

AUTHENTIZITÄT UND FIKTIONALISIERUNG

Narrative Überlegungen zu Peter Handkes Erzählung ›Wunschloses Unglück‹

Von Andjelka Krstanovic (Banja Luka)

Der vorliegende Beitrag analysiert Erzählverfahren in Peter Handkes Erzählung ›Wunschloses Unglück‹. Die Erzählung markiert eine Zwischenphase in der Entwicklung der narrativen Techniken bei Peter Handke, die er Schritt für Schritt anpasst, um authentische Erfahrungen zu artikulieren. Die Analyse stellt insbesondere die Überschreitung der Grenze zwischen Autor und Erzähler, die Funktion der metanarrativen Ebene und die Problematik der Sprache bei der Vermittlung des Persönlichen heraus.

This essay analyses narrative procedures in Peter Handke's ›Wunschloses Unglück‹. The text marks an intermediate phase in Peter Handke's development of narrative techniques, which he adapts step by step to communicate authentic experiences. The analysis particularly emphasizes the transgression of a distinction of author and narrator, the purpose of the metanarrative level and the problem of language as a means to communicate the personal.

1. Zu ›Wunschloses Unglück‹

›Wunschloses Unglück‹ erschien 1972. Das Werk ist wesentlich durch Handkes persönliche Erfahrung gekennzeichnet – den Selbstmord der Mutter. Die Erzählung lässt sich zugleich als ein mühevoller poetologischer Versuch lesen, die authentische Erfahrung fiktionsfähig zu machen. Dieser Versuch wird in ›Wunschloses Unglück‹ schon am Anfang des Buches angedeutet, da das Werk als „Erzählung“ ausgewiesen ist, obwohl es in Form eines Berichts den Lebenslauf einer Person verfolgt. Damit wird die Geschichte als fiktiv markiert. Dies ist zugleich der Grund, warum die Schilderung des Lebenslaufs von häufigen metanarrativen Kommentaren unterbrochen wird, welche die poetologische Problematik um Authentizität und Fiktionalisierung diskutieren und die als ein integrierter Teil der Erzählung zu lesen sind.¹⁾

¹⁾ MANFRED MIXNER, Peter Handke, Kronberg 1977, S. 183.

Daraus ergibt sich ein Werk, das nicht nur die Lebensgeschichte einer Person im Fokus hat, sondern auch die erzähltheoretische Problematik, wie das auch Manfred Mixner in seiner Untersuchung unterstreicht:

Wie kann man so vom Leben eines anderen, von dem man sehr viel wußte, zu dem eine Bindung bestand, berichten, ohne durch zweck-rationalen oder intentionalen Sprachgebrauch den Fall beliebig werden zu lassen? Und wie kann man so davon erzählen, dass die Authentizität, das Faktische, nicht in der Fiktionalität des Poetischen verloren geht? Davon handelt die Erzählung eben auch.²⁾

Auch Fabjan Hafner hält diesen Kern von ›Wunschloses Unglück‹ fest – die literarische Verarbeitung des Biografischen sei Handkes andauerndes poetologisches Anliegen. Wie er ausführt, kann man durch stets präsente theoretische Äußerungen in diesem Werk sehen, „daß Handkes Schreiben sehr wohl von Anfang an, wenn auch kaum je ungebrochen, um ein existenzielles, biographisch beschreibbares Zentrum kreist“.³⁾

2. Der Autor als Erzähler

Handke beginnt die Erzählung, indem er Überlegungen zu seinem Vorhaben anstellt. Er gesteht offen persönliche Betroffenheit, nämlich das Entsetzen über den Selbstmord der Mutter, und rechtfertigt zugleich den Drang, dieses Ereignis in einer literarischen Geschichte zu verarbeiten. Indem er seine poetologische Existenz mit seiner privaten eng verknüpft, versucht er, so der Autor/Erzähler⁴⁾,

²⁾ Ebenda.

³⁾ FABJAN HAFNER, Peter Handke. *Unterwegs ins Neunte Land*, Wien 2008, S. 30.

⁴⁾ Um das Verhältnis von Autor und Erzähler bei Handke zu verfolgen, ist es wichtig, Handkes Verständnis des Begriffs Fiktion zu berücksichtigen. Handke versteht unter ‚Fiktion‘ (er gebauht den Terminus ‚Fingierung‘ in der Bedeutung von Fiktionalisierung) die Interpretation von Wirklichkeit. Handke hat mehrmals betont, dass er fiktive Geschichten (Erzählungen) weder lesen noch schreiben kann, da er in einem literarischen Werk seine authentischen Erfahrungen vermitteln will. ‚Fiktion‘ in der Bedeutung der Erschaffung einer parallelen Welt, die der Leser *als* Wirklichkeit erlebt, lehnt er ab. In diesem Sinne ist die faktuale Welt bei Handke nicht bloßer Ausgangspunkt für die Erschaffung einer fiktiven Welt, sondern konstitutiver Teil des literarischen Werkes. Sie wird stets präsent gehalten, Handke erzählt von seinen authentischen Erfahrungen. Er braucht dementsprechend den Autor, der im Werk die Tatsachenwelt präsent hält, und den Erzähler, der diese Tatsachen interpretiert. Die Präsenz des Autors bestätigt er in diesem Werk dadurch, dass er die Form des Lebenslaufs wählt (ein Lebenslauf ist keine fiktionale Form und setzt einen realen Autor voraus). Er interpretiert zugleich diese Tatsachenwelt durch die Funktion des Erzählers. Nach Handkes Aussagen braucht er die Interpretation der Tatsachenwelt, um seine Identität zu entwickeln, und um den Leser für die Geschichte zu gewinnen, der sich nicht für bloße Fakten interessiert. Um das Verhältnis zwischen Autor und Erzähler entsprechend der Auffassung Handkes zu markieren, verwende ich den Schrägstrich zwischen „Autor“ und „Erzähler“. Er signalisiert, dass diese zwei Instanzen bei Handke gleichwertig sind, und dass sie in seinem literarischen Werk zugleich auftreten.

immer wieder als ein Ich aufzutreten, das seine Erinnerungen formuliert. Dadurch wird der Erzähler zu einer Erinnerungs- und Formuliermaschine.⁵⁾

Diese Selbstdiagnose deutet auf einen mühevollen Prozess hin, das Leiden in eine produktive Poetik umzusetzen, die nicht nur die Steigerung des Selbstbewusstseins ermöglicht, sondern auch das menschlich Vergängliche zu bewahren sucht. Der Autor/Erzähler nennt drei Gründe für sein Schreiben:

Und ich schreibe die Geschichte meiner Mutter, einmal, weil ich von ihr und wie es zu ihrem Tod kam mehr zu wissen glaube als irgendein fremder Interviewer, der diesen interessanten Selbstmordfall mit einer religiösen, individualpsychologischen oder soziologischen Traumdeutungstabelle wahrscheinlich mühelos auflösen könnte, dann im eigenen Interesse, weil ich auflebe, wenn mir etwas zu tun gibt, und schließlich, weil ich diesen FREITOD geradeso wie irgendein außenstehender Interviewer, wenn auch auf andre Weise, zu einem Fall machen möchte.⁶⁾

Die drei genannten Gründe beziehen sich nicht nur auf die tragische Geschichte der Mutter, sondern knüpfen auch an die andauernden Fragen in der Poetik des Autors an: Wie kann eine authentische Erfahrung für Literatur zugänglich werden? Wie kann man ferner die Sprache wieder zu dieser Vermittlung befähigen? Wie kann schließlich die authentische Erfahrung für einen beliebigen Leser interessant werden? Der Autor/Erzähler hält sich bei der Umsetzung dieser Überlegungen an ein dreigliedriges Schema: Erfahrung – Erinnerung – Poetik.⁷⁾ Er ist sich gleichzeitig bewusst, dass die Poetik des Formulierens des Erinnernten die Gefahr birgt, das Authentische in Abstraktionen zu verlieren. Aus diesem Grunde bewegt sich der Autor/Erzähler die ganze Erzählung hindurch auf einem dünnen Grat zwischen Tatsachen und ihrer Formulierung. Im Zusammenhang mit der Problematik der ersten Frage weist Gunther Sergooris auf die Bedeutung der Sprache in diesem Werk hin:

[...] er [Peter Handke] bleibt sich der Sprache als literarischen Materials deutlich bewußt, denn es handelt sich nicht nur um die Darstellung einer Lebensgeschichte, sondern auch um den Versuch, diese Geschichte sprachlich genau darzustellen, ohne sie durch eine unkontrollierte Versprachlichung zu entstellen. Die Reflexion über die sprachliche Darstellung der beschriebenen Fakten verschwindet in dieser Erzählung nie.⁸⁾

Um die Problematik der adäquaten Sprache zu lösen, bedient sich der Autor/Erzähler einer Erzählstrategie, in der er den allgemeinen Sprachvorrat, meistens allgemeine Floskeln, schematisierte Werbesprache und leere Phrasen, kommen-

⁵⁾ PETER HANDKE, *Wunschloses Unglück*. Mit einem Kommentar von HANS HÖLLER unter Mitarbeit von FRANZ STADLER, Frankfurt/M. 2003, S. 13.

⁶⁾ Ebenda.

⁷⁾ ROLF GÜNTHER RENNER, *Peter Handke*, Stuttgart 1985, S. 93.

⁸⁾ GUNTHER SERGOORIS, *Peter Handke und die Sprache*, Bonn 1979, S. 66.

tiert, beurteilt und ihm die wahren Verhältnisse gegenüberstellt. Die dritte Frage von weiter oben wird dadurch gelöst, dass die Geschichte, die die Individualität einer Person zu bewahren trachtet, vor der Folie eines allgemeinen gesellschaftlichen Hintergrundes entfaltet wird, und somit auf der einen Seite einen beliebigen Leser ansprechen kann, auf der anderen Seite die Einmaligkeit im Sinne „eines großen Falls“⁹⁾ nicht aus den Augen verliert.

Der Autor/Erzähler gesteht, dass sich sinnliche Erfahrungen nicht begrifflich erfassen lassen und macht deutlich, dass alle Begründungen mehr oder weniger beliebig sind. Durch diese Erkenntnis wird dem Leser signalisiert, dass die Begründung und Formulierung, die Hauptmechanismen der Schreibtätigkeit, das Authentische bedrohen, indem sie es in persönliche Vorstellungen umwandeln. Aus diesem Grunde fungiert die Erzählinstanz zugleich als Autor und Erzähler, da die Tatsachen eines Lebenslaufes einerseits geschildert werden, andererseits aber auch Formulierungen dieser Schilderung ihrerseits kommentiert werden.

Der Autor/Erzähler verspürt seit je den Drang, die Schreckensmomente und Angstmomente zu formulieren, um sie zu verstehen und überwinden zu können.¹⁰⁾ Das geschieht auch bei diesem Vorgehen. Um aber das Leben der Mutter als Tatsache nicht durch die Umwandlung in die eigene Geschichte aus den Augen zu verlieren, wählt der Autor die Form des Lebenslaufs. Da dieser nicht fiktiv ist, ermöglicht sie ihm, die Geschichte entlang ihrer Chronologie zu verfassen und damit Distanz vom eigenen Entsetzen zu gewinnen. So schlüpft der Erzähler nach den Worten von Hartmut König „in die Rolle eines Berichterstatters, der den Freitod einer 51jährigen Hausfrau, die zugleich seine Mutter ist, zu ‚einem Fall machen möchte‘.“¹¹⁾ Die Wahl der Anfangsform „es begann damit“, welche die Einführung in eine diegetische Welt signalisiert, so wie es in einer traditionellen Gestaltung der literarischen Geschichte üblich ist, macht deutlich, dass die Geschichte für den beliebigen Leser verwendbar werden soll:

„es begann mit [...]“: wenn man so zu erzählen anfangen würde, wäre alles wie erfunden, man würde den Zuhörer oder den Leser nicht zu einer privaten Teilnahme erpressen, sondern ihm eben nur eine recht phantastische Geschichte vortragen.¹²⁾

Auf diese Weise wird die authentische Erfahrung in die Form eines phantastischen Gebildes eingewickelt. Der unsichere Grat zwischen Authentizität und ihrer Formulierung beschäftigt den Autor/Erzähler auch im weiteren Verlauf

⁹⁾ HANDKE, Wünschloses Unglück (zit. Anm. 5), S. 13, auch S. 60.

¹⁰⁾ Ebenda, S. 12.

¹¹⁾ HARTMUT KÖNIG, Peter Handke. Sprachkritik und Sprachverwendung, Hollfeld 1978, S. 109.

¹²⁾ HANDKE, Wünschloses Unglück (zit. Anm. 5), S. 14.

der Geschichte. Er beschreibt beispielsweise an einer Stelle ein Foto und diese Beschreibung geht wieder in einen metanarrativen Kommentar über:

Die Fiktion, daß Fotos so etwas überhaupt ‚sagen‘ können –: aber ist nicht ohnehin jedes Formulieren, auch von etwas tatsächlich Passiertem, mehr oder weniger fiktiv? *Weniger*, wenn man sich begnügt, bloß Bericht zu erstatten; *mehr*, je genauer man zu formulieren versucht? Und je mehr man fingiert, desto eher wird vielleicht die Geschichte auch für jemand andern interessant werden, weil man sich eher mit Formulierungen identifizieren kann als mit bloß berichteten Tatsachen? – Deswegen das Bedürfnis nach Poesie? [...]¹³)

Ähnlich verfährt er an einer weiteren Stelle, die sich als eine Rechtfertigung der Verallgemeinerung lesen lässt:

Natürlich ist es ein bißchen unbestimmt, was da über jemand Bestimmten geschrieben steht; aber nur die von meiner Mutter als einer möglicherweise einmaligen Hauptperson in einer vielleicht einzigartigen Geschichte ausdrücklich absehbenden Verallgemeinerungen können jemanden außer mich selber betreffen – die bloße Nacherzählung eines wechselnden Lebenslaufs mit plötzlichem Ende wäre nichts als eine Zumutung [...]¹⁴)

Der Autor/Erzähler achtet aber sorgsam darauf, dass die Individualität der Mutter in den Abstraktionen nicht verloren geht. Seine Erzählstrategie besteht darin, die Vorkommnisse aus ihrem Leben in einen gesamtgesellschaftlichen Sprachfundus einzusortieren, in welchem sie schon vorgelesen waren.¹⁵⁾ Dadurch gelingt es, dem Leser Genüge zu tun. Andererseits wird auch der Fokus auf der Individualität der Mutter beibehalten. Der dünne Faden zwischen Authentizität und Verallgemeinerung wird durch die folgende Strategie aufrecht erhalten:

Ich vergleiche also den allgemeinen Formelvorrat für die Biographie eines Frauenlebens satzweise mit dem besonderen Leben meiner Mutter; aus den Übereinstimmungen und Widersprüchlichkeiten ergibt sich dann die eigentliche Schreibtätigkeit.¹⁶⁾

Eine solche Strategie kehrt die Einmaligkeit der Person durch Widersprüchlichkeiten nach außen. Sie zeigt gleichzeitig in aller Deutlichkeit die Kluft zwischen individueller Veranlagung und allgemeinem Formelvorrat, und entblößt dadurch die Wurzeln für ein tragisches Ende, das noch die einzige Sache war, über welche die Mutter willentlich und selbstständig entscheiden konnte. Die Verdrängung eines Lebens in das Anspruchslose und Wunschlose resultiert am Ende im großen Anspruch auf einen letzten Wunsch, der auch umgesetzt wird. Dieser Punkt erklärt etwa die ungewöhnliche „Freude“ des Erzählers, als er von der tragischen Nachricht hört.¹⁷⁾

¹³) Ebenda, S. 22.

¹⁴) Ebenda, S. 32, 33.

¹⁵) Ebenda, S. 33.

¹⁶) Ebenda.

¹⁷) Ebenda, S. 62.

Dass die Strategie der Distanz die äußersten Kräfte des Autors/Erzählers in Anspruch nimmt, verdeutlicht etwa die folgende, metanarrative Aussage:

Eine andere Eigenart dieser Geschichte: ich entferne mich nicht, wie es sonst in der Regel passiert, von Satz zu Satz mehr aus dem Innenleben der beschriebenen Gestalten und betrachte sie am Ende befreit und in heiterer Feierstimmung von außen, als endlich eingekapselte Insekten – sondern versuche mich mit gleichbleibendem starren Ernst an jemanden heranzuschreiben, den ich doch mit keinem Satz ganz fassen kann, so daß ich immer wieder neu anfangen muss und nicht zu der üblichen abgeklärten Vogelperspektive komme.¹⁸⁾

Der Autor/Erzähler kann sich nur mit Mühe von den Tatsachen distanzieren, die ihn so unmittelbar betreffen. Es fehlt an jener Teilnahmslosigkeit des Künstlers, durch welche er sein diegetisches Universum von der Tatsachenwelt aus dank seiner Imagination in ein phantastisches Gebilde souverän umsetzt. Die ironische Bemerkung, die eine explizite Kritik an der Stellung des Autors in der bisherigen Literatur äußert, markiert auch den poetologischen Standpunkt, dass einerseits die Tatsachenwelt in der Literatur nicht verloren gehen darf, und dass sie andererseits durch Formulierungen nicht gänzlich erfasst werden kann. Das Authentische wird als das einzig Geltende in der Kunst problematisiert, und der Autor/Erzähler behält dabei den festen sprachkritischen Standpunkt bei, dass er sich durch Formulierungen der Authentizität nur annähern könne.

Die Kritik an der erwähnten Vogelperspektive zeigt, dass ein allumfassender Blick durch unfokalisiertes Erzählen absichtlich vermieden wird. Der Traum von einem allwissenden Erzähler wird damit verworfen. Man kann sich, so der Standpunkt, an die Personen nur heranschreiben, sie aber nie in ihrer Individualität gänzlich erfassen. Dieser poetologische Standpunkt wird auf der narrativen Ebene daran kenntlich, dass der Autor/Erzähler vermeidet, in das Innenleben der Figuren einzudringen. Die externe Sicht wird die ganze Geschichte hindurch beibehalten, indem sie durch zwei Modi präsentiert wird – Erzählerbericht und direkte Rede. Der Autor/Erzähler hört aber dabei nicht auf, die Erzählhaltung zu artikulieren. Indem er die Geschehnisse ironisch kommentiert, kritisiert und imperative Urteile äußert, nimmt er aktiv an der Beurteilung der Geschichte teil.

So findet der Autor/Erzähler eine mittlere Lösung für seine Schreibtätigkeit. Er wählt den Lebenslauf als Form, um Distanz zu gewinnen. In diese Form weiß er aber seine involvierte Stellung zu integrieren, indem er die Geschichte kommentiert und Urteile ausspricht, die von seiner individuellen Einstellung

¹⁸⁾ Ebenda, S. 34.

zeugen. Deswegen werden die oben erwähnten Modi durch Kommentar ergänzt. Durch die Negation des allwissenden Erzählers wird die Einmaligkeit der Person bewahrt und dem Leser signalisiert, dass die Formulierung und Beurteilung der Geschichte nur eine Annäherung an die Individualität bleibt. Trotzdem achtet der Autor/Erzähler auch darauf, die Geschichte, obwohl eine allumfassende Sicht ausgefallen ist, nicht unglaubwürdig erscheinen zu lassen. Er rechtfertigt auch in diesem Punkt seine Geschichte durch Metakommentare:

(Sicher: diese Schilderungsform wirkt wie abgeschrieben, übernommen aus anderen Schilderungen; austauschbar; ein altes Lied; ohne Beziehung zur Zeit, in der sie spielt; kurz: „19. Jahrhundert“; – aber das gerade scheint notwendig; denn so verwechselbar, aus der Zeit, ewig einerlei, kurz, 19. Jahrhundert, waren auch noch immer, jedenfalls in dieser Gegend und unter den skizzierten wirtschaftlichen Bedingungen, die zu schildernden Begebenheiten. Und heute noch die gleiche Leier: am Schwarzen Brett im Gemeindeamt sind fast nur Wirtshausverbote angeschlagen.)¹⁹⁾

Der Autor/Erzähler balanciert narrativ zwischen Authentizität und Fiktionalisierung auch durch Stimme und Tempus. Für die Verallgemeinerung der gesellschaftlichen Zustände, Bräuche und Riten, welche die Entwicklung von Frauen verhindern und einzukapseln suchen, wählt er die unpersönliche man-Form. Bei der Beschreibung der Mutter als Individuum wird wiederum die sie-Form angewandt. Das Tempus unterscheidet ferner zwischen der Schilderung der vergangenen Geschehnisse und den Reflexionen des Autors/Erzählers. So steht das Präteritum für die Tatsachen der Vergangenheit und das Präsens für die Gegenwart der Reflexionen des Autors/Erzählers.

Die chronologische Erzählordnung eines Lebenslaufes wird bis zum Zeitpunkt der Beerdigung beibehalten, danach löst sie sich in Erinnerungsbruchstücke auf. Das ist zugleich der Punkt, an dem auch das Handlungsschema ein Ende findet: Geburt – Lehre – erste Liebe – Ehe – Krankheit – Tod. Mit der Beerdigung schließt der Lebenslauf ab, aber nicht die Reflexionen des Autors/Erzählers, der gerade anlässlich der Beerdigung die Motive und das Wesen seiner schriftstellerischen Tätigkeit noch einmal fest verankert:

Hinter der Friedhofsmauer begann sofort der Wald. Es war ein Fichtenwald, auf einem ziemlich steil ansteigenden Hügel. Die Bäume standen so dicht, daß man schon von der zweiten Reihe nur noch die Spitzen sah, dann Wipfel hinter Wipfel. Zwischen den Schneefetzen immer wieder Windstöße, aber die Bäume bewegten sich nicht. Der Blick vom Grab, von dem die Leute sich rasch entfernten, auf die unbeweglichen Bäume: erstmals erschien mir die Natur wirklich unbarmherzig. Das waren also die Tatsachen! Der Wald sprach für sich. Außer diesen unzähligen Baumgipfeln zählte nichts; davor ein episodisches

¹⁹⁾ Ebenda, S. 41.

Getümmel von Gestalten, die immer mehr aus dem Bild gerieten. Ich kam mir verhöhnt vor und wurde ganz hilflos. Auf einmal hatte ich in meiner ohnmächtigen Wut das Bedürfnis, etwas über meine Mutter zu schreiben.²⁰⁾

Die unbewegliche Natur, die als Zeuge des ewigen, strengen Gesetzes dafür steht, dass das Vergängliche nicht rückgängig zu machen sei, bewegt den Autor/Erzähler sehr. Die Ohnmacht gegenüber diesem Gesetz geht in eine Wut über, die die produktiven schriftstellerischen Kräfte von Neuem wachrüttelt und der unbarmherzigen Natur gegenüberstellt. Dank dieser Kräfte zeichnet sich die Möglichkeit ab, die episodische Vergänglichkeit als menschliches Schicksal in Dauer umzusetzen. So verbleibt die Schreibtätigkeit als Hoffnung, nicht nur die ohnmächtige Verlassenheit und die Schicksalsschläge aufarbeiten zu können, sondern auch das Persönliche in einer Dauer aufzubewahren und somit die unbarmherzigen Tatsachen zu überspielen. Die Schreibtätigkeit als Trost und Schutz vor Schicksalsschlägen wird zum Geheimnis des Autors/Erzählers:

Nachher im Haus ging ich am Abend die Treppe hinauf. Plötzlich übersprang ich ein paar Stufen mit einem Satz. Dabei kicherte ich kindisch, mit einer fremden Stimme, als würde ich bauchreden. Die letzten Stufen lief ich. Oben schlug ich mir übermütig die Faust auf die Brust und umarmte mich. Langsam, selbstbewußt, wie jemand mit einem einzigartigen Geheimnis, ging ich dann die Treppe wieder hinunter.²¹⁾

So wie der Autor/Erzähler am Krankenbett der Mutter wütend wurde und das Zimmer verließ²²⁾, wiederholt er jetzt die gleichen Empfindungen bei der Beerdigung. Er leidet sehr unter dem Schicksal der Mutter und will es gleichzeitig nicht teilen. Unter dem Unvermeidlichen leidend, findet er durch sein Geheimnis die persönliche Erlösung.

Obwohl die mühevolle Arbeit des Formulierens am Ende der Geschichte nachlässt, wenn sie in Erinnerungsfragmenten endet, nimmt sich der Autor/Erzähler fest vor, in weiteren Formulierungen diese Arbeit wieder aufzugreifen. Denn: „Die Vorstellung bildet sich gerade und merkt plötzlich, daß es ja nichts mehr zum Vorstellen gibt. Darauf stürzt sie ab, wie eine Zeichentrickfigur, die bemerkt, daß sie schon die längste Zeit auf der bloßen Luft weitergeht.“²³⁾ Die Vorstellung kehrt aber in der Schreibtätigkeit wieder, die sich als Prozess darstellt, in dem die erwähnte Formulierung des Erinnerten in der Poetik immer wieder von Neuem dem *horror vacui* gegenübergestellt wird. In diesem Sinne lässt sich auch der letzte Satz als Vorwegnahme der Fortsetzung von Vorstel-

²⁰⁾ Ebenda, S. 64.

²¹⁾ Ebenda, S. 64, 65.

²²⁾ Ebenda, S. 52.

²³⁾ Ebenda, S. 68.

lungen aus dem fragmentarisch Verbleibenden verstehen: „Später werde ich über das alles Genaueres schreiben.“²⁴⁾

3. Die Mutter als literarische Figur

Die Erzählstrategie, die dem Autor/Erzähler ermöglicht, zwischen Authentizität und deren Formulierung zu balancieren, ohne die Individualität der Mutter in Abstraktionen zu verlieren, überträgt sich auch darauf, wie die Mutter allgemein als literarische Figur aufgebaut wird. Der Autor/Erzähler holt zu Anfang der Erzählung weit aus und schildert zunächst die Geschichte der Familie und den gesellschaftlichen Rahmen, der die Weltsicht der Familie festlegt. Dieser allgemeine Rahmen schafft die Voraussetzungen, unter denen sich jede Frau aus dieser Umgebung zwanghaft als Typ entwickelt. Zugleich werden die persönlichen Eigenschaften der Mutter diesem Rahmen gegenübergestellt. So wird die ganze Erzählung hindurch eine Balance zwischen der Figur mit individuellen Merkmalen und der Figur als Typ aufrechterhalten.

Man erfährt vom Leben der Mutter und ihren Eigenschaften durch den Erzählerbericht. Der Aufbau der Figur erfolgt durch externe Fokalisierung des Autors/Erzählers. In den Bericht werden ab und zu Zitate aus historischen Quellen einmontiert und Zitate, die für die Äußerungen der Mutter stehen. Sowohl jene Berichtspassagen, die sich auf das allgemeine gesellschaftliche Klima beziehen, welche die Frau als Typ determinieren, als auch jene, die von den Eigenschaften der Mutter berichten, werden also durch Zitate ergänzt. Die Zitate haben die Funktion, einerseits die Authentizität nicht aus den Augen zu verlieren und andererseits die externe Sicht des Autors/Erzählers, bzw. seine Formulierungen glaubwürdig zu machen.

Durch die Vermeidung unfokalisiertes Erzählens achtet der Autor/Erzähler sorgfältig darauf, die Mutter nicht gänzlich als Kunstfigur aufzufassen und ihre Einmaligkeit zu bewahren. Er kann sich durch die externe Fokalisierung, die durch Zitate unterstützt wird, der Mutter als Figur nur annähern. Dieser Aufbau entastet und entwickelt die Erinnerungen des Autors/Erzählers, die von Eigenschaften und Handlungen der Figur berichten, aber auch von ihrer Umgebung. Er schließt auch Äußerungen der Mutter mit ein, die meistens aus ihren Briefen zitiert werden. Durch Zitate erfährt der Leser von den Tatsachen, durch Bericht von deren Bedeutung.

In der Figur des Großvaters, der als erster in einer generationenlangen Geschichte der Knechtschaft ohne Freiheit zu einem kleinen Grundbesitz kommt,

²⁴⁾ Ebenda.

werden die ursprünglichen Verhältnisse beleuchtet.²⁵⁾ Dass der Grundbesitz nach den wirtschaftlichen Vorstellungen der westlichen Welt die verdinglichte Freiheit bedeutete, traf für den Großvater buchstäblich zu²⁶⁾, und er suchte diesen Besitz durch mühsames Sparen zu vergrößern. Sparen bedeutet, auf alle Wünsche und Bedürfnisse zu verzichten, was schicksalhaft das Leben seiner Kinder vorbestimmt:

Mein Großvater sparte also, bis er in der Inflation der zwanziger Jahre das Ersparte wieder verlor. Dann fing er wieder zu sparen an, nicht nur, indem er übriges Geld aufeinanderlegte, sondern vor allem auch, indem er die eigenen Bedürfnisse unterdrückte und diese gespenstische Bedürfnislosigkeit auch seinen Kindern zutraute; ... Er sparte immer weiter, bis die Kinder für Heirat oder Berufsausübung eine AUSSTATTUNG brauchen würden. Das Ersparte schon vorher für ihre AUSBILDUNG zu verwenden, ein solcher Gedanke konnte ihm, vor allem, was seine Töchter betraf, wie naturgemäß gar nicht kommen.²⁷⁾

Auf diese Weise wurden die Töchter auf eine vorbestimmte Zukunft vorbereitet. In der Analyse von Hans Höller wird dieser Umstand präzise erfasst:

Mit der „AUSSTATTUNG“ wird die Frau an das Haus gebunden, sie wird damit um die „AUSBILDUNG“ gebracht, die hinausführen könnte. Sie wird auf das Vorgegebene fixiert, der Fähigkeit enteignet, sich ihrer Wünsche bewusst zu werden und sie in ein Wollen zu verwandeln.²⁸⁾

Für die Frauen in dieser Umgebung gab es keine Zukunft: „Die Wahrsagerinnen auf den Kirchtagen lasen nur den Burschen ernsthaft die Zukunft aus den Händen; bei den Frauen war diese Zukunft ohnehin nichts als ein Witz.“²⁹⁾ Sie waren ihr Leben lang Hausfrauen ohne persönliche Ansprüche, bis sie sich in dieser Rolle völlig erschöpften, müde wurden und schließlich starben: „So hießen ja schon die Stationen eines Kinderspiels, das in der Gegend von den Mädchen viel gespielt wurde: Müde/Matt/Krank/Schwerkrank/Tot.“³⁰⁾

Dass der Frau ihre Objektrolle in dieser Umgebung fatal auferlegt wird, behauptet eine weitere Stelle in einer merkwürdigen Zeitenfolge: „Als Frau in

²⁵⁾ Handke verarbeitet auch in späteren Werken die Frage der Herkunft als identitätsstiftende Problematik. Zum sozialen und nationalen Aspekt der Geschichte seiner Kärntner Familie slowenischer Abstammung siehe die Analyse von HAFNER, Handke (zit. Anm. 3), S. 110–114.

²⁶⁾ „Zur Verteidigung der wirtschaftlichen Grundsätze der westlichen Welt war vor kurzem im Wirtschaftsteil einer Zeitung zu lesen, daß Eigentum VERDINGLICHTE FREIHEIT sei. Für meinen Großvater damals, als dem ersten Eigentümer, wenigstens von unbeweglichem Besitz, in einer Serie von Mittellosen und so auch Machtlosen, traf das vielleicht wirklich noch zu...“, HANDKE, Wunschloses Unglück (zit. Anm. 5), S. 15.

²⁷⁾ Ebenda.

²⁸⁾ HANS HÖLLER, Eine ungewöhnliche Klassik nach 1945. Das Werk Peter Handkes, Frankfurt/M. 2013, S. 44.

²⁹⁾ HANDKE, Wunschloses Unglück (zit. Anm. 5), S. 16 f.

³⁰⁾ Ebenda, S. 17.

diese Umstände geboren zu werden, ist von vornherein schon tödlich gewesen.³¹⁾ An dieser Stelle wechselt der Bericht von der Darstellung des Allgemeinen zur Beschreibung der individuellen Eigenschaften der Mutter: „Meine Mutter hatte ein übermütiges Wesen, stützte auf den Fotos die Hände in die Hüften oder legte einen Arm um die Schulter des kleinen Bruders. Sie lachte immer und schien gar nicht anders zu können.“³²⁾

Im Vergleich zu anderen Frauen aus der Umgebung, die ihr wunschloses bzw. bedürfnisloses Leben unter anderem auch deshalb führen, weil sie keine Vergleichsmöglichkeit zu anderen Lebensformen haben, kann sich die Mutter durch ihr übermütiges und lebensfrohes Wesen durchsetzen, indem sie von zu Hause weggeht, um in einem Hotel am See Kochen zu lernen, und zwar gegen den Willen des Vaters. Sie bekommt dadurch die Möglichkeit, eine andere Lebensform zu genießen und die eigene Individualität weiter zu entwickeln. Die Erfüllung der eigenen Wünsche reflektiert sich in ihrer Zufriedenheit: „Auf den Fotos ein gerötetes Gesicht, glänzende Wangen, in schüchterne ernste Freundinnen eingehängt, die von ihr mitgezogen wurden; selbstbewußte Heiterkeit: [...]“³³⁾ Die Bemerkungen zu dieser positiven Entwicklung eines jungen Lebens werden zusätzlich durch Zitate glaubwürdig gemacht, so die stolze Äußerung der Mutter: „jetzt mache ich schon die Buchhaltung“³⁴⁾, oder auch das lobende Zeugnis: „Fräulein ... hat sich ... als anständig und gelehrig erwiesen. Ihr Fleiß und ihr offenes, fröhliches Wesen machen es uns schwer ... Sie verläßt unser Haus auf eigenen Wunsch.“³⁵⁾

Nach ihrer Rückkehr in die Heimat wird noch einmal der allgemeine Rahmen aufgegriffen, der Anschluss Österreichs an Deutschland. Um das allgemeine Klima der kollektiven Begeisterung unmittelbarer zu veranschaulichen, werden Zitate aus historischen Quellen einmontiert. Hitlers Zeit erleben die Menschen als neue Erfahrung, die sie aus ihrer Alltäglichkeit wachrüttelt, ohne dabei Schuldgefühle empfinden zu müssen. Diese Zeit verankert zwar auch das Kollektive weiter, indem sie Menschen zu Teilen einer gemeinsamen Politik macht, sie das falsche Gefühl verspüren lässt, dass sie in einem gemeinsamen Kampf aufrichtige Ziele verfolgen und dabei die Lebenslust nicht mehr unterdrücken müssen. Ein Beispiel dafür sind viele kollektive Feste, bei denen die Menschen auch Unterhaltung genießen dürfen. Zu dieser kollektiven Begeisterung notiert Peter Pütz Folgendes:

³¹⁾ Ebenda, S. 16.

³²⁾ Ebenda, S. 18.

³³⁾ Ebenda, S. 19.

³⁴⁾ Ebenda.

³⁵⁾ Ebenda.

Die hier (in *Wunschloses Unglück*) dargestellten Menschen erblicken im Faschismus nicht in erster Linie ihr Ebenbild, das zu ihnen paßt, da es ihre Lage widerspiegelt, sondern sie erleben ihn als etwas, das sie über ihr bisher inferiores Dasein hinaushebt. Ohne klare politische Vorstellungen zu haben, hegen sie das vage Bewußtsein eines allumfassenden, feierlichen Zusammenhangs. Jeder, der bislang kein Individuum sein konnte und auch nicht sein wollte, darf sich nunmehr als bedeutsamen Teil eines Ganzen empfinden.³⁶⁾

Die allgemeine Atmosphäre empfindet auch Handkes Mutter als Befreiung, was sie in der Äußerung formuliert: „Wir waren ziemlich aufgeregt.“³⁷⁾ Der Autor/Erzähler erläutert dieses plötzliche Zufriedenheitsgefühl als Entwicklung im Kollektiven: „Zum ersten Mal gab es Gemeinschaftserlebnisse. Selbst die werktägliche Langeweile wurde festtäglich stimmungsvoll, bis in die späten Nachtstunden hinein.“³⁸⁾ Dieser Rhythmus, der als lebensfrohes Ritual verfolgt wird, währt eine Zeitlang. Der Autor/Erzähler erläutert, welche Vorteile sich aus diesem Kollektiven für die Mutter ergeben: „Diese Zeit half meiner Mutter, aus sich herauszugehen und selbständig zu werden. Sie bekam ein Auftreten, verlor die letzte Berührungsangst: [...]“³⁹⁾

Die Mutter erlebt in dieser Zeit ihre erste und einzige große Liebe. Sie verbringt eine schöne Zeit mit einem verheirateten Sparkassenangestellten, der als deutscher Soldat eine Zeitlang in ihrem Heimatort bleibt. Sie wird dabei auch schwanger. Er verlässt sie aber bald. Diese persönliche Erfahrung, welche eine weitere Stufe in der Entwicklung darstellt, wird von den allgemeinen Erziehungsformeln für Mädchen in eine negative umgewandelt, denn, nachdem diese erste Liebe ihr Ende gefunden hat, gab es für ein Mädchen keine Möglichkeit, eine zweite Liebe zu erleben: „Aber es gab keinen ANDEREN mehr: die Lebensumstände hatten sie zu einer Liebe erzogen, die auf einen nicht austauschbaren, nicht ersetzbaren Gegenstand fixiert bleiben mußte.“⁴⁰⁾

Durch den Bericht wird diese Episode als eine abgeschlossene auch dadurch geschildert, dass es nach vielen Jahren noch einmal zu einem Treffen kommt, und zwar nach der Matura des Sohnes, der seinen Vater kennenlernen sollte.⁴¹⁾

³⁶⁾ PETER PÜTZ, Peter Handke, Frankfurt/M. 1982, S. 62.

³⁷⁾ HANDKE, *Wunschloses Unglück* (zit. Anm. 5), S. 20.

³⁸⁾ Ebenda.

³⁹⁾ Ebenda, S. 22.

⁴⁰⁾ Ebenda, S. 24.

⁴¹⁾ Die biografische Tatsache, dass Handke vor der Geburt von seinem leiblichen Vater verlassen wurde, hat seine Kindheit entscheidend geprägt. Der Umstand, dass er gegenüber seinem Stiefvater Hassgefühle empfand, wurde in seinen literarischen Werken schon von den ›Hornissen‹ an immer wieder zum Thema. Wie sein Biograf Malte Herwig berichtet, hat Handke, als er siebzehn wurde, vor seiner Mutter resolut behauptet, Bruno Handke (sein Stiefvater) könne nicht sein Vater sein. Er hat sie aufgefordert, ihm die Wahrheit zu erzählen, was sie unter Tränen auch tat. (Vgl. MALTE HERWIG, *Meister der Dämmerung. Peter Handke. Eine Biographie*, München 2010, S. 49). In einem späteren Interview berichtet

Hier endet zugleich die Geschichte von einer möglichen Entwicklung der persönlichen Veranlagung.

Danach wird in Rückblende ein anderer Faden aufgegriffen, nämlich die Heirat der Mutter, die einen deutschen Unteroffizier heiratet, um die Ersatzrolle des Vaters zu erfüllen, wie ihr von der Umgebung eingeredet wird. Von diesem Punkt aus schreitet der Abstieg, bzw. die konsequente Zerstörung des Individuums voran. Der erste Erzählstrang verdeutlichte die Veranlagung zu einer möglichen Entwicklung: Lebensfreude, Übermut, Klugheit, Lust am Lernen, wie es beispielsweise in der Erfahrung am See entfaltet wird. Dieser zweite Erzählstrang verdeutlicht, wie diese Ansätze zu einer Individualität durch die konsequente Verneinung der persönlichen Wünsche und Bedürfnisse unausweichlich erstickt werden. Von der Heirat an behält der Erzähler die erprobte Erzählstrategie bei, in der Darstellung des Typischen die Tragik einer absteigenden Linie zu verfolgen, auf der die persönlichen Bedürfnisse als Signal des Lebenswillens Schritt für Schritt gelöscht werden.

Die Mutter lebt zunächst bei den Eltern ihres Ehemannes in Berlin, der immer noch im Krieg ist, kehrt aber wieder aus Berlin zurück, als dort die ersten Bomben fallen:

Handke von seiner Freude, als er erfahren hat, dass sein leiblicher Vater ein anderer ist: „Und wie ich mich gefreut habe, als meine Mutter sagte: ‚Dein Vater lebt in Deutschland.‘ Ich war 17 Jahre alt. Ich hatte plötzlich die Vorstellung. Der Ehemann meiner Mutter kann nicht mein Vater sein. Ich fragte meine Mutter. Sie brach in Tränen aus und hat mir die Geschichte erzählt.“ In: Ebenda, S. 37. Dass er nach der Matura zum ersten Mal seinen Vater trifft, entspricht dem biografischen Hintergrund. Allerdings wird Handke auch seinen leiblichen Vater niemals als Identifikationsfigur akzeptieren können. Die Abrechnung mit den Vätern schlägt sich immer wieder in seinen literarischen Werken nieder. Während er in ›Die Hornissen‹ und in ›Wunschloses Unglück‹ den Stiefvater als brutal-primitive Natur beschreibt, stellt er auch seinen leiblichen Vater in ›Die Lehre der Sainte-Victoire‹ zur Rede: „Es kam zufällig, dass ich in diesem Jahr auch meinen Vater besuchte [...] Ich sah in seinen Augen die Todesangst und fühlte eine verspätete Verantwortung. Er kam mir wie jemandes Sohn vor. Die halbherzige Fragerei wich dem Geist des Fragens, und ich konnte das lang Verschwiegene fordern (ich musste es nur meinen). Und er gab Auskunft, auch sich selber zuliebe.“ In: PETER HANDKE: Die Lehre der Sainte – Victoire, Frankfurt/M. 1984, S. 76.

In allen literarischen Werken identifiziert sich Handke mit den männlichen Figuren, die als slowenische Minderheit in Kärnten lebten. In ›Die Stunde der wahren Empfindung‹ verleiht er dem Protagonisten den Namen seines im Zweiten Weltkrieg auf der Krim gefallenen Onkels Gregor, dessen Garten in ›Über die Dörfer‹ als utopische Vision des verlorenen Paradieses fungiert. Der Held in ›Mein Jahr in der Niemandsbucht‹ heißt wieder Gregor und die Suche nach den verlorenen Ahnen wird auch in ›Die Wiederholung‹ ein bedeutender thematischer Komplex. Die Rückkehr zu den Herkunftswurzeln und der verlorenen Kindheitslandschaft stellt bei Handke eine unerschöpfliche Quelle dar, die immer wieder literarisch verarbeitet wird und zur Entwicklung der eigenen Identität beiträgt. Den slowenischen Vorfahren mütterlicherseits wird auch in ›Immer noch Sturm‹ ein Denkmal errichtet, das Werk, in dem die Ahnen als Widerstandskämpfer im Zweiten Weltkrieg gefeiert werden.

Den Ehemann vergaß sie, sie drückte das Kind an sich, daß es weinte, verkroch sich im Haus, wo man, nach dem Tod der Brüder, begriffsstützig aneinander vorbeischaute. *Kam denn nichts mehr? Sollte es das schon gewesen sein?* Seelenmessen, die Kinderkrankheiten, zugezogene Vorhänge, Briefwechsel mit alten Bekannten aus den unbeschwerten Tagen, Sich-nützlich-machen in der Küche und bei der Feldarbeit, von der man immer wieder weglief, um das Kind in den Schatten zu legen; [...] ⁴²⁾

Der Autor/Erzähler wählt den Modus des Berichtes, den er ab und zu durch Zitate füllt. Der innere Monolog wird ausgelassen, um die Unantastbarkeit der Person zu bewahren. Die erlebte Rede, im zitierten Beispiel in Kursivdruck, ist eher eine Ausnahme, mit der man etwas näher an das Innere der Figur herandrückt. Das innere Schwanken zwischen einem Bewusstsein der Enttäuschung nach der Heirat und Pflichtgefühl wird im weiteren Verlauf der Schilderung zum thematischen Schwerpunkt.

Der Autor/Erzähler montiert auch Zitate aus einem kollektiven Vorrat von Sprache, um sie schließlich zu kommentieren und zu beurteilen. Mit diesem Rahmen wird dann das Leben der Mutter verglichen. Die Strategie beim Aufbau der Figur besteht dabei auch hier wieder darin, die Handlungen, Gedanken und Zustände der Mutter den auferlegten Umständen gegenüberzustellen:

„Schämst du dich nicht?“ oder „Du sollst dich schämen!“ war schon für das kleine und vor allem für das heranwachsende Mädchen der von den andern ständig vorgehaltene Leitfaden gewesen. Eine Äußerung von weiblichem Eigenleben in diesem ländlich-katholischen Sinnzusammenhang war überhaupt vorlaut und unbeherrscht; ... Meine Mutter hatte in der Stadt schon geglaubt, eine Lebensform gefunden zu haben, die ihr ein wenig entsprach, bei der sie sich jedenfalls wohl fühlte – nun merkte sie, daß die Lebensform der andern, indem sie jede zweite Möglichkeit ausschloß, auch als alleinseligmachender *Lebensinhalt* auftrat. ⁴³⁾

Die Mutter lernt also während ihres Aufenthalts in Berlin eine andere Lebensform kennen. Obwohl durch die privaten Umstände enttäuscht, kann sie ihr Selbstbewusstsein und ihre Freiheit, wenn auch begrenzt, ohne Angst vor der Reaktion der Umgebung artikulieren. Dies ändert sich nach der Rückkehr in ihr Geburtshaus, wo sie von sich selbst nicht mehr sprechen darf, da sich das in dieser Umgebung nicht gehört. ⁴⁴⁾ Diese Lebensform als gleichzeitiger Lebensinhalt einer konservativen Gesellschaft versperrt jede Art von Selbstreflexion.

⁴²⁾ HANDKE, Wunschloses Unglück (zit. Anm. 5), S. 25.

⁴³⁾ Ebenda, S. 26.

⁴⁴⁾ Die dokumentierte Außenseiterrolle der Mutter in einer konservativen ländlichen Umgebung ist eine Rolle, die auch ihr Sohn Peter Handke in Griffen teilt. In *„Mein Jahr in der Niemandsbucht“* berichtet Handke ausführlich von diesem Außenseitertum, nachdem er aus Berlin zurückgekehrt ist. Seine ganze Kindheit hindurch fühlt er sich als Flüchtling in Griffen, ohne heimisch werden zu können. Er lebt dort als einer, der Hochdeutsch spricht und der Herkunft nach kein Österreicher ist. Vor allem der Umstand, dass er den Hang

Von anderen Frauen in ihrer Umgebung unterscheidet sich die Mutter dadurch, dass sie das Bewusstsein über eine zweite Möglichkeit, eine andere Lebensform erfahren hat. Ihre Lebensfreude und Klugheit als innere Veranlagungen machen neben diesen wenigen Erfahrungen ihren Zustand umso unerträglicher. Ihr Schicksal wird durch die konservativen Bräuche und Rituale in dem ländlichen Ort vorgegeben, so dass die tragische Entwicklung nach der Rückkehr in diesen Ort unausweichlich ist. Wie sehr der rückständige Ort, der für die Mutter zum Lebensort wird, ihr Schicksal bestimmt, wird schon am Anfang der Erzählung angedeutet: „Es begann also damit, daß meine Mutter vor über fünfzig Jahren im gleichen Ort geboren wurde, in dem sie dann auch gestorben ist.“⁴⁵⁾

Gegen die Last allgemeiner Regeln kann sie nicht ankämpfen, auch weil sie ungebildet geblieben ist.⁴⁶⁾ Wenn sie auch später mit ihrem Sohn Literatur liest und so von anderen Lebensformen erfährt⁴⁷⁾, kommen diese Bildungserfahrungen eher zu spät für sie. Manfred Durzak bezeichnet ihre Reaktion auf die Lektüre als Schock:

Während das Eintauchen in die Literatur, die er während seiner Reise liest, mit der Zukunftsdimension seines Lebens verbunden ist, ihm Veränderungsmöglichkeiten zu einem künftigen Leben bewußt macht, ist die Bewußtmachung, die der Mutter durch die Literatur allmählich zuteil wird, nur auf die Vergangenheitsdimension ihres Lebens bezogen und mit einem Erkenntnisschock verbunden, der aus der Einsicht in die Sinnlosigkeit, in die Vergeblichkeit, in das Scheitern ihrer Existenz entspringt [...]⁴⁸⁾

Durch den Entzug von Bildung muss sie immer weiter in den unbarmherzigen Vorgaben eines konservativ-ländlichen Lebens versinken, die sie in ihrem Wesen nicht umfassend verstehen und artikulieren kann:

dazu zeigt, von den eigenen Vorstellungen, Wünschen und Träumen zu reden, trennt ihn von diesem streng katholisch geprägten ländlichen Milieu, in dem sich nicht gehört, über sich selbst zu sprechen. Dieses ihn prägende Kindheitserlebnis verwandelt er später in ein poetologisches Programm – Abrechnung mit der erstarrten Sprache und sprachliche Befreiung als großes und lebenswichtiges Geheimnis, das zur Bewusstwerdung führt. Leben heißt also sprechen, erzählen können.

⁴⁵⁾ HANDKE, *Wunschloses Unglück* (zit. Anm. 5), S. 14.

⁴⁶⁾ Zur Bedeutung der Bildung und Ausbildung einer eigenen Sprache im Kampf um die eigene Individualität siehe auch den Beitrag von GUDRUN BROKOPH MAUCH, *Fiktion und Wirklichkeit* in Peter Handkes *Wunschloses Unglück* und *Die linkshändige Frau*, in: *Search of the poetic real*, hrsg. von ULRICH MÜLLER u. a. (= *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik* Nr. 220), Stuttgart 1989, S. 67.

⁴⁷⁾ WALTER WEISS, *Peter Handkes ‚Wunschloses Unglück‘ oder Formalismus und Realismus in der Literatur der Gegenwart*, in: *Zu Peter Handke. Zwischen Experiment und Tradition*, hrsg. von NORBERT HONSA, Stuttgart 1983, S. 82.

⁴⁸⁾ MANFRED DURZAK, *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur*, Stuttgart u. a. 1982, S. 122.

So wurde man ausgehungert. Jeder kleine Versuch, sich klarzumachen, war nur ein Zurückmaulen. Man fühlte sich ja frei – konnte aber nicht heraus damit. Die anderen waren zwar Kinder; aber man wurde bedrückt, wenn gerade Kinder einen so strafend anschauten.⁴⁹⁾

Der Lebenswille, der sich in den Wünschen und Bedürfnissen eines Einzelnen äußert, wird allmählich gelöscht. Der Autor/Erzähler schildert eine Kette von leeren Tagen, die sich in der mechanischen Versorgung des Haushalts erschöpfen, in einem Leben mit einem trunksüchtigen Mann und vielen Kindern, einem Leben in Armut, ohne Liebe und Zärtlichkeit. Die Schilderung des Abstiegs wird immer wieder durch Zitate bekräftigt. So wird der Versuch, Lebensfreude zu zeigen, durch eine allgemeine Floskel wie „Sei doch vernünftig“⁵⁰⁾ schon im Keim erstickt. Die erste Stufe eines absteigenden Lebens bemerkt der Autor/Erzähler an einer Formulierung: „Schon erzählte sie von ‚meiner Zeit damals‘, obwohl sie noch nicht einmal dreißig Jahre alt war.“⁵¹⁾ Und an einer weiteren Stelle: „Sie wurde ein neutrales Wesen, veräußerte sich in den täglichen Kram.“⁵²⁾

An solchen Stellen wird deutlich, wie sich die Mutter dem wunschlosen Leben fügt und immer anspruchsloser zeigt. Die einstige Veranlagung zur Lebensfreude geht stufenweise zunächst in Neutralität über, dann in den persönlichen Zusammenbruch. Die angewandte Technik, allgemeine Umstände den Zuständen der Mutter gegenüberzustellen, wird auch an weiteren Stellen deutlich:

Die erwähnten Riten hatten dann eine Trostfunktion. Der Trost: er ging nicht etwa auf einen ein, man ging vielmehr in ihm auf; war endlich damit einverstanden, daß man als Individuum nichts, jedenfalls nichts Besonderes war. Man erwartete endgültig keine persönlichen Auskünfte mehr, weil man kein Bedürfnis mehr hatte, sich nach etwas zu erkundigen. Die Fragen waren alle zu Floskeln geworden, und die Antworten darauf waren so stereotyp, daß man dazu keine *Menschen* mehr brauchte, *Gegenstände* genügten: das süße Grab, das süße Herz Jesu, die süße schmerzreiche Madonna verklärten sich zu Fetischen für die eigene, die täglichen Nöte versüßende Todessehnsucht ... Man hatte für nichts mehr Augen. „Neugier“ war kein Wesensmerkmal, sondern eine weibliche oder weibische Unart.⁵³⁾

Dieser Analyse einer allgemeinen Sprech- und Lebensweise wird gleich darauf das Wesen der Mutter gegenübergestellt:

⁴⁹⁾ HANDKE, Wunschloses Unglück (zit. Anm. 5), S. 26.

⁵⁰⁾ Ebenda, S. 28.

⁵¹⁾ Ebenda.

⁵²⁾ Ebenda, S. 29.

⁵³⁾ Ebenda, S. 37, 38.

Aber meine Mutter hatte ein neugieriges Wesen und kannte keine Trostfetsche. Sie versenkte sich nicht in die Arbeit, verrichtete sie nur nebenbei und wurde so unzufrieden. Der Weltschmerz der katholischen Religion war ihr fremd, sie glaubte nur an ein diesseitiges Glück, das freilich wiederum nur etwas Zufälliges war; sie selber hatte zufällig Pech gehabt.⁵⁴⁾

An einer weiteren Stelle formuliert der Autor/Erzähler noch einmal die Lebensbedingungen einer leeren Form, und lässt diese Formulierung durch ein Zitat glaubwürdig erscheinen, um danach das Wesen der Mutter diesem ländlichen Elend gegenüberzustellen:

Von Anfang an erpreßt, bei allem nur ja die Form zu wahren: schon in der Schule hieß für die Landkinder das Fach, das den Lehrern bei Mädchen das allerwichtigste war, ‚Äußere Form der schriftlichen Arbeiten‘; später fortgesetzt in der Aufgabe der Frau, die Familie nach außenhin zusammenzuhalten; keine fröhliche Armut, sondern ein formvollendetes Elend; [...] ⁵⁵⁾

Aus der zitierten Stelle wird deutlich, wie sich die Umstände definieren und gleichzeitig beurteilen lassen.⁵⁶⁾ Der nächste Schritt besteht wieder darin, den Widerspruch zu diesen Umständen zu verdeutlichen, der aus dem Wesen der Mutter entspringt:

Meiner Mutter war das immerhin so wenig selbstverständlich geworden, daß die ewige Nötigung sie erniedrigen konnte. Einmal symbolisch gesprochen: sie gehörte nicht mehr zu den EINGEBORENEN, DIE NOCH NIE EINEN WEIßEN GESEHEN HATTEN, sie war imstande, sich ein Leben vorzustellen, das nicht nur lebenslängliches Haushalten war.⁵⁷⁾

Die Entindividualisierung schreitet durch die mechanische Verrichtung der alltäglichen Pflichten immer weiter voran.⁵⁸⁾ Die folgende Passage zeigt den täglichen Ablauf jeder beliebigen Frau im Dorf:

⁵⁴⁾ Ebenda, S. 38.

⁵⁵⁾ Ebenda, S. 43.

⁵⁶⁾ Auch Handke kämpft mit diesen leeren Formen lange, ein Umstand, der verdeutlicht, wie tief er sich in ›Wunschloses Unglück‹ in das Schicksal seiner Mutter hineinversetzen konnte. In seiner programmatischen Schrift ›Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms‹ legt er das Bekenntnis ab, dass er an der vordefinierten Form eines Schulaufsatzes, so wie sie ihm in der Schule eingetrichtert wurde, lange würgen musste, da sie ihn an der Artikulierung eigener Erlebnisse hinderte: „Weil ich meine Erfahrungen als Kind inzwischen vergessen hatte, teilte ich in den Aufsätzen die dazugelernten Erfahrungen mit eingelernten Wörtern mit. Sollte ich ein Erlebnis beschreiben, so schrieb ich nicht über das Erlebnis, wie ich es gehabt hatte, sondern das Erlebnis veränderte sich dadurch, daß ich darüber schrieb, oder es entstand oft erst beim Schreiben des Aufsatzes darüber, und zwar durch die Aufsatzform, die man mir eingelernt hatte. Sogar ein eigenes Erlebnis erschien mir anders, wenn ich darüber einen Aufsatz geschrieben hatte.“ (PETER HANDKE, Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, Frankfurt/M. 1972, S. 13 f..)

⁵⁷⁾ HANDKE, Wunschloses Unglück (zit. Anm. 5), S. 43.

⁵⁸⁾ Jakob Norberg verdeutlicht in seinem Beitrag, wie die Zwänge des Haushaltens das soziale und emotionale Leben determinieren – das Haushalten wird zum Medium für jede Mani-

Heute war gestern, gestern war alles beim alten. Wieder ein Tag geschafft, schon wieder eine Woche vorbei, ein schönes neues Jahr. Was gibt es morgen zum Essen? Ist der Briefträger schon gekommen? Was hast du den ganzen Tag zu Hause gemacht? Auftischen, Abräumen; ‚Sind jetzt alle versorgt?‘; Vorhänge auf, Vorhänge zu; Licht an, Licht aus; ‚Ihr sollt nicht immer im Bad das Licht brennen lassen!‘; zusammenfalten, auseinanderfalten; ausleeren, füllen; Stecker rein, Stecker raus. ‚So, das war’s für heute.‘⁵⁹⁾

Die Mutter ist sich bewusst, dass das kein aufrichtiges Leben ist, und möchte es auch verändern. Sie überlegt, dass sie, nachdem sie ein elektrisches Bügeleisen bekommen hat, mehr Zeit für sich haben werde. Diese Überlegungen werden als eine Art Reaktion auf die genannten Umstände geschildert und stellen noch einmal die Unterschiede zwischen dem Persönlichen und Allgemeinen zur Schau.

Die erste Maschine: ein elektrisches Bügeleisen; ein Wunderding, das man sich ‚schon immer gewünscht hatte‘. Verlegenheit, als sei man so eines Gerätes nicht würdig; ‚Womit habe ich das verdient? Aber ab jetzt werde ich mich schon jedesmal auf das Bügeln freuen! Vielleicht habe ich dann auch ein bißchen mehr Zeit für mich selber?‘⁶⁰⁾

Alle Versuche, gegen diese Umstände Widerstand zu leisten und dabei Persönlichkeit zu behaupten, schlagen fehl, da sie in einer Umgebung nach Veränderung suchen, die jede Veränderung a priori verwirft. Die Bräuche und Rituale in der bäuerlichen Schicht sind so fest verankert, dass sie, auch was die Stellung der Frau betrifft, von Generation zu Generation als selbstverständlich verfolgt werden.⁶¹⁾ Eine Möglichkeit, mit Hilfe des Ehemannes die Armut zu überbrücken, gibt es auch nicht. Der Ehemann, selbst unfähig zur Veränderung, trunksüchtig, schwach und der Frau intellektuell unterlegen, befördert den Abstieg seiner Frau entscheidend mit. Er verharrt in der Mentalität einer konservativen Gesellschaft, in der es natürlich ist, Gefühle und Wünsche zu unterdrücken, und die Liebe für ein überflüssiges phantastisches Gebilde ohne praktische Funktion zu halten. So kann er auch keine Schuldgefühle für sein Verhalten

festation von Persönlichkeit: JAKOB NORBERG, ‚Haushalten‘. The Economy of the Phrase in Peter Handkes *Wunschloses Unglück*, in: German Quarterly, Vol. 81, Nr. 4 (2008), S. 478.

⁵⁹⁾ HANDKE, *Wunschloses Unglück* (zit. Anm. 5), S. 45.

⁶⁰⁾ Ebenda, S. 46.

⁶¹⁾ Den Kreis des ewig Gleichen empfindet Handke in seiner Kindheit und später als Schriftsteller als Fluch, der über seiner Familie liegt. Im dramatischen Gedicht ›Über die Dörfer‹ wird er anhand der Existenzen seines Halbbruders Hans und seiner Halbschwester Monika die Last des banalen und harten Schicksals der ewigen Verlierer noch einmal zum Ausdruck bringen. Handkes Äußerung in ›Über die Dörfer‹ zufolge konnte er sich nur durch Glück diesem Elend des erstickenden Horizonts entziehen: „Ich wußte doch, daß ich vielleicht noch weit ärgere Dinge als damals der Bruder getrieben hätte, wäre ich dem vorgegebenen Lebenslauf nicht durch irgendein Glück entkommen.“ Zitiert nach HERWIG, *Meister der Dämmerung* (zit. Anm. 41), S. 231.

gegenüber der Frau entwickeln, vielmehr nimmt er dieses Verhalten als naturgemäß, weil es den allgemeinen Vorstellungen entspricht. So bleiben die Ehepartner ihr Leben lang Fremde. Der einzige Unterschied ist, dass die Mutter die primitive Existenz ihres Ehemannes durchschaut, während er die intellektuelle Überlegenheit seiner Frau zwar nicht versteht, sich dafür aber zu rächen weiß. So kreisen alle Versuche der Mutter, die Vorstellung von einem anderen Leben auch umzusetzen, in sich und erschöpfen sich immer weiter in einer fest verankerten Unmöglichkeit, aus diesem Kreis auszusteigen. Diese Versuche schrumpfen zu Ausdrücken der Verzweiflung zusammen und schlagen letztendlich ziellos in einen krankhaften Zustand um. Die umfassende Weise und die Ausführlichkeit, mit welcher der Autor/Erzähler die Entindividualisierung der Person verfolgt, wird im Kommentar zur Erzählung unterstrichen:

Das Mitspielen in den ‚Rollen‘ ... stummer Zwangsverhältnisse, die Einbindung in ‚Riten‘ ... und ‚Rituale‘, die Behandlung des Menschen als ‚Requisit‘, der Verlust der ‚eigenen Geschichte‘ als ‚Typ‘ ..., die Entleerung aller Fragen ‚zu Floskeln‘ ..., dies ‚von Anfang an erpresst‘ -Sein, ‚bei allem nur ja die Form zu wahren‘ ... – geradezu enzyklopädisch wird in *Wunschloses Unglück* die Auslöschung des Individuellen und Persönlichen vorgeführt.⁶²⁾

Die Entwicklung der Krankheit wird vor allem durch Handlungen und Zustände der Mutter veranschaulicht. Die Handlungen aus dieser Phase unterscheiden sich von den früheren Versuchen, das private Leben anders zu gestalten, was auch dadurch deutlich wird, dass sie nur noch außerhalb des Hauses nach Verwirklichung streben. Die Flucht aus dem erstickenden Kreis im Haushalt wird immer offensichtlicher: „Beim Einkaufen grüßte sie mehr andeutungsweise nach links und rechts, ging öfter zum Friseur, ließ sich die Fingernägel maniküren.“⁶³⁾

Gönnt sich die Mutter auch außerhalb des Hauses eine Freude, so muss sie letztendlich doch wieder in den Haushalt zurückkehren, die Versuche führen in die gleiche Lage zurück. Es gibt keine Möglichkeit für eine Genesung, die Krankheit entfaltet sich weiter und prägt sich immer fester in einem wunschlosen, apathischen, zusammengebrochenen Leben aus. Die Schilderung der verzweifelten Handlungen wird zusätzlich durch die der begleitenden Zustände unterstützt:

Sie bekam starke Kopfschmerzen. Tabletten erbrach sie, die Zäpfchen halfen bald auch nicht mehr. Der Kopf dröhnte so, daß sie ihn nur noch ganz sanft mit den Fingerspitzen berührte ... Trotz aller Schlafmittel wachte sie meist schon nach Mitternacht auf, legte sich

⁶²⁾ HANS HÖLLER und FRANZ STADLER, Kommentar in: *Wunschloses Unglück* (zit. Anm. 5), S. 97.

⁶³⁾ HANDKE, *Wunschloses Unglück* (zit. Anm. 5), S. 50.

dann das Polster auf das Gesicht. Die Stunden, bis es endlich hell wurde, machten sie noch den ganzen Tag hindurch zittrig. Vor Schmerzen sah sie Gespenster.⁶⁴⁾

Die konsequente Zerstörung des Individuums verwirrt seine Handlungen: „In ihrer Mattheit griff sie an Sachen vorbei, die Hände rutschten ihr vom Körper hinunter ... Sie verlor jedes Körpergefühl, stieß sich an Kanten, fiel Treppen hinunter.“⁶⁵⁾ Die Schilderung des tragischen Endes wird an diesen Stellen wieder von Zitaten bestätigt, so in der Äußerung der Mutter: „Ich bin gar kein Mensch mehr.“⁶⁶⁾ Das Zitat artikuliert nicht nur einen Zustand, sondern auch ein ausgeprägtes Bewusstsein darüber, dass diese Tage die Schlussphase des Absterbens bedeuten.⁶⁷⁾ Aus dem Bewusstsein über ihren Zustand bildet sich ein großer Wunsch, ein unerschütterlicher Anspruch zu sterben.

Als ein Besuch beim Arzt zu einer kurzen Besserung führt, lehnt sie diese daher konsequent und immer bewusster ab:

Sie sehnte sich nach der kurzen Zeit zurück, in der sie wirklich niemanden mehr erkannt und sich nichts mehr gemerkt hatte ... Sie kokettierte damit, daß sie krank gewesen war; spielte die Kranke nur noch. Sie tat, als sei sie wirr im Kopf, um sich der endlich klaren Gedanken zu erwehren;⁶⁸⁾

Eine Genesung würde für sie bedeuten, in das alte Leben zurückzukehren. Auch ihre Briefe verdeutlichen den immer fester umrissenen Entschluss, nicht mehr am Leben zu bleiben:

⁶⁴⁾ Ebenda, S. 51, 52.

⁶⁵⁾ Ebenda, S. 52.

⁶⁶⁾ Ebenda.

⁶⁷⁾ In diesem Kontext ist der Brief von Maria Handke sehr aufschlussreich, den sie kurz vor ihrem Freitod an Peter Handke schickt: „Ich habe deshalb nicht geschrieben, um Dich nicht zu stören [...] So hausen wir halt mit [Handkes jüngstem Halbbruder] Robert ganz allein und es ist eine Scheu in mir, Dir zu schreiben daß ich oft furchtbar einsam bin, jeden Abend denke ich, es ist gut daß ein Tag wieder vorbei ist. Ich habe auch versucht etwas zu schreiben, aber ich könnte nur über mich etwas schreiben und wenn ich es dann lese, dann kommt mir alles unsinnig vor. Mit mir ist einfach nichts mehr los – oder besser – mit mir war noch nie etwas los.“ Zitiert nach HERWIG, Meister der Dämmerung (zit. Anm. 41), S. 190.

Dieser Brief belegt, wie eng die Beziehung zwischen Mutter und Sohn bis zum Ende blieb. Die Mutter war in Handkes Kindheit die einzige Person, die ihm grenzenlose Unterstützung und Liebe zeigte. Mit seinem Stiefvater Bruno und den Geschwistern konnte er nie eine richtige Beziehung aufbauen. Handke integriert die Mutter als Figur immer wieder in seine Werke. Nach dem eigenen Ehebruch mit Liebgart Schwarz verfasst er 1975 die Erzählung ›Die linkshändige Frau‹, in der sich die Hauptprotagonistin von ihrem egoistischen und starren Mann trennt. Auch die Namen der Protagonisten – Marianne und Bruno – verweisen darauf, wie intensiv sich Handke mit dem Schicksal seiner Mutter Maria auseinandersetzt und sein eigenes Leben vor diesen Erfahrungen hinterfragt. Malte Herwig zitiert die Worte von Handkes Freund Peter Stephan Jungk, der glaubt, „daß der Selbstmord der Mutter jeden Tag im Kreislauf seines Körpers mitfließt: Dieser Selbstmord ist ein Teil von ihm, wie die Zellen in seinem Körper, die von der Mutter kommen“. Jungks Aussage aus dem Jahr 2009 zit. nach HERWIG, Meister der Dämmerung (zit. Anm. 41), S. 192.

⁶⁸⁾ HANDKE, Wunschloses Unglück (zit. Anm. 5), S. 55 f.

Ich rede mit mir selber, weil ich sonst keinem Menschen mehr etwas sagen kann. Manchmal kommt es mir vor, als wäre ich eine Maschine. ... Jeden Tag mache ich die selben Arbeiten, und in der Früh herrscht wieder Unordnung. Das ist ein unendlicher Teufelskreis. Ich möchte wirklich gerne tot sein, und wenn ich an der Straße gehe, habe ich Lust, mich fallen zu lassen, wenn ein Auto vorbeisaust. Aber ob es dann auch hundertprozentig klappt?⁶⁹⁾

Auch ein kurzer Aufenthalt in Jugoslawien verbessert ihren Zustand nur für eine Weile, weil sie in dieser Zeit den Ort verlässt, welcher der Grund aller ihrer Übel ist. Mit der Rückkehr beginnt aber wieder der sinnlose Ablauf der unzähligen Tage, das Unglück eines wunschlosen Lebens, das als glückliches vorgetäuscht werden sollte. Dem macht die Mutter durch ihren letzten Anspruch ein Ende.

4. Schlussfolgerung

Die Poetik Peter Handkes ist eine Poetik des Authentischen. Diesem Topos bei Handke, dass das Persönliche Eingang in die Literatur finden sollte, ist die vorliegende Arbeit vom Standpunkt der narrativen Strategien aus nachgegangen bzw. vom Standpunkt der Frage „wie“. Die Suche nach Schreibmethoden, welche die persönlichen Geschichten adäquat vermitteln können, ist bei diesem Autor eine andauernde, poetologische Frage. Nach der ersten Phase der Dekonstruktion der alten Schreibmodelle in den 60er Jahren etabliert er in den 70er Jahren einen narrativen Umgang, der sich in der Erzählung ›Wunschloses Unglück‹ der Vermittlung des Persönlichen deutlich annähert.⁷⁰⁾

Wie aus der vorliegenden Analyse zu entnehmen ist, lässt sich zunächst eine Überschreitung der Grenze zwischen Autor und Erzähler beobachten, durch die dem Leser signalisiert wird, dass fiktive Geschichten verworfen werden. Diese Strategie behält Handke auch in weiteren Werken bei. Die erlebende und die interpretierende Instanz zeigen sich immer wieder als Kehrseiten eines Ichs. In ›Die langsame Heimkehr‹ vermittelt der Erzähler die authentischen Erlebnisse der Figur und entpuppt sich am Ende der Erzählung als Figur. Die narrative Verwandlung verdeutlicht den Umstand, dass sich persönliche Erfahrung und deren Überführung in eine ästhetische Form in der gleichen Instanz überschneiden. Dass die Grenze zwischen Autor/Erzähler/Figur sehr fließend ist, belegt auch ›Die Lehre der Sainte-Victoire‹ als Fortsetzung von ›Langsame Heimkehr‹. In ihr gibt sich der bisherige, heterodiegetische Erzähler, am Ende

⁶⁹⁾ Ebenda, S. 59.

⁷⁰⁾ Das Jahr 1972 mit den Erzählungen ›Wunschloses Unglück‹ und ›Der kurze Brief zum langen Abschied‹ ist entscheidend für die Konstituierung der passenden narrativen Modelle.

der Geschichte in eine Figur verwandelt, plötzlich als ein autobiographisches Ich zu erkennen.⁷¹⁾

Handke interpretiert Erinnerungen an authentische Erlebnisse, um eine sinnstiftende Vorstellung von der eigenen Existenz zu konstituieren. Diese wiederholte poetologische Praxis schlägt sich in der Spaltung auf der narrativen Ebene auf ein erlebendes und ein erzählendes Ich nieder, die ein – und dieselbe Instanz, bzw. das autobiographische Ich reflektieren. Nach ›Wunschloses Unglück‹ bewährt sich diese Strategie in seiner Tetralogie, dann in weiteren epischen Erzählungen wie ›Der Chinese des Schmerzes‹, ›Mein Jahr in der Niemandsbucht‹, ›Die Wiederholung‹. Die Überschreitung der Grenze zwischen Autor und Erzähler lässt sich in ›Wunschloses Unglück‹ am besten an den metanarrativen Kommentaren verfolgen, die ein unumgänglicher Bestandteil auch von Handkes weiteren Werken sind. Die ›Lehre der Sainte-Victoire‹ ist beispielsweise eine metanarrative Abhandlung über die Form, die sowohl Gesetz der Erkenntnis als auch Teil einer ästhetischen Gesetzlichkeit ist. Auch in ›Der Chinese des Schmerzes‹ unterbricht das erzählende Ich häufig die Handlung mit metanarrativen Kommentaren.

Die immer wieder eingesetzten Metakommentare lassen den Leser nicht aus den Augen verlieren, dass es sich um das Erzählen des Authentischen handelt. Die Selbstreflexion des Erzählers hat die Funktion zu unterstreichen, dass der Autor seine Erzählerrolle in einem unbedingten Bewahren von authentischen Erfahrungen erschöpft sieht. Durch die ständige Selbstreflexion wird zugleich die Geschichte kontrolliert und ein Übergang zum Phantastischen verhindert. Mit der erwähnten Funktion von metanarrativen Kommentaren nimmt ›Wunschloses Unglück‹ die Stellung der Metanarration in Handkes späteren Werken explizit vorweg.

In ›Wunschloses Unglück‹ etablieren sich zugleich zwei weitere Grundaspekte der späteren Poetik – die Individualität und die prozesshafte Entwicklung des Ichs als thematischer Fokus.⁷²⁾ Während ›Wunschloses Unglück‹ die erste Perspektive im Aufbau der Mutterfigur verankert, ist die zweite in den Selbstreflexionen des Erzählers zu verfolgen. Die angewandte Schreibmethode dient dazu, das Persönliche und Authentische in einer Gegenüberstellung von Allgemeinem und Privatem hervorzuheben und zu bewahren. Dabei spielt die Sprache eine entscheidende Rolle in der Vermittlung des Persönlichen. Die immer wieder vorzufindende Strategie besteht darin, den allgemeinen Sprachduktus

⁷¹⁾ Vgl. ULRIKE SCHLIEPER, Die "andere Landschaft". Handkes Erzählen auf den Spuren Cézannes, Münster, Hamburg 1994, S. 249.

⁷²⁾ Dieser thematische Fokus setzt in ›Wunschloses Unglück‹ und in ›Der kurze Brief zum langen Abschied‹ ein. Beide Erzählungen sind 1972 erschienen.

durch seine Reduzierung und Beurteilung zu entlarven und ihm die Artikulation der persönlichen Erlebnisse gegenüberzustellen. ›Wunschloses Unglück‹ bringt dies durch die Sprache der Bräuche und Sitten zum Vorschein, vor allem durch Floskeln vermittelt, durch die politische Sprache der Werbekampagnen, die Sprache der Religion, in der Worte zu Fetischen⁷³⁾ verkommen. Diese Sprachen fungieren als Mechanismus der gesellschaftlichen Machtstrukturen, die das Leben der Bevölkerung determinieren.⁷⁴⁾

Die Entwicklung der Persönlichkeit, ein Grundthema in Handkes Poetik, ist immer durch die Trennung von sozialen Rollen zu verfolgen. Die Erzählung ›Wunschloses Unglück‹ belegt die Auffassung, dass die Befreiung von auferlegten sozialen Rollen die Voraussetzung für die Entwicklung der Individualität darstellt, ihre Verhinderung also zu einer fatalen Vernichtung des Individuums führt. Diese Befreiung vollzieht sich durch die Entlarvung des Gesellschaftsmechanismus, der durch die Sprache auferlegt wird. So steht hinter der Frage nach der Befreiung und Entwicklung der Individualität eine Frage der Sprache. In Handkes späteren Werken suchen Figuren, nachdem sie dieses Stadium der Befreiung erreicht haben, persönliche Impressionen der Welt treffend zu artikulieren, die auf Sinnlichem basieren. – In ›Die Stunde der wahren Empfindung‹ und ›Mein Jahr in der Niemandsbucht‹ wird das Gregor Keuschnig sein, in ›Die linkshändige Frau‹ Marianne, in ›Langsame Heimkehr‹ Sorger, in ›Die Kindergeschichte‹ der Erwachsene.

Der zweite Aspekt – die Konstituierung des Ichs in einer prozesshaften Entfaltung, ist auch in die Erzählung eingebettet. Jede persönliche Erfahrung des Autors, die in einer literarischen Geschichte verarbeitet wird, vervollständigt als Fragment den prozesshaften Werdegang des Ichs. ›Wunschloses Unglück‹ ist auch in diesem Sinne die Vorwegnahme einer Poetik des Aneinanderkettens des Fragmentarischen auf der Suche nach der Vervollständigung des Ichs, wie es der offene Schluss der Erzählung deutlich zum Ausdruck bringt. Dass authentische Erlebnisse als fragmentarische Einheiten Teile eines größeren Zusammenhangs sind, wird in einer späteren Erzählung auch explizit artikuliert:

[...], Der Zusammenhang ist möglich, schrieb er unter die Zeichnung. Jeder einzelne Augenblick meines Lebens geht mit jedem anderen zusammen – ohne Hilfsglieder. Es existiert eine unmittelbare Verbindung: ich muß sie nur freiphantasieren.⁷⁵⁾

⁷³⁾ Vgl. Fussnote 46.

⁷⁴⁾ In Norbergs Interpretation wird zu dieser sprachlichen Kontrolle der Gesellschaft festgehalten, dass sie keine aktive Unterdrückung eines Individuums durch eine feindliche Gruppe darstellt. Sie sei vielmehr eine sprachlich geprägte Überwachung der Gesellschaft durch die eigenen Mitglieder. Das Kollektiv wird somit selbst zum Träger der repressiven Maßnahmen. In: NORBERG, Haushalten (zit. Anm. 58), S. 481.

⁷⁵⁾ PETER HANDKE, Langsame Heimkehr, Frankfurt/M 1984, S. 116 f.

Handkes Suche nach Zusammenhang verbindet Christoph Bartmann in seiner gleichnamigen Monografie mit dem Jahr 1972 und stellt im Vorwort folgendes fest:

Seit dem ‚Kurzen Brief‘ handeln Handkes Texte von der Lust oder von dem Wunsch, sich eine kohärente Welt zu schaffen, deren Verknüpfung ästhetisch erfahrbar ist und die das Subjekt in sich einschließt. Unter wechselnden Namen und Pronomen sind alle Protagonisten der Texte auf der Suche nach Zusammenhang, wobei im Laufe des Werks die philosophischen und poetologischen Implikationen dieses Projekts immer deutlicher hervortreten. Mit dem Schlüsselbegriff ‚Zusammenhang‘ sind Thema und Struktur zugleich berührt.⁷⁶⁾

Die im Jahr 1972 deutlich hervorgetretene Suche nach Zusammenhang als poetologisches Programm wird eine Konstante auch in weiteren Werken bleiben. Die ›Wiederholung‹ beispielsweise deutet Christoph Kappes als „Versuch, die eigene Biografie als einen sinnvollen Zusammenhang, als eine kohärente Geschichte herzustellen.“⁷⁷⁾ Bartmanns Behauptung, dass in späteren Werken mit der Suche nach Zusammenhang philosophische und poetologische Implikationen immer stärker hervortreten, ist auf Handkes programmatische Verschmelzung von Erkenntnis und ästhetischer Vermittlungsform zurückzuführen. In weiteren Werken wird in diesem Zusammenhang der Aspekt der Natur zunehmend an Bedeutung gewinnen – die Artikulation des tragfähigen Lebens orientiert sich nämlich am Vorbild der ewigen Naturformen und erweitert sich zu deskriptiv-reflexiven Landschaftsbildern.⁷⁸⁾ Die in ›Wunschloses Unglück‹ nur am Rande beschworenen ewigen Gesetze der Natur entfalten sich später zum zentralen Orientierungspunkt, der auch ergänzende narrative Strategien mit sich zieht. So wird das Erzählen in weiteren Werken eigentlich zu einer Artikulation der Kohärenz zwischen Innen- und Außenwelt, die sich in epiphanischen Augenblicken in deskriptiv-reflexiven Bildern erschöpft. Die auf diese Weise erlebten und vermittelten Erkenntnisse leisten Widerstand gegen vorbestimmte Lebensformen mit dem Ziel, den Lesern alternative Lebensformen ins Bewusstsein zu bringen. Handkes Biograf Malte Herwig definiert dieses poetologische Programm auf folgende Weise: „Hier schreibt einer über sich, aber stellvertretend für alle, die der Welt noch nicht so abhanden gekommen sind, daß sie sich nicht einmal mehr für sich selbst interessieren.“⁷⁹⁾

⁷⁶⁾ CHRISTOPH BARTMANN, *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß*, Wien 1984, S. I.

⁷⁷⁾ CHRISTOPH KAPPES, *Schreibgebärden, Zur Poetik und Sprache bei Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß*, Würzburg 2006, S. 199.

⁷⁸⁾ Zu den selbsterzählten Landschaften als Visionen der Erkenntnis von einem friedlichen Raum vgl. die Analyse von HÖLLER, *Eine ungewöhnliche Klassik* (zit. Anm. 28), S. 125.

⁷⁹⁾ HERWIG, *Meister der Dämmerung* (zit. Anm. 41), S. 18.