimmt. Diese Mordgeschichte ist keine "entgültige" Geschichte, der der Leser des herkömmlichen Krimis mit Leichtigkeit folgen kann, sondern ein zweifelhaftes Spiel möglicher Versionen einer Mordgeschichte.

"Der Hausierer" ist ein ausgezeichnetes Beispiel, wie Handke den Kriminalroman neugestaltet.

"Es ging mir nicht darum, Klischees zu entlarven (die bemerkt jeder halbwegs sensibler Mensch), sondern mit Hilfe der Klischees von der Wirklichkeit zu neuen Ergebnissen über die (meine) Wirklichkeit zu kommen"¹⁷.

Dem Autor liegt es daran "die Darstellungsklischees des Mordens, des Sterbens, des Schreckens, der Angst, der Verfolgung, der Folterung", die allen bisherigen Kriminalromanen gemein sind, abstrakt abzuwandeln.

Ein Handlungsgerüst im traditionellen Sinne des Wortes gibt es nicht. Der Gehalt des Romans sind mehrere Variationen des Themas Ordnung und Unordnung. Die einzelnen Kapitel sind überschrieben "Die Ordnung und Unordnung", "Die erste Unordnung", "Die Ordnung der Unordnung", "Die zweite Unordnung" u.a. Die Unordnung erscheint als Folge des sinnlosen Mordes, der die Ordnung zerreißt, wenn nach einiger Zeit der Mord aufgeklärt ist, d.h. die Unordnung aufgezählt und beschrieben wird, wird er zu einem Teil des wirklichen Lebens. Die Ordnung und die Unordnung werden in dem Roman theoretisch abgehandelt.

Jedes Kapitel ist in zwei Teile gegliedert, die voneinan-

¹⁷ D e r s e l b e, Ich bin ein Bewohner..., S. 28.

der durch den Kursiv- und Normaldruck zu unterscheiden sind. In dem ersten Teil, in Kursivdruckschrift gedruckt, theoretisiert Handke über die Möglichkeiten einer Mordgeschichte, was etwa die Hälfte des Romans ausmacht. Dem theoretischen Teil folgt eine imaginäre Kriminalhandlung, deren Held der Hausierer ist. Der Hausierer ist als Zeuge bei allen Ereignissen zugegen. Die Sätze des zweiten Teils haben keine logische Beziehung zueinander. "Er hält beim Sprechen die Kopfbedeckung fest, obwohl es doch windstill ist. Der Mann wendet sich nie um, so daß er nie sein Gesicht sehen kann. Eine dicke Zeitung klatscht auf die Straße"¹⁸. Sehr oft strotzt es von Feststellungen, die den logischen Sinn von vornherein aufheben. "Beim Weggehen hält der Hausierer sich den Hut vor das Gesicht in der Meinung, sich gespiegelt zu sehen"¹⁹. "Der Sterbende beschreibt den Mörder als klein und groß"²⁰. Die einzelnen Sätze sind nicht durch kausale Verbindungen zusammengefügt. Helmut Fritz charakterisiert sie auf folgende Weise: "Was Handkes Sätzen unter anderem ihre Bedeutung gibt, ist die Tatsache, daß sie kreatürlich sind [...] Kreatürlich: also gewonnen aus der unmittelbaren Anschauung als eigener Möglichkeit von Erkenntnis, nicht vorgeprägt, nicht den Erwartungen, den Übereinkünften entsprechend, sondern dem Unvorhergesehenen folgend"²¹. Hier ist anzuschließen, daß diese "kreatürlichen" Sätze "eine Realität für sich" sind und zum eigentlichen Thema des Romans geworden. Aus diesem Mosaik von Sätzen eine mögliche Geschichte zu machen, muß dem Leser schwerfallen. Es ist aber nicht die Absicht des Autors eine Geschichte im vertrauten Sinne zu schreiben. "Ich bin der Geschichte [...] überdrüssig geworden"²². In einem Verlagsprospekt erläutert Handke einmal: "der roman spielt weder in los angeles noch in westberlin, weder im winter noch im herbst, er spielt im leser, wenn dieser ihn liest". Der Leser wird aufgefordert zum eigentlichen Mitschöpfer des Werkes zu werden.

¹⁸ D e r s e l b e, Der Hausierer, Frankfurt/M. 1967, S. 21.

¹⁹ Ebenda, S. 25.

²⁰ Ebenda, S. 27.

²¹ W. H. F r i t z, Peter Handkes frühe Prosa, "Text und Kritik" 1976, Heft 24/24a.

²² H a n d k e, Ich bin ein Bewohner..., S. 23.

Besondere Beachtung verdient in "Der Hausierer" theoretisches Inhaltsschema. Die theoretischen Erwägungen, Inhaltsangabe und Kommentar dessen, was in dem nichttheoretischen Teil folgen wird, verweisen konsequent auf den Stil des nouveau roman. Infolge derartiger Reflexionen entsteht "der Roman als verschleierte Geschichte seiner selbst"²³, der seine eigenen Grundlagen selbst erklärt. Die theoretischen Einschübe sind nicht als selbstständige Aussagen zu betrachten, sie gehören als integrierende Bestandteile in die Romanfiktion hinein. Alles was sich in dem Roman vor den Augen des Lesers abspielt, scheint theoretisch bestätigt zu werden. Das Nachdenken im Roman über den Roman ist als eines der Grundprinzipien aufzufassen, deren sich Handke in seiner Erzählkunst bedient. Die literarischen Fakten sind innerhalb des Werkes durch die literarischen Ausdrucksmittel erklärbar und nicht durch die Fakten, die außer der Literatur liegen²⁴. "Der Hausierer" ist etwas Werdendes, ein Prozeß.

Bei der Beurteilung Handkes Meinungen von der Literatur und Wirklichkeit, die die erste Etappe seines Schaffens abschließen, sind noch frühe Kurzgeschichten zu erwähnen, die bisher noch nicht berücksichtigt wurden.

In dem Band "Begrüßung des Aufsichtsrats", 1970 veröffentlicht, sind die frühesten Erzählungen gesammelt, die in den Jahren 1963-1966 verfaßt worden sind. Obwohl sie noch nicht reif genug sind, verkünden sie scharf eigenen Stil des Autors, der im späteren Werk fortentwickelt wird. Beim näheren Hinsehen erweist sich die frühe Kurzprosa als ein vielseitiges Experiment mit den zahlreichen formalen Möglichkeiten und als ein Beiseiteschieben der traditionellen Stilmittel. Der Überblick über den Text "Traum von der Leere der Flüssigkeit" (1966) zeigt Handkes Verfahrensweise. Der erste Eindruck ist dabei der, daß es sich um eine rein abstrakte Satzkomposition handle. Genauso wie sich uns oft in dem Traum verschiedene Bilder von keiner logischen Beziehung aufdrängen, bieten sich

²³ L. P o l l m a n n, Der Neue Roman in Frankreich und Lateinamerika, Stuttgart 1968, S. 41.

²⁴ Vergl. H a n d k e, Zur Tagung...

auch die Sätze in dieser Erzählung unabhängig voneinander dar. Wort- und Satzbedeutungen, die ja trotzdem nicht übersehen werden können, werden aus der gemeinverbindlichen Mitteilung herausgelöst und dem traditionellen Kommunikationscharakter enthoben. Die Sätze erklären nicht etwas, stehen nicht für etwas, beschreiben nicht sondern sind selbständig, autonom. Das Wasser bildet den Mittelpunkt der Erzählung, aber worum es sich dabei handelt, ist es schwer zu sagen.

"Wasser über Wasser! Es ist solch ein Ding der Ruhe. Typisch! Nichts kann schief gehen wenn ich mir vorschriftsgemäß die Nase zudrücke und niederfällt. Diese Wand ist keine Aussage [...] Lebendig ist gelb oder nicht. Nur nicht zahm werden! Zuhalten! Wieder ist dieser Ich am Zug!"²⁵.

Die Sprache wird experimentell und neuartig verwendet und kennzeichnet sich durch die Bündigkeit des Ausdrucks, sowie durch die hohe Wirkungskraft.

Es ist auch schwer den Sinn in der Erzählung "Der Einbruch des Holzfällers in eine friedliche Familie" zu finden. Die sinnlosen Vorfälle sind auf keinen erklärbaren Grund zurückzuführen. Die einzelnen Mordtaten eines Holzfällers, der sich in ein Haus begibt und alles außer ein Kind, das nur zufälligerweise dem Tode entwichen ist, umbringt, haben den unwahrscheinlichen Zug. Auch in den anderen Erzählungen sind die Tatsachen so unerhört, daß sie als wirkliche Dinge nicht mehr ernst genommen werden können. In der "Anekdote" (1965) beteuert ein ortsbekannter, junger Kerl die Glaubwürdigkeit seiner Worte mit dem Ruf: "So wahr, wie ich hier stehe!", und bleibt auf der Stelle bis zu seinem Tode angewurzelt stehen. Die Geschichte aus dem "Augenzeugenbericht" (1965) scheint auch unerwartet und unwirklich zu sein. Das schwachsinnige Mündel tötet seinen Vormund in einer Rübenhackmaschine in der Anwesenheit des Augenzeuges, der erst nach der vollendeten Mordtat eingreift.

Was die einzelnen Prosatexte des Bandes "Begrüßung des Aufsichtsrats" angeht, erweist sich beim näheren Hinsehen, daß

²⁵ D e r s e l b e, Traum von der Leere der Flüssigkeit, [in:] Begrüßung des Aufsichtsrats..., S. 118.

die Fabel entweder vollkommen weggelassen oder auf bloße Fakten reduziert wird. Die Aufmerksamkeit des Autors gilt eher der äußeren Erzähltechnik als der Interpretation der Wirklichkeit. Handke gesteht einmal in einem Gespräch ein: "Wenn ich schreibe, interessiere ich mich nur für die Sprache. Beim Schreiben lenkt die Wirklichkeit nur ab und macht alles unrein". Wolfgang Werth schreibt davon folgendes: "Es geht um [...] die unübersehbare und doch meist ignorierte Eigenwirklichkeit der Medien"²⁶. Diesen Feststellungen ist zu entnehmen, daß der Autor fanatisch auf die Sprache, die Realität für sich ist, hinauswill.

Handke besteht auf der Sprache als der letzten Instanz. Sie tritt als autonomes Phänomen hervor, das sich als Grundlage der Kommunikation schlechthin erweist. Für die Rezeption des Werks von Handke ist entscheidend, daß sich der Leser an die Wörter und die Sätze halten soll und nicht an das, was beschrieben wird. "Sprache ist Realität für sich und ihre Realität kann nicht geprüft werden an den Dingen, die sie beschreibt, sondern an den Dingen, die sie bewirkt"²⁷.

Auf den ersten Blick mag scheinen, daß Handke als ein Sprach-Joungleur, als ein Formalist erscheint, der sein Verhältnis zu der Wirklichkeit verloren hat. Hier entsteht die Frage: ist die stilistische Aufgabe eines Autors, der die Sprache zum Thema macht, zugleich eine gesellschaftliche? Es gälte hierbei ein Beispiel heranzutragen.

Der Text "Begrüßung des Aufsichtsrats" beginnt mit den Worten: "Meine Herren, es ist sehr kalt hier. Ich weiß nicht, wie ich diesen Umstand erklären soll". Diese Worte, an die Versammelten gerichtet, sollen eine Begrüßungsrede sein. Für die Versammelten (auch für den Leser dieser Erzählung) erscheint diese Rede als ungewohnt und fremd. Gewohnt sind die inhaltsleeren Slogans, die täglich bei verschiedenen Gelegenheitsreden wiederholt werden, ohne reflektiert zu werden. Sie lauten ungefähr "Meine Herren, ich begrüße Sie recht herzlich

²⁶ W. W e r t h, Handke von Handke in Michael Scharang, über Peter Handke, Frankfurt/M. 1972, S. 335.

²⁷ H a n d k e, Zur Tagung..., S. 34.

[...] oder "Meine Herren, es freut mich sehr, Sie heute begrüßen zu können [...]. Die Begrüßung "Meine Herren, es ist kalt hier" bringt die Versammelten aus dem Gewohnten heraus. Mit solch einer Begrüßungsrede angegriffen, schärfen sie ihren Sinn für alles, was sich in dem Raum hören und sehen läßt und bemühen sich jedes Wort aufzufangen. Vor den Zuhörern muß sich die echte Realität enthüllen. "Die Kälte" steckt nicht hinter den nichts-sagenden Worten verschleiert, sondern kommt deutlich an den Tag.

Handke verschleiert nicht, sondern entschleiert die Realität. Die althergebrachten Redensarten, ständig in derselben Form geleiert, vermögen bei dem Leser gar nichts auszurichten. Handke hat sie durch neue ersetzt, um dadurch den Leser zu zwingen, kritisch zu denken. Mit Handkes Worten: "Daß also nicht alles so abläuft, wie man es schon kennt, sondern daß eine Verstörung oder Verwirrung eintritt"²⁸.

Es ist klar für Handke, daß die Literatur den Leser durch die Verstörung befremden soll und folglich verändern. Ob das nun die gesellschaftliche Funktion der Literatur ist, d.h. ob das die Welt verändert, will er nicht urteilen. "Die Hauptsache ist [...] daß irgend jemand, der [...] mit fremden Augen plötzlich sieht, dann auch seine alltägliche Wirklichkeit, seine alltäglichen Beziehungen zu seiner Frau, zu Kindern, zu anderen Menschen, zu anderen Dingen, zu seinem Beruf irgendwie verändert, daß er die irgendwie befremdeter sieht, und die Befreiung ist dann so ein Anlaß für ihn, sich darüber klarzuwerden, wie sich das verhält zu seinem Leben"²⁹.

Im Einklang mit der obigen Feststellung kann auf folgendes hingewiesen werden. Handke strebt unaufhörlich danach, den Gebrauch der Sprache zu verändern, um schließlich zur Veränderung der Realität zu gelangen. Das vertraute Bild der Wirklichkeit, das von traditionellen sprachlichen Methoden hervorgerufen wurde, soll zerstört werden. Dazu soll die Sprache die Wirklichkeit nicht "abbilden", sondern sie im Gegenteil mit ei-

²⁸ R. L i t t e n, Theater der Verstörung, Ein Gespräch mit P. Handke, "Weserkurier", Bremen 31.01.1970.

²⁹ Ebenda.

genen Mitteln entlarven. Werden die alten Methoden und grammatischen Schemata vertraut und natürlich empfunden, d.h. sind sie nach einem bestimmten Muster aufgebaut, dann wird das in ihnen heraufbeschworene Weltbild, problem- und gedankenlos akzeptiert. Handke will dagegen den Leser zur Besinnung zwingen und auf diese Weise neue Aspekte eines herkömmlichen Wirklichkeitsbildes mitteilbar machen.

Instytut Filologii Germańskiej UL

Czesław Płusa

KREOWANIE RZECZYWISTOŚCI WE WCZESNEJ PROZIE PETERA HANDKEGO

W twórczości Petera Handkego problematyka językowa zajmuje ważną pozycję. Dążąc do wypracowania własnej teorii językowej Handke skupił swe zainteresowania przede wszystkim na funkcjonowaniu zdań jako czynnika decydującym o ich znaczeniu. Niniejszy artykuł jest próbą wykazania, w jaki sposób młody pisarz austriacki realizuje własne założenia teoretyczne w poszczególnych utworach. Przedmiotem analizy jest podstawowa teza, iż wykładnikiem wartości literatury powinien być język sam, nie zaś rzeczywistość przez ten język opisywana. Język nie jest identyczny z rzeczywistością, a literatura powinna uchwycić jego charakter i stosunek do rzeczywistości.