

ZU PETER HANDKES SUBJEKTIVISTISCHER LITERATUR

— Mit einer Interpretation über „Die Stunde der wahren Empfindung“ —

HIROSHI HATTORI

Peter Handkeの主観主義的文学についての考察

—『真の感性の時』の作品解釈を手懸りとして—

服 部 裕

(要 約)

P. Handkeの文学作品が、特に小説を中心として主観主義的傾向に特徴づけられているという事は、衆目の一致するところである。作家自身、自らの文学の本質はその主観主義の中にこそ内在すると認めている。しかし、こうしたHandkeの主観主義的文学に対する評価は、読者、批評家によって大きく相違する。それは主観主義的文学が持つ可能性に対する様々な評価の相違に起因していると考えられる。そこでHandke自身が自らの主観主義的文学をどのように定義しているのかを知ることが、彼の文学を理解あるいは批評するための礎となると思われる。本論文では作家自身の文学理論を参考としながら、小説‘Die Stunde der wahren Empfindung’を具体的に作品解釈することによって、Handkeの主観主義的文学を解説することに努めた。

本作品解釈によって明らかになったことは、Handkeの主観主義的文学の原点が、作家自身の内的体験に在りながら、また文学表現もひたすら極端な自己内面化による内面描写に貫かれているにも拘らず、作家の目標は他者のために普遍的な文学を創作することにあるということである。ほとんど自己暴露とも思える極限までの内面への沈潜を、作家自身は現実逃避とは理解せず、むしろ他者及び社会への関与及び参加の前提であると考えている。こうした文学姿勢は、Handkeの観念的な仮定 (postulate) の上に築かれている。つまり、すべての人間にとって、その体験とそれによって喚起される内面の動きは共通するものであるという仮定である。

こうした主観主義的方法論を用いて、作家は疎外されアイデンティティを失った個を、その内面から浮き彫りにする。‘Die Stunde der wahren Empfindung’は、個が自らの疎外された存在とアイデンティティ喪失を認識し、苦悩の末、やがて真の自我の獲得への意志に目覚めるまでの内面の動きを、グロテスクなまで直接的に描写した作品である。

1. Einleitung

“Als ob die subjektivistische Literatur, die ich mache, nicht auch als Korrektur, als ein Modell von Möglichkeit, Leben darzustellen, akzeptiert werden kann.”¹ Handke selbst bezeichnet sein Schreiben, wie dieser Satz manifestiert, als subjektivistische Literatur. Über dieses Bewußtsein des Autors besteht freilich bei keinem seiner Leser und Kritiker ein Zweifel. Die Kritiker bewerten aber seine subjektivistische Literatur sehr unterschiedlich. So will z. B. Manfred Durzak in Handkes Schreiben fast keinen künstlerischen Wert, noch literarische Bedeutungen erkennen können.² Auch Michael Buselmeier urteilt ziemlich

entschieden im literaturkritischen Sinne, aber nicht so herablassend und abtuend wie Durzak, in einem Aufsatz über 'Die Stunde der wahren Empfindung' über Handkes thematische Entfaltung: "Auch der an einer *reinen, autonomen Literatur* interessierte Handke hat, mag er es abstreiten, ein *begriffliches* System – eine Art Ich-Philosophie – im Hinterkopf sowie ein literarisches Programm – >Poetisierung der Welt< –, das er hartnäckig mehrfach niedergeschrieben hat, immer schöner und handwerklich perfekter arbeitend, zugleich weg vom Formalismus der frühen >linguistischen< Texte, also erlebnisreicher, privater, aber auch an zentralen Problemen vorbei: etwa dem Verhältnis von individueller Revolte und Anpassung, in welchem poetisches und politisches Denken vermittelt sind."³

Aufgrund solcher Kritik an Handkes subjektivistischer Literatur stellt sich die Frage, was Handke unter dem Begriff subjektivistischer Literatur versteht. In der vorliegenden Arbeit wird somit versucht, Handkes Bewußtsein als Literat in bezug auf die subjektivistische Literatur durch eine genauere Interpretation seiner Erzählung 'Die Stunde der wahren Empfindung' aufzuzeigen, denn in dieser Erzählung treten am klarsten seine subjektivistischen Züge in den Vordergrund, die zahlreiche Kritiker, wie oben gesehen, zur heftigen Kritik provoziert haben.

2. Politische Intention in poetischer Verinnerlichung

Neben Handke sind einige andere Autoren, wie Elias Canetti, Hermann Lenz, Thomas Bernhard u. a., von M. Durzak als "monomanische Individualisten" bezeichnet worden.⁴ Abgesehen von der Frage, ob diese Autoren bzw. ihre Literatur tatsächlich monomanisch sind, ist ein literarischer Trend zur intensiven Verinnerlichung seit Anfang der siebziger Jahre, also nach dem sogenannten Scheitern der Studentenbewegung und damit der Desillusionierung der politischen Hoffnung, klar zu erkennen. Ob Handke selbst sich durch diesen politisch-gesellschaftlichen Verlauf betroffen gefühlt hat, ob er nämlich die Neigung zur Verinnerlichung aufgrund des fatalen Ausgangs der Studentenbewegung erhalten hat, ist aber fraglich, denn er hat sich an der Studentenbewegung weder als *politischer* Aktivist noch als Ideologe beteiligt, was damals den linken Gruppen einen entscheidenden Anlaß zu heftigen Vorwürfen gegeben hat. Liest man in seinem Aufsatz, 'Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes'(1967), den folgenden Satz: "So will ich mich gern als Bewohner des Elfenbeinturmes bezeichnen",⁵ so wird sogar der Anschein erweckt, als wolle er gern seine Leser und Kritiker zum Mißverständnis und dadurch zur Beurteilung, daß er weder politischer noch gesellschaftlich engagierter Autor sei, provozieren. Tatsächlich fanden solche Mißverständnisse und Beurteilungen oft genug statt. Dies ist aber wohl auf eine schematische Auffassung über die Literatur zurückzuführen, daß "die Literatur die >Wirklichkeit< zeigen solle, wobei diese Auffassung jedoch als Wirklichkeit die konkrete gesellschaftliche Wirklichkeit jetzt, an diesem Ort, in diesem Staat meint."⁶ Nur die Literatur, die im methodischen Sinne im *Realismus* besteht, sei also der Bezeichnung der *engagierten realistischen Literatur* wert.

Durch die Bekenntnis als *Bewohner* des *Elfenbeinturmes*, zu dem die "normative Litera-

turauffassung" solche Autoren wie Handke, "die sich weigern, noch Geschichten zu erzählen, die nach neuen Methoden der Welt Darstellung suchen und diese an der Welt ausprobieren",⁷ zählt, sucht Handke seinerseits eine Antithese zum nicht reflektierenden Glauben an der sogenannten realistischen Literatur aufzustellen: "Es wird z. B. >Gesellschaftsbezug< verlangt, ohne daß man allerdings genau weiß, was das ist, und ohne daß man weiß, daß es viele Ich-Konvulsionen gibt, die über Gesellschaft mehr aussagen als brav hergestellte Skizzen, die dann nur nachgestellt sind irgendwelchen Aussagen über die Wirklichkeit, die aber mit der Wirklichkeit nichts zu tun haben. Die meisten sogenannten realistischen Stücke sind überhaupt nicht realistisch, sondern trivialisierten Aussagen über Wirklichkeit nachgeschrieben."⁸ Handke scheint "die Methode des Realismus, wie sie im Augenblick noch immer im Schwung ist, verbraucht zu sein",⁹ denn "dieser Auffassung von der Wirklichkeit geht es um eine sehr einfache, aufzählbare, datierbare, pauschale Wirklichkeit. Sie hält es mit der Genauigkeit der Daten, die die Dinge stumpf beim Namen nennen, aber nicht mit der Genauigkeit der subjektiven Reflexe und Reflexionen auf diese Daten."¹⁰ Was er von der Literatur erwartet, ist also keine bloße Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern "ein Zerbrechen aller endgültig scheinenden Weltbilder."¹¹ Für diese der Literatur auferlegten Aufgabe sieht er in Form subjektivistischer Literatur eine neue Möglichkeit zum Schreiben.

Wie bislang kurz betrachtet, ist an Handkes subjektivistischer Literatur nicht zu verkennen, daß bei seiner literarischen Intention zur Verinnerlichung die realitätsbezogene Problematik als Gegenstand des Schreibens nicht außer acht gelassen ist. Im Gegensatz zum unpolitisch wirkenden äußeren poetischen Anschein ist seine literarische Zielsetzung durchaus *politisch*. Nur kann man wohl nicht behaupten, daß Handke ein *politisierender* Autor sei.¹² Er politisiert angesichts aktueller gesellschaftlicher Realität nicht, führt auch keine Agitation in seinem Schreiben. Statt dessen geht seine Literatur in "die äußerste Tiefe des ICH"¹³ hinein, das die Wirklichkeit erlebt und dabei in der Tiefe verborgene Regungen wahrnimmt und zum Ausdruck bringt. Diese Verinnerlichung, die Handke selbst wohl nicht als Flucht in die Innerlichkeit versteht, entspringt seiner Überzeugung, daß es "eine Oberfläche von Erleben" gibt, "die wir (die Menschen) alle gemeinsam haben", und es "die tiefste Tiefe der ersten Regungen und der Träume" gibt, die wir wieder gemeinsam haben.¹⁴ Seine Bücher bestehen also "aus der äußersten Oberfläche und aus dem äußersten Verböhrten." "Und daß diese Oberfläche und die Tiefe allen gemeinsam ist, das ist (seine) Fiktion beim Schreiben; und dazwischen sind wir verschieden",¹⁵ so glaubt er. Nach Handkes Vorstellung sind Außenwelt und Innenwelt ineinander so verflochten, daß die Wirklichkeit der Außenwelt in Reflexionen der Innenwelt zu erkennen ist. So gewinnt der rätselhafte Titel 'Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt' (1969) einen verständlichen Sinn.

3. 'Die Stunde der wahren Empfindung'

3. 1. Problematik der Entfremdung und des Identitätsverlustes

Handkes subjektivistische Konzeption, "ein Zerbrechen aller endgültig scheinenden Weltbilder" zu vollziehen, also seine Leser über gewohnte Alltagswirklichkeiten durch eigene

verinnerlichte Reflexionen erstmal in Zweifel zu versetzen und dadurch das entfremdete Dasein in diesen Wirklichkeiten zum Ausdruck zu bringen, tritt in der Erzählung 'Die Stunde der wahren Empfindung'(1974) neben 'Die Angst des Tormanns beim Elfmeter' (1970) am deutlichsten in den Vordergrund. Während in der letzteren die Entfremdung der Welt sich in der verfremdeten Perspektive des Helden, Blochs, über die gewohnte Sprache, also als Sprachkrise, artikulieren läßt, wird in der ersteren das entfremdete Dasein einer gewöhnlichen Existenz durch ihre fast monomanischen inneren *Zwangserlebnisse* von sich selbst und Alltagsvorgängen zum Ausdruck gebracht. Wie jener Bloch die gewöhnliche Alltagssprache, die allen gemeinsam sei, nicht mehr als selbstverständliche gemeinsame Kommunikationsmittel zu verstehen vermag, erlebt der Held Gregor Keuschnig, der mit seiner Frau und Tochter in Paris lebende Pressereferent der österreichischen Botschaft gegen seinen Willen, daß alles fremd, anders, widerlich sei. Nach Handkes Konzeption ist dabei folgendes besonders zu betonen, "dieser Mann muß ein möglichst unauffälliger, aber nicht völlig vertrottelter Mann sein."¹⁶ Handke hält nichts davon, irgendeinen Sonderfall eines nicht durchschnittlichen Menschen etwa wie eines Schriftstellers zu erzählen, obwohl er die Erzählung mit klarem Bewußtsein und Absicht geschrieben hat, "mit der größten [ihm] zustehenden Wut und Leidenschaft [sein] Lebensgefühl darzustellen."¹⁷

Dabei sucht er einen Berührungspunkt zwischen seinem Lebensgefühl und dem der anderen. Dies scheint aber etwas widersprüchlich zu sein, denn er versucht einerseits in seiner Literatur solchen Berührungspunkt mit anderen zu erreichen, während er andererseits immer wieder beteuert, daß es ihn als Autor gar nicht interessiert, die Wirklichkeit zu zeigen oder zu bewältigen, sondern es ihm darum geht, *seine* Wirklichkeit zu zeigen.¹⁸ Darin sieht er jedoch keinen Widerspruch. Seine "Meinung ist, solange ein Schriftsteller nicht entschieden versucht hat, sich zu klären, nicht versucht hat, sich selber zu erforschen, und nicht versucht hat, alle Mogeleyen und alle Erklärungen mal wegzutun, kann er nicht ehrlich sein."¹⁹ "Ehrlich" heißt bei ihm, daß er auf solche Literatur zielt, die für andere verbindlich ist.²⁰ Er hat ja beim Schreiben *seiner* Wirklichkeit das Gefühl, "für andere zu schreiben", sich "in der Mitte von anderen Menschen zu bewegen."²¹ An diesem Postulat von Handke erkennt man, abgesehen von der Frage, ob es in literarischer Form verwirklicht ist oder nicht, seine schon erwähnte optimistische Auffassung wieder, daß "Oberfläche (Erleben)" und "Tiefe (Regungen)" allen gemeinsam seien.

Ob durchschnittliche Angestellte, deren typisches Buch Handke in der 'Stunde der wahren Empfindung' schreiben wollte,²² sich eines solchen entfremdeten Lebensgefühls in ihrem Alltag in so einer radikalen Weise wie Keuschnig bewußt sind, ist gewiß fraglich. Wie Buselmeier zu Recht interpretiert, schreibt Handke in dieser Erzählung eher "die Geschichte eines Kopfarbeiters".²³

Es ist trotzdem vorstellbar, daß das, was Keuschnig in Gestalt von nackten Empfindungen von seiner Innenwelt ausschöpft, sich eventuell auf die Erkenntnis über die eigene innere Krise in der gewohnten Alltagswirklichkeit übertragen lassen würde, denn diese bedroht, wenn auch nicht diesen bewußt, tatsächlich auch durchschnittliche Menschen in der Gegenwart.

Keuschnig selbst gelangt in einem Traum, in dem er jemanden getötet hat, wider Willen

plötzlich zur Erkenntnis über das eigene entfremdete Dasein: "Auf einmal gehört er nicht mehr dazu." (8)²⁴

Nebenbei anzumerken ist, daß Keuschnigs Mordtraum als solcher von keiner thematischen Bedeutung ist; funktioniert lediglich als ein beliebiger Anlaß für die plötzliche Verstörung, durch die Keuschnig, herausgeworfen aus dem gewohnten Alltagsgleichgewicht,²⁵ dazu gezwungen wird, einen Zweifel über den Sinn seiner Existenz und seines Lebens sowie der vertrauten Außenwelt zu hegen. Dieser Anlaß ist aber eigentlich genauso geringfügig wie im Roman 'La Nausée' ('Der Ekel') von Sartre, mit dem die Erzählung von Handke nicht zufällig große Ähnlichkeiten hat.²⁶ Bei Sartre wird das Nachdenken des Helden durch die Unmöglichkeit, ein Stück Papier aufzulesen, in Gang gesetzt.

Wie Antoine, der Held von Sartre, angesichts dieses Vorgangs mit dem Papierfetzen die Unfreiheit seines Willens erkennt: "Il n'y a pas grand-chose à dire: je n'ai pas pu ramasser le papier, c'est tout. (...) Je suis resté courbé, une seconde, j'ai lu «Dictée: le Hibou blanc», puis je me suis relevé, les mains vides. Je ne suis plus libre, je ne peux plus faire ce que je veux",²⁷ begreift Keuschnig durch den Traum, daß er jeglicher freien Bestimmungskraft eigener Taten beraubt ist: "Er versuchte sich zu verändern, so wie ein Stellungssuchender sich verändern will; doch um nicht entdeckt zu werden, mußte er genau so weiterleben wie bisher und vor allem so bleiben wie er war. Auf diese Weise war es schon eine Verstellung, wenn er sich wie gewöhnlich mit ändern zum Essen setzte; und daß er plötzlich so viel redete, von sich, von seinem »früheren Leben«, tat er nur, um von sich abzulenken." (8)

Für ihn bedeuten andere nun nicht mehr die Menschen, bei denen er sich, Teilnahmefühl genießend, ausdrücken und verwirklichen könnte. Sie erscheinen ihm als prüfende Beobachter, die zu jeder Zeit an irgendeinem kleinen Fehler in seinem Verhalten und Reden sein *wahres* Gesicht zu erkennen vermögen.

Diese Bewußtheit mündet in unerklärlicher Todesangst vor anderen, unter denen seine Geliebte Beatrice auch keine Ausnahme darstellt: "Er war es jetzt, der auf einmal Angst hatte, etwas Falsches zu sagen, etwas Falsches zu tun; er war es, der sich bei allem auf einmal etwas denken mußte, beim Fleischzerschneiden, bei einer Umarmung, sogar beim Atemholen. Was sich so vertraut ereignen sollte, vollführte er als zeremonielle Vorgänge, ängstlich bedacht, nicht aus der Rolle zu fallen: das-den-Korken-aus-der-Flasche-Ziehen, das-die-Serviette-auf-die-Knie-Legen. In Todesangst rief er plötzlich zu Hause an. »Ist alles Wohlauf?« fragte er. Er sagte »wohlauf«, ein verschrobenes Wort, damit seine Angst nicht so auffiel. Wieder am Tisch, wollte er alles selber tun, während es ihm sonst gefallen hatte, wenn ihm Beatrice nach dem Essen zum Beispiel einen Apfel schälte." (28)

Keuschnigs Gedankenvorgänge sind jedoch inkonsequent und kontextlos. Sein Gefühl besteht gewiß nicht nur aus Angst. Dieses Angstgefühl stellt das Fundament seines jäh und plötzlich wechselnden inneren Gefühlskomplexes wie Ekels, Hasses sowie Glücks- und Allmachtsgefühls dar. Er leidet also unter der Unbeständigkeit seiner schizoiden inneren Vorgängen, wodurch er für seine Existenz den Halt verliert: "Er versuchte, sich an das neue Gefühl zu erinnern, mit dem er gerade noch eingebogen war. Welches Einbiegen? Plötzlich erinnerte er sich an nichts mehr; auch an nichts andres. Er konnte zwar alles aufzählen, sich aber an nichts erinnern. Er hatte die Tatsachen behalten, aber nicht die

Gefühle." (60)

Auch bei der widersprüchlichen Erscheinung, daß Keuschnig einerseits in seinem Inneren von allen möglichen kontextlosen, sogar zueinander widersprüchlichen Empfindungen überfüllt ist, daß er sich andererseits trotzdem, oder vielleicht eben deshalb, in der Gefühlslosigkeit befindet, stellt sich sein Selbst als schizoid, um nicht zu sagen schizophren, heraus. Die Gefühlslosigkeit, die er trotz der durch Zwangswahrnehmungen überfüllten Empfindungen nicht loswerden kann, läßt sich als Symptom erklären, daß sein Individuum "das Realsein, Lebendigsein, die Autonomie und Identität von sich selbst und anderen nicht als selbstverständlich annehmen kann."²⁸ Dieser Seelenzustand wird darauf zurückgeführt, daß er sein Selbst ins wahre und falsche gespalten sieht.

Dieses Geteiltsein läßt sich bei Keuschnig auch an seiner Wahrnehmung, des ihm selbst entfremdeten Gesichtes als Identitätsverlust erkennen: "Im Innenspiegel des Taxis erblickte er unversehens sein Gesicht. Er wollte es zuerst nicht erkennen, so entstellt war es. Ohne daß er nach Vergleichen suchte, fielen ihm sofort mehrere Tiere ein. Jemand mit diesem Gesicht konnte weder Gedanken noch Gefühle aussprechen. Er schaute sich noch einmal an, aber weil er jetzt, wie am Morgen bei dem Spiegel vor der Bäckerei, darauf vorbereitet war, fand er das Gesicht nicht wieder, auch nicht, als er es suchte, indem er Grimassen schnitt. Aber es war passiert: mit diesem einzigen, nicht vorgefaßten Blick hatte er auch noch das Einverständnis mit dem eigenen Aussehen verloren." (44) Das wahre Selbst, das Keuschnig nun erkannt zu haben glaubt, darf aber nicht in der Außenwelt offenbart werden. Es sei seiner eigenen Wahrnehmung nach zu häßlich und schändlich, so daß es sich eher alle möglichen Schandtaten leisten könne: "Jedenfalls sollte man mit einem solchen Gesicht still sein, dachte er. Mit dieser Larve war es sogar eine Anmaßung, Selbstgespräche zu führen. Undenkbar, noch einmal freundschaftlich zu sich selber »Na du!« zu sagen. Andererseits – und bei diesem Gedanken setzte er sich auf – konnte er sich mit einem solchen Gesicht auch die Gefühle leisten, die bis jetzt nur in den Träumen vorgekommen waren! – Und sofort erinnerte er sich, mit welchem fremdem Genuß er in einem Traum einmal eine Frau angepinkelt hatte. Damals hatte ihn das beim Aufwachen geniert. Das war nicht ich, dachte er sofort. Zu seinem neuentdeckten Gesicht aber paßte dieser Genuß; er war ihm nicht fremd – das war er. Und so wurde ihm klar: mit dem entlarvten Gesicht durfte nichts mehr, nichts mehr ihm fremd sein. Die Entschuldigung der Fremdheit war ungültig geworden; aber auch jede Reue könnte er sich sparen. Mit dieser gemeinen Miene gab es keine Ausreden. Keuschnig traute sich alles zu, sogar einen Lustmord. Endlich gestand er sich ein, daß der Mord an der alten Frau im Traum ein Lustmord gewesen war. – Plötzlich begann der Hund des Taxifahrers ihn anzuknurren, und Keuschnig bekam Angst vor sich selbst. Schneller zur Arbeit, dachte er; gutes, liebes Büro." (44f.)

Für Keuschnig besteht keine Möglichkeit mehr, irgendwo einen Ort zu finden, wo sein Selbst sich als ein verwirklichtes ganzes Dasein empfinden könnte. "Je voudrais me resaisir"²⁹; dieser Wunsch von Antoine, der auch sein Gesicht wie Keuschnig nur als ein fremdes Objekt wahrzunehmen weiß,³⁰ ist fundamental bei ihm. Bei ihm heißt es aber folgendermaßen: "Er hatte erstmals eine Lust dabei gespürt, sich nackt zu zeigen, und zwar nicht jemandem allein, sondern einer ganzen Gesellschaft." (64)

Diese Selbstbefreiung bzw. -verwirklichung, sowohl in der Vorstellungswelt als auch in der realen Gesellschaft, ist für ihn, der etwas zu verbergen zu haben glaubt, nicht zu erwarten. Um sich in solcher Sicherheit, worüber diejenigen, die "im Vergleich zu ihm" "mensenähnlich schienen" (65), keinen Zweifel zu hegen wissen, befinden zu können, muß er sich hinter seiner Rolle verstecken: die gesellschaftliche Rolle als Pressereferent der österreichischen Botschaft behütet ihn vor der Gefahr, von anderen und auch von sich selbst entlarvt zu werden, und gibt ihm eine Scheinidentität: "Als Teilnehmer der Pressekonferenz zum Programm der neuen Regierung wurde Keuschnig zunächst ganz sorglos. Hier erschienen die Todeszeichen sofort undenkbar. Er mußte sich nicht mehr die eigene Zukunft vorstellen; brauchte keine Überraschungen mehr zu fürchten; nur sitzen und, noch dazu unter vielen anderen, verzückt mitschreiben zu können, das war jetzt der Friede. (...) Es war so wohltuend, mit den Formulierungen anderer über sich nachzudenken: das Programm, das er mitschrieb, sagte ihm, wie er war, und was er braucht, sogar in einer Reihenfolge! (...) Ich bin definiert! dachte er – und das schmeichelte ihm. Definiert zu sein machte ihn endlich unauffällig, auch vor sich selber. (...) Er gab zu viel auf Gedankenspiele, die sich andre gar nicht leisten konnten. – Und wenn es wieder gefährlich würde, wie heute? Dann hätte er, sofern er nur, wie ein erwachsener Mensch, alles an seinem Platz sähe, für immer ein narrensicheres System, an dem er sich frisch definieren lassen würde. – Und auf diese Weise, dachte Keuschnig zufrieden, wird nie herauskommen, wer ich wirklich bin!" (71f.)

Hier sollte es noch einmal darauf aufmerksam gemacht werden, daß Keuschnigs Leiden in der existenziellen Diskrepanz besteht: der Diskrepanz, daß er einerseits die innere Situation hat, sich vor der Außenwelt, also anderen Menschen, verstecken zu müssen, d. h. von ihnen nicht erkannt werden zu dürfen, wer er ist, während er doch andererseits ein starkes, für die Selbsterhaltung notwendiges Bedürfnis spürt, sich vor allen nackt zeigen, also von ihnen erkannt werden zu wollen und müssen, wer er ist. Auf einmal wurde Keuschnig sich dieses Widerspruchs zu sehr bewußt, daß er bei sich immer zwei verschiedene Gesichter trägt, das eine nur für sich selbst und das andere für die Außenwelt. Da es ihm aber zwischen den beiden Gesichtern überhaupt keine Verbindung zu geben scheint, die sogenannten gesunden Menschen vorhanden scheint – er erkennt gar nicht, daß die beiden eigentlich seine wahren Gesichter sind – , gerät er in den Spalt dazwischen, und darauf ist sein Identitätsverlust zurückzuführen. Offensichtlich will Handke hier seine Auffassung zum Ausdruck bringen, daß dieser an Keuschnig demonstrierte innere Zustand auch die durchschnittlichen Bürger in den gegenwärtigen hochzivilisierten Gesellschaften, wenn auch nicht so pathologisch wie seinen Helden, betrifft. Dennoch führen diese ihr Leben in gewisser Sicherheit, als hätten sie mit solchen Problemen, die Keuschnig manifestiert, nichts zu tun. So wäre es doch keine Überinterpretation, hier die kritische Ansicht des Autors selbst einzusehen, daß sie, wenn auch nicht so bewußt wie Keuschnig, einem "narrensicheren System, an dem (sie) sich frisch definieren lassen (würden)", ihr sicheres Leben verdanken. Vielleicht in diesem Sinne wollte Handke ein "typisches Buch eines Angestellten" schreiben.

3. 2. Suche nach einem ganzen Dasein

Obwohl es in der Erzählung durchgehend nur "eine unordentliche Welt von Einzelheiten"³¹ durch Keuschnigs Wahrnehmungen dargestellt wird, ist ein thematischer Umschwung doch nicht zu übersehen. Er geschieht, nachdem Keuschnig von seinem Gast, dem österreichischen Schriftsteller, unerwarteterweise entlarvt wurde. Durch diese Entlarvung wird er dazu gezwungen, sein altes Nest zu verlassen und erstmals mit dem nackten Selbst in die Außenwelt hineinzutreten: "Es ist heraus, wer ich wirklich bin. (...) Ich habe zu Ende gespielt" (97)

Was hat sich dann in Keuschnig durch die Entblößung verändert? Seine Gedankenvorgänge wirken nach wie vor unmotiviert, konzentrieren sich jedoch auf einen bestimmten Punkt, nämlich etwas Beständiges zu erreichen. Dabei handelt es sich nach der Konzeption des Autors um das *Glück*, das allerdings "nicht nur eine vorübergehende Stimmung sei."³² Glücksgefühle in vorübergehenden Stimmungen spürt Keuschnig bereits vor seinem Bloßgestelltwerden. Dies passiert beim Anblick der drei Dinge: "ein Kastanienblatt; ein Stück von einem Taschenspiegel; eine Kinderzopfspanne".(81) Er glaubt diese Gegenstände auf einmal als "Wunderdinge" erlebt zu haben, an denen er "die IDEE eines Geheimnisses, die für alle da ist" (82), entdeckt haben will. Er ahnt dabei die Selbstbefreiung und -verwirklichung, damit auch die Verbundenheit mit anderen: "Er fühlte sich auf einmal so befreit, daß er nicht mehr allein bleiben wollte. (...) Bei dem bestärkenden Anblick der drei wunderbaren Dinge im Sand erlebte er eine hilflose Zuneigung zu allen." (82)

Dies bleibt aber eine der flüchtig vorübergehenden Stimmungen, die von Augenblick zu Augenblick vergessen werden. Sie sind durcheinander, miteinander unverbunden, inkonsequent, deshalb wird nichts daraus. Sie sind völlig sinnlos. Keuschnig, der gerade in sich die Verbundenheit mit anderen empfunden hat, weiß im nächsten Moment gar nicht dem betrunkenen nordafrikanischen Arbeiter zu helfen, der aus dem Bus verwiesen wurde. Die Empfindung, von der er angesichts der drei Dinge gepackt wird, ist eigentlich etwas Wahres. Diese *Wahrheit* ist aber hier an sich etwas Flüchtiges und etwas Subjektives.³³ In diesem Sinne ist, was Keuschnig als Empfindungen vorlegt, nicht etwas Unechtes, noch etwas Willkürliches, sondern es fehlt seinen Empfindungen nur an der Kontinuität, was sie schließlich im ganzen unbedeutend macht.

Während in der ersten Hälfte der Erzählung, also bis zur Entblößung Keuschnigs, in erster Linie seine hilflosen und orientierungslosen inneren Zustände des Leidens unter der Selbstentfremdung bzw. dem gespaltenen Dasein kontextlos beschrieben werden, wird es in der zweiten Hälfte versucht, mittels des Motives der Suche nach dem ganzen Selbst seinem Gefühlskomplex, insbesondere seinem Glücksgefühl, eine Kontinuität zu verleihen.

Die Stunde der wahren Empfindung beginnt für Keuschnig eigentlich erst in der Beziehung mit seiner Tochter Agnes, die ihm als ein Musterbild des selbständigen ganzen Daseins erscheint: "Sie saß da, für sich allein. Sie brauchte ihn nur, um sich ohne Angst mit sich selber beschäftigen zu können!"(131) Dieses Erlebnis des Fürsichseins der Tochter läßt ihn einen neuen Anfang ahnen: "Endlich fängt der Tag an, dachte er, und spürte, wie ihm die

Augen aufgingen, ohne daß er etwas dazutun mußte”(131)

Angesichts dieses Erlebnisses mit der eigenen Tochter begreift Keuschnig erstmals wahrhaftig die Sinnlosigkeit seines bisherigen Lebens. Statt willkürlicher Selbstempfindung reflektiert er endlich über sich selbst. Dies deutet an, daß er für ein neues Leben die bisherigen Gleichgültigkeit und Leblosigkeit bewältigen würde: “ [...] augenblicklich packten ihn heftige Bitterkeit über all die vertane Zeit seither und Enttäuschung über sich selber. Nichts hatte er erlebt inzwischen, nichts unternommen.”(139)

Die Bewältigung der Gleichgültigkeit und Leblosigkeit, kurz dauerhaft glücklich sein! Wie kommt er aber dazu? Es ist nicht schwer zu erkennen, daß der Autor bei dieser Frage ein Postulat aufgestellt hat. Es ist sehr simpel, deshalb vielleicht auch realistisch. “Ich werde zu arbeiten anfangen. Ich werde etwas erfinden. Ich brauche eine Arbeit, in der ich etwas erfinden kann!”(139f.), so heißt die Antwort von Keuschnig auf unsere Frage. Mit Worten von Handke selbst wird diese Antwort bestätigt: “ [...] daß er, der Held, erkennt [...] , daß das Glück nicht nur eine vorübergehende Stimmung sei, und das sei zu vermeiden dadurch, daß er eine Arbeit findet, die für ihn und für andere so notwendig wäre wie sonst nur ein Gesetz. (...) Aber der Held versucht ja, darüber nachzudenken, was diesen unheimlich wechselnden Stimmungen ein bißchen von Ordnung, von Kontinuität geben könnte, und das einzige ist ja eben die – Entschuldigung für das Wort – nicht entfremdete Arbeit.”³⁴

Da “das Glück allein nicht zu schaffen ist”³⁵ rückt Keuschnig nun unter die anderen, bei denen seine Gleichgültigkeit sich zu einer süßen Teilnahme verwandelt. Er braucht “keine Erinnerung und keinen Traum”(152) mehr, die gehören ja nicht zur realen Welt. “Die IDEE”, die er beim Anblick der drei Dinge erhalten hat, gewinnt durch die Teilnahme an den anderen einen realen Wert. (Allerdings fehlt es Keuschnig an der Handlungs- bzw. der Tatkraft im existenziellen Sinne, wie sie in Camus’ Roman ‘Die Pest’ ein sehr überzeugendes Motiv darstellt. Dennoch ist hier eine thematische Verwandtschaft Handkes mit Camus zu erkennen.) Für das Selbst, das endlich das Fürsichsein erreicht, also nicht mehr entfremdet ist, besteht nun die Möglichkeit, sich durch die Teilnahme an den anderen in der Selbstlosigkeit als ein ganzes Dasein zu vollenden. Dies ist an der folgenden Passage als die Erkenntnis des Helden impliziert: “Keuschnig wollte nichts mehr für sich. Die gewohnten Abblicke flimmerten vor seinen Augen, als seien sie Erscheinungen – und zwar natürliche –, und jede einzelne davon zeigte ihm eine Fülle, die unerschöpflich war. Er, der nicht mehr zählte, war in die andern gefahren, die in selbstverlorener Energie kreuz und quer gingen, und er glaubte, sie müßten den Schritt wechseln bei dem Ruck, mit dem er das für ihn nutzlose Glück auf sie übertrug. Er lebte noch irgendwie – mit ihnen. Dieser Zustand war keine Laune, keine Augenblicksstimmung mehr, die gleich wieder aufhörte, sondern eine, auch aus all den flüchtigen Augenblicksstimmungen!, gewonnene Überzeugung, mit der man arbeiten konnte. Jetzt erschien ihm die Idee, die ihm gekommen war beim Anblick der drei Dinge im Sand des Carré Marigny, anwendbar. Indem ihm die Welt geheimnisvoll wurde, öffnete sie sich und konnte zurückerobert werden.”(151f.)

4. Schlußbetrachtung

Somit haben wir im vorigen Kapitel die Erzählung 'Die Stunde der wahren Empfindung' in textimmanenter Weise interpretiert. Dabei hat sich unser Interesse hauptsächlich auf den thematischen Bereich der Erzählung gerichtet. Da es aber zwischen dem Thema, bzw. Handkes literaturtheoretischer Auffassung und der Erzählweise ein enger Zusammenhang besteht, ziehen wir hier zum Schluß die Erzählweise nur kurz in Betracht.

Was zunächst an der Erzählweise festzustellen ist, ist, daß die Geschichte der Erzählung, wenn sie überhaupt vorhanden ist, nicht auf einer fortdauernden Handlung aufgebaut wird, sondern daß sie durch die lockeren Verbindungen der bloß nebeneinandergereihten Einzelheiten zustande kommt. Dieser erzähltechnische Grundcharakter ist gewiß in der ersten thematischen Einheit, d. h. bis zum dritten Kapitel, in dem Keuschnig vom österreichischen Schriftsteller endgültig entlarvt wird, besonders ausgeprägt. Selbst in der zweiten thematischen Einheit, vom fünften bis zum Schlußkapitel, wo die inneren Erlebnisse des Helden sich in thematisch konsequenterer Weise auf den Auslauf der Erzählung konzentrieren, herrscht aber klar dieser Charakter.

Der Erzähler zeigt uns fast niemals Lust, das Erzählte in Ordnung zu bringen, nämlich eine Handlung herzustellen. Er ist dicht hinter dem Helden und nimmt die Sachen aus demselben Winkel, wie dieser, wahr. Dabei wird jegliche erzählerische Manipulation des Erzählers ausgeschlossen. Im Buch werden Gedankenvorgänge des Helden, wenn auch etwas übertrieben, so direkt und durcheinander beschrieben, wie die eines realen Menschen.

Hier darf man aber die erzählerische Manipulation des Autors nicht übersehen. Dieses Durcheinander der Einzelheiten ist im Sinne seiner Schreibtechnik durchaus konsequent. Am krankhaften Durcheinander der Wahrnehmungen will er nicht nur den inneren Krisenzustand eines Menschen, sondern auch die Gefährdung der entfremdenden Außenwelt erkennen lassen.

Bei den Einzelheiten, aus denen die Geschichte des Helden besteht, handelt es sich gewiß um Handkes eigene Empfindungen, dennoch ist diese Geschichte nicht etwa die Wiedergabe seines tatsächlichen Lebens. Er nennt die Einzelheiten aus seinen eigenen Erlebnissen "allgemeine Einzelheiten", die er zu einer Erzählung oder Geschichte fingiert. Aus den realen Einzelheiten will er also eine fiktive Geschichte machen, die "unvorgefaßt Perspektiven" ergeben sollte. Dann wird sein Schreiben, so glaubt Handke, verbindlich.³⁶ In diesem Sinne versucht er, ausgehend von sich selbst, durch das Zerbrechen der *seienden* Weltbilder für die anderen die zu erreichenden *werdenden* Zukunftsbilder darzustellen. Zuletzt zitieren wir noch einen theoretischen Text von Handke, der dieses Fundament seiner literarischen Tätigkeit erklärt: "Das Gefühl, als ob fast alles, was ich bis jetzt in der Vergangenheit gesehen und gehört habe, in mir sofort die ursprüngliche Gestalt verliert, weder unmittelbar beschreibbar durch Worte noch abbildbar durch Bilder mehr ist, sondern sich auf der Stelle in etwas völlig Gestaltloses verpuppt; und als müßte es die Anstrengung meines Schreibens sein, diese vielen gestaltlosen Verpuppungen in meinem Innern in etwas wesentlich anderes zu verwandeln, so daß das Schreiben eine Erweckung der gestaltlos verpuppten abertausend

Erlebnisse zu völlig neuen Gestalten wäre, die aber doch durch mein Gefühl immer noch eine Verbindung mit den ursprünglichen Erlebnissen behielten – zu diesen authentischen, tatsächlichen, aber bedeutungslosen Dingen also die mythologischen Bilder meines Bewußtseins und meiner Existenz wären – und welche Vorstellung jetzt entsteht von all den unzähligen, grauenhaft gestaltlosen Puppen-Zwischendingern in mir, Zwischendingern zwischen Sachen und Bildern, aber weder das eine noch das andere –, und welche Zukunftsarbeit für mich diese Zwischendinger, sprach- und vorstellungslos, nur seiend statt, wie Embryos etwa, werdend, durch mein Schreiben vorstellungs- und sprachfest zu machen und zu etwas still strahlendem Neuen, in dem das Alte, das ursprüngliche Erlebnis, aber geahnt ist, wie die Raupe im Schmetterling!“³⁷

Anmerkungen:

1. Heinz Ludwig Arnold: 'Gespräch mit Peter Handke'. In: TEXT+KRITIK 24/24a (Vierte Auflage) München, 1978. S. 39
2. Manfred Durzak: 'Der deutsche Roman der Gegenwart'. (Dritte Auflage) Stuttgart, 1979. S. 465f.
3. Michael Buselmeier: 'Das Paradies ist verriegelt'. In: TEXT+KRITIK 24/24a, S. 69
4. Durzak: 'Der deutsche Roman der Gegenwart'. S. 463
5. Peter Handke: 'Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes'. In: Prosa Gedichte Theaterstücke Hörspiel Aufsätze. Frankfurt am Main, 1969. S. 270
6. *ibid.*, S. 268
7. *ibid.*, S. 270
8. Arnold: 'Gespräch mit Peter Handke'. S. 42
9. Handke: 'Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes'. S. 268
10. *ibid.*, S. 268
11. *ibid.*, S. 264
12. Vgl. Heinz F. Schafroth: 'Von der begriffsaflösenden und damit zukunfismächtigen Kraft des poetischen Denkens'. In: TEXT+KRITIK 24/24a, S.70ff.
13. Arnold: 'Gespräch mit Peter Handke'. S. 44
14. *ibid.*, S. 44
15. *ibid.*, S. 44
16. *ibid.*, S. 34
17. *ibid.*, S. 33
18. Handke: 'Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes'. S. 269
19. Arnold: 'Gespräch mit Peter Handke'. S. 33f.
20. *ibid.*, S. 34: "Jeder Schriftsteller muß einmal einen Moment haben in seinem Leben, wo er zumindest die Fiktion durchjagen muß: es gäbe nichts, es gäbe keine Erklärung, es gäbe keinen Sinn, es sei alles Blödsinn, alles Scheißdreck, was es gibt auf der Welt, er selber auch. Und das muß er mal versuchen darzustellen, nicht in einer so oberflächlichen Form, wie ich es jetzt hier sage, sondern in einer an Einzelheiten sich orientierenden Geschichte, Erzählung. Die Erzählung macht es ja dann erst verbindlich für andere." S. 44: "Weil ich glaube, daß Literatur nur dann verbindlich wird, wenn sie in die äußerste Tiefe des ICH hineingeht."

21. *ibid.*, S. 37
22. *ibid.*, S. 37
23. Buselmeier: 'Das Paradies ist verriegelt'. S. 66
24. Peter Handke: 'Die Stunde der wahren Empfindung'. suhrkamp taschenbuch, Frankfurt am Main, 1975. Seitenzahlen aus der zweiten Auflage (1979) im Text.
25. Vgl. R. Nägele/R.Voris: 'Peter Handke'. Autorenbücher. S. 61
26. Der Ekel, der den Titel des Romans von Sartre darstellt, kommt in der 'Stunde der wahren Empfindung' als ein tragendes Motiv immer wieder vor. Es ist nicht zu bezweifeln, daß Handke dem 'Ekel' die Konzeption für seine Erzählung verdankt. Dennoch handelt es sich nicht um ein Epigontum, denn er verschweigt nicht, daß er Sartre in den einzelnen Motiven nachgeahmt hat. Mit diesen ausgeliehenen Motiven wollte er aber seinem Buch das Originale verleihen. Während es bei Sartre um die philosophische Erkenntnis der Existenz, die sich als Ekel offenbart, geht, steht bei Handke eher die psychologische Darstellung eines Individuums im Vordergrund, also eines Daseins, das nicht im beständigen Wesen besteht, sondern für das "jeder Gegenstand in seinem emotionalen Wert plötzlich austauschbar ist." (TEXT+KRITIK 24/24a, S. 35) Handke beabsichtigt nicht darzustellen, wie die Existenz ist, sondern wie sie glücklich sein könnte.
27. J-P Sartre: 'La Nausée'. (collection folio) 1976, S. 23f.
28. Ronald D.Laing: 'Das geteilte Selbst'. (Rowohlt Taschenbuch) Reinbek, 1976, S. 36
29. J-P Sartre: 'La Nausée'. S. 33
30. *ibid.*, S. 32: "Mon regard descend lentement, avec ennui, sur ce front, sur ces joues: il ne rencontre rien de ferme, il s'ensable. Evidemment, il y a là un nez, des yeux, une bouche, mais tout ça n'a pas de sens, ni même d'expression humaine. Pourtant Anny et Vélines me trouvaient l'air vivant; il se peut que je sois trop habitué à mon visage. Ma tante Bigeois me disait, quand j'étais petit : «Si tu te regardes trop longtemps dans la glace, tu y verras un singe.» J'ai dû me regarder encore plus longtemps : ce que je vois est bien au-dessous du singe, à la lisière du monde végétal, au niveau des polypes. Ça vit, je ne dis pas non ; mais ce n'est pas à cette vie-là qu'Anny pensait : je vois de légers tressaillements, je vois une chair fade qui s'épanouit et palpète avec abandon. Les yeux surtout, de si près, sont horribles. C'est vitreux, mou, aveugle, bordé de rouge, on dirait des écailles de poisson."
31. Arnold: 'Gespräch mit Peter Handke'. S. 32
32. *ibid.*, S. 37
33. *ibid.*, S. 37
34. *ibid.*, S. 37f.
35. *ibid.*, S. 38
36. *ibid.*, S. 31
37. Peter Handke: 'Das Gewicht der Welt'. suhrkamp taschenbuch, Frankfurt am Main, 1979, S. 30f.