

DIE POETISIERUNG DER ETYMOLOGIE DES
THEORIEBEGRIFFES
AM BEISPIEL DES TEXTES
„MEIN JAHR IN DER NIEMANDBUCHT.
EIN MÄRCHEN AUS DEN NEUEN ZEITEN“ (1994)
VON PETER HANDKE

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DES DOKTORGRADES
DER PHILOSOPHIE AN DER LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT
MÜNCHEN

VORGELEGT VON
HEDWIG ROHRMEIER
AUS
RATTISZELL

MÜNCHEN 2008

Referent: Prof. (em.) Dr. phil. Dr. h.c. mult. Wolfgang Frühwald

Korreferent: Prof. Dr. phil. Konrad Feilchenfeldt

Tag der mündlichen Prüfung: 11. 02. 2008

I EINLEITUNG

1.	Die These	6
2.	Forschungsliteratur	
2.1	Zur Bedeutung von Etymologie im Werk Handkes.....	7
2.2	Der Text der „Niemandsbucht“ im Blick der Forschung	11
3.	Die Lesbarkeit der „Niemandsbucht“ als Figuration der Etymologie des Theoriebegriffes	15

II SPRACHARCHÄOLOGIE ALS POETOLOGISCHES PRINZIP

1.	Sprache als Denkweg	17
2.	Erinnerungsraum Sprache	18
3.	Sprache und Bildverlust	21
4.	Sprache und Bildgewinn durch Erinnerungsarbeit	23
4.1	Die Erinnerungsarbeit des Autors: Der „auctor“ als „Urheber“ der Bilder	23
4.2	Das Archiv: Sprachen als Wissensspeicher	26
4.2.1	Begriffsgeschichte als sinnliche Erfahrung	26
4.2.2	Das Wörterbuch	31
4.2.3	Das Wort	35
5.	Die „Übertragung“: „Jeder Wortkreis ein Weltkreis !“ (WH 206)	42

III THEORIA/THEOROS

Die vorsokratischen Urbilder und deren Rezeption
im Werk Peter Handkes in der Nachfolge der Romantik

1.	Theoria / Theoros	
1.1	Theoria	45
1.1.1	Die Reise der Festgesandtschaft	45
1.1.2	Theoria als Bildungsreise	46
1.1.3	Theoria und die Bedeutungsentwicklung von „Festgesandtschaft“ zu „Erkenntnis“	48
1.1.4	Das Fest	49

1.2	Theoros	50
1.2.1	Architheoros.....	50
1.2.2	Der Festgesandte/Festverkünder	51
1.2.3	Der Orakelbefrager	51
1.2.4	Der Beamte	52
1.2.5	Der Zuschauer	53
2.	Zur Bedeutungserweiterung des Begriffes bei Plato ..	54
	Exkurs 1: Theoria und Initiation – Ritual der Weltreligionen	55
3.	Die Arbeit an den Begriffen Theoria/Theoros im Werk Peter Handkes	
	Aischylos, Sophokles – „Übertragungen“ Handkes	57
4.	„Wiederholung“ und Zukunftsgerichtetheit	
	Pythagoras, Heraklit und Thukydides im Werk Handkes	60
5.	Die Erinnerung an die Etymologie des Theoriebegriffes in der Tradition der Romantik als Zeichen sprachlicher Säkularisation	64
IV	DER TEXT DER „NIEMANDBUCHT“ ALS POETISIERUNG DER ETYMOLOGIE DES THEORIEBEGRIFFES	
1.	Die Sendung	
1.1	Konstituierung des Erzählers als Architheoros	67
1.2	Konstituierung der Gesandtschaft	68
	Exkurs 2: Zur Lesbarkeit der Figuration der „Sieben“.....	71
1.3	Reisewege in Zeit und Raum	72
1.3.1	Rauminszenierung als west-östliches Kontinuum	72
1.3.2	„Theoris naus“, das Schiff der Gesandtschaft als Motiv.....	73
1.4	Die Verbindung zwischen Architheoros und Theoroi	75
1.4.1	Die Dokumentation in Schrift, Bild und Ton als Poetisierung von „Theoros als Beamter“	76
1.4.2	Feuerfunke und Lehm in der Funktion des Symbolon	80
2.	Die Reise zum Fest als Weg der Verwandlung	
2.1	Verwandlung	84
	Exkurs 3: Zur Lesbarkeit des Theoria-Mythologems als Architext von Bildungs- und Entwicklungsroman	85
2.2.	Bildverlust	86

2.2.1	Bildverlust als Verlust von Erinnerung	87
2.2.2	„Niemand-Sein“: Zur Identität des Übergangs	88
2.3	Orientierung auf dem Wege	91
2.3.1	Orientierung mittels Erinnerung	
2.3.1.1	Zur Poetisierung einer pythagoreischen Forderung.....	91
2.3.1.2	Helena und die Macht des Bildes.....	95
2.3.2	Orientierung mittels Orakelbefragung: Zur Poetisierung des Lexems „Orakel“	96
	Exkurs 4: Berührungsbilder zwischen den Religionen: Handke in der Nachfolge Goethes	114
2.4.	„Periphoras“: Der Rand als Ort der Verwandlung	116
2.4.1	Der Rand als Denk-Ort	116
2.4.1.1	„Periphoras“: Der Ort der Vorsokratiker	116
2.4.1.2	„Periphoras“: Der Ort Peter Handkes?.....	117
2.4.2	„Periphoras“: Der Rand als Fundort	119
2.4.2.1	„Periphoras“ in Motiven von Behausung und Tätigkeit	120
2.4.2.2	„Periphoras“ in Motiven von Krankheit und Heilserfahrung	121
2.4.2.3	„Periphoras“ in Motiven von Tod und Geburt/Skelett und Essenz.....	122
2.4.2.4	„Periphoras“: Von der Erfahrung von „Nacht“ zum Erleben des „Morgenwerdens“	124
2.4.2.5	Der Rand als Fundort von Sprache: Der Tiefenblick als Voraussetzung	125
2.5	Bildgewinn	127
2.5.1	Herkunft und Ziel der poetologischen Erkenntnistheorie des Schauens im Werk Handkes	127
2.5.2	Erinnerung als Voraussetzung von Erneuerung der „Disziplinen“ in Motiven der Wahrnehmung von „Ur-Kunde“, „Ur-Ton“ und „Ur-Bild“	129
2.6	Bild-Arbeit: Vom Bildgewinn zur tätigen und zukunftsweisenden Weltbezogenheit im Zeichen von Transdisziplinarität.....	132
3.	Das Fest	
3.1	Das Fest als Ziel der Sendung.....	136
3.2	Die „Heilige Zeit“ des Festes.....	137
3.3	Zur Chronologie des Festkalenders, der besonderen Bedeutung des Osterfestes (nach einer Empfehlung Goethes zur Darstellung der Auferstehung) und zur Feier eines jeden Tages.....	139
3.4	Das Fest als Gastmahl: Die Erzählung als tätige Teilnahme am Symposium	140

V PROVOKATION

1. **„Neu anfangen!“**
Peter Handkes Provokation der Etymologie des
Theoriebegriffes als „Provokation“ der Philologie 144
2. **„Anschauen!“**
Zur Überwindung der Unanschaulichkeit des
Theoriebegriffes 145
3. **Mit der Visualisierung des Theoria-Mythologems auf die
Agora!.....** 147

VI ANMERKUNGEN 151

VII LITERATURVERZEICHNIS

1. **Peter Handke: Primärtexte mit Siglenverzeichnis** 204
2. **Stücke-Übertragungen Handkes** 206
3. **Gespräche mit Peter Handke** 206
4. **Weitere Literatur** 206

I EINLEITUNG

1. DIE THESE

„Theorie ist etwas, was man nicht sieht“¹. In Peter Handkes Text „Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten“ (1994) zeigt sie sich. Sie tritt den Beweis gegen die Feststellung ihrer „Unanschaulichkeit“² an und verweist auf den von ihr ursprünglich intendierten Zusammenhang von Wissen und Lebenspraxis³. Dieser wird, gegen die Konvention im gegenwärtigen wissenschaftlichen Gebrauch des Begriffes, mit der Poetisierung seiner Etymologie sichtbar:

Dem Leser wird zu Beginn des Textes ein Auftrag mitgegeben: „Werdet aber Täter des Wortes und nicht bloß Hörer. Brief des Jakobus 1,22“ (NB 5)⁴. Mit dieser „Provokation“ wird ihm ein Faden an die Hand gegeben, der zur gegenwärtig unbefragten Etymologie des Begriffes führt. Es fällt Licht auf die „einleuchtenden Theorien“ (NB 660), „die wörtlich übersetzt ja doch Anschauungen“ (NB 660) waren. Der Leser, so er „Täter des Wortes“ (NB 5) werden mag, findet über den Blick auf die Etymologie des Theoriebegriffes eine zweite, im Text nicht genannte Bedeutung des aus dem Griechischen stammenden Begriffes: Theoros ist demnach der „Zuschauer, besonders einer, der als Gesandter einer griechischen Stadt zum Tempel, Orakel oder Festspiel eines Gottes ging“⁵. Am Faden dieser Bilderfolge konstituiert sich der Text der „Niemandsbucht“ in Inhalt und Struktur⁶.

„Ent-deckt“ wird mit der „Sendung von Reisenden zu einem Fest“ Präfiguration und Archetyp der Erzählung einer „Sendung“. In literarischer Aufbewahrung und Vergegenwärtigung einer Wortbedeutung wird gegen das „Gewohnheitswissen“⁷ im Gebrauch des Theoriebegriffes erzählt. Der säkularisierte Begriff⁸ der Theorie zeigt seine religiöse Herkunft⁹. Ermöglicht wird dies durch den Blick auf das Wort und dessen Begriffsgeschichte, eine Grundlage der Poetologie Handkes, die in der Einheit von Übersetzen und Schreiben gründet.

Mit dem Blick auf die etymologischen Vorgaben der vorphilosophischen Begriffe Theoria und Theoros geschieht „wie so oft in der Wissenschaftsgeschichte, ein Richtungswechsel der Aufmerksamkeit: das

Unbeachtete in die Beachtung zu ziehen“¹⁰. Wenn für die etymologische Mitgift von Begriffen die Aussage gilt: „Manche harren wie weiße Flecken auf der Landkarte der Entdeckung und Inbesitznahme“¹¹, so ist dem Theoriebegriff eben dies geschehen. Wenn zudem behauptet wird, die domestizierte Theorie inmitten unserer Welt zeige sich zumeist gar nicht, weil sie sich in Gehäusen abspiele, die denen unserer Bürokratien zum Verwechseln ähnlich seien¹², so lässt Peter Handke im Gegensatz dazu den Architext¹³ der „Theorie“ als Vorstellung lebensweltlichen Erfahrungswissens und Erkenntnisgewinns sehen, wie sie in der Begriffsgeschichte aufgehoben ist. Wenn gegenwärtig eine „Verselbständigung der Theorie aus ihrer existenzialen Rückbindung an die Grundverfassung des Daseins als Sorge“ festzustellen ist¹⁴, so behebt die Poetisierung der Etymologie des Theoriebegriffes eben diesen „Verlust ihres Bodens, ihres Wurzelwerks, ihrer Nahrung“¹⁵. Das Theoria-Mythologem wird sichtbar.

2. FORSCHUNGLITERATUR

2.1 ZUR BEDEUTUNG VON ETYMOLOGIE IM WERK HANDKES

Der Text der „Niemandsbucht“ zeigt am Beispiel des Gebrauchs des Theoriebegriffes als „Übertragung von Wortbedeutung in die Erzählung“ die Einheit, die die Tätigkeiten des Übersetzens und Schreibens im Werk Handkes bilden. Die Poetisierung der Etymologie des Theoriebegriffes kann als Fortsetzung des poetischen Verfahrens gelten, das Christoph Bartmann als „Zerstörung von Begriffs-Evidenzen und Rekonstruktion aus Bild-Evidenzen“¹⁶ bezeichnet. Er spricht deshalb über Handkes „auch theoretisch bekundete Skepsis in Hinsicht auf Darstellungsmuster, ja auf kodifizierte Bedeutungen überhaupt“¹⁷ und deshalb von „Handkes begriffsfeindlichem Verfahren“¹⁸:

Wo schon das Apriori eines Stoffes oder Themas nicht geduldet wird, kann um so weniger der begriffliche Status quo der Medien, der Theorien und auch der Umgangssprache Eingang ins Werk finden – es sei denn in den Anführungszeichen oder im Großdruck, der seine Liquidation beabsichtigt. Neue Wörter formieren sich im Prozeß von Handkes Werk zu einer neuen Sprache, die eine Hochsprache genannt worden ist. Daß diese Sprache zurückgreift auf einen Gestus klassischer Rede, bedeutet nicht, daß Handke zu konventionellen Aussageweisen zurückfindet. Schließlich ist nichts weniger

konventionell als die Erfindung einer archaischen und elementaren Hochsprache.¹⁹

Festzustellen ist, so Bartmann, die „Negation von Übereinkünften sozialer und kommunikativer Art, Destruktion und Dekonstruktion des „common sense“²⁰. Dies erfolge „in kathartischer Absicht“²¹.

Die Forschungsliteratur, die sich mit Handkes poetischem Sprachgebrauch befaßt, stellt zunächst dessen Blick in den „Wortschatz“ als Erinnerungsraum fest, um, wie die Figur des verschollenen Bruders des Erzählers „in dem Sehnsuchts- und Entdeckungsbuch ‚Die Wiederholung‘ (1986), die Wörter und durch sie die Dinge zu beleben (WH 215)“²². Handke versuche, „scheinbar verbrauchte Begriffe wieder zu verwenden, in einen anderen Zusammenhang zu stellen - deshalb auch die komplizierten Sätze -, dem nachspüren, was ihre Grundlage ausmacht, [...]“²³. Die Intention sei, in Handkes Worten, „alle sprachlichen Fertigsysteme zu entsystematisieren; nicht Codes zu finden, sondern die vorhandenen zu entcodifizieren! (GW 61 f)“²⁴.

„Preziös“, „schwülstig“, „klassizistisch“, so Michael Braun, habe man Handkes Sprache genannt²⁵. Selten sei jedoch bislang erkannt worden, dass Handkes Reflexion auf die manipulierte und missbrauchte Sprache bis heute das konstitutive Element seiner Prosa geblieben ist. Handkes Plädoyer für eine sprach-schöpferische Literatur könne auch heute wiederholt werden:

Die Sprache wird nur benützt. Sie wird benützt, um zu beschreiben, ohne daß aber in der Sprache selber sich etwas rührt. Die Sprache bleibt tot, ohne Bewegung, dient nur als Namensschild für die Dinge [...]. Es wird vernachlässigt, wie sehr die Sprache manipulierbar ist, für alle gesellschaftlichen und individuellen Zwecke. Es wird vernachlässigt, daß die Welt nicht nur aus den Gegenständen besteht, sondern auch aus der Sprache für diese Gegenstände. Indem man die Sprache nur benützt und nicht in und mit ihr beschreibt, zeigt man nicht auf die Fehlerquellen in der Sprache hin, sondern fällt ihnen selber zum Opfer.²⁶

So ist der Einschätzung Susanne Marschalls zuzustimmen, wenn sie als ein Ziel des Autors „ein genaues Horchen auf die Aussagekraft des Wortes“²⁷ benennt. In diesem Sinne nimmt auch Klaus Bonn die Bedeutung der Etymologie für das Schreiben Handkes in den Blick²⁸. Er zitiert aus dessen

Gespräch mit Herbert Gamper²⁹ Handkes Aussage über den Versuch, das Moment der Erneuerung in der Wiederholung etymologisch zu begründen:

In vielen anderen Sprachen ist ja das Wort für Wiederholen zugleich das Wort für Erneuern. [...], zum Beispiel im Slowenischen ponovitev heißt die Wiederholung, aber der Stamm drin ist eben das lateinische novus, das Neue; also die Erneuerung.³⁰

Handkes Absicht der Erneuerung im Gebrauch der Sprache wird vor allem in der Zusammenschau seines Übersetzens und Schreibens deutlich. Handke habe, so Ilma Rakusa in ihrer Untersuchung „Wiederdichten. Peter Handke als Übersetzer“ (1993)³¹, seit 1980 nahezu zwanzig Bücher übertragen, darunter Werke von Francis Ponge und René Char, Emmanuel Bove und Marguerite Duras, Georges-Arthur Goldschmidt und Patrick Modiano, Julien Green und Aischylos, Walker Percy und Shakespeare, Florjan Lipus und Gustav Janus³². Zu dieser Sprachenvielfalt, die Handke zur Verfügung steht, heißt es:

Das Altgriechische figuriert neben dem Slowenischen, das Französische neben dem Englischen [...]. Erstaunlicher umso mehr, als es im deutschsprachigen Raum keineswegs üblich ist, daß Autoren von Rang sich dem beschwerlichen, wenig einträglichen und prestigeträchtigen Geschäft des Übersetzens widmen. Im Unterschied zu den Ländern des Ostens, wo die Verbindung Schreiben-Übersetzen sich seit dem 19. Jahrhundert als Tradition behauptet, wo die bekanntesten Schriftsteller [...] das Übersetzen als natürlich-notwendige Ergänzung zu ihrer dichterischen Arbeit begriffen, und zugleich als eine verantwortungsvolle Aufgabe kultureller Vermittlung.³³

Nach Meinung Rakusas sehe Handke zwischen Übersetzen und Schreiben nur graduelle Unterschiede. Er verstehe Übersetzen als „Wiederdichten“ (nicht als „Nachdichten“)³⁴. Sie zitiert dazu Peter Handke:

Das ist genau richtig. Nur ist es beim Übersetzen so – das ist ja auch das nicht so Gefährliche, also das mehr Behütete des Übersetzens –, daß Sie den Urtext klar vor sich haben, während beim Schreiben müssen Sie den Urtext – der ist schon da – ... den müssen sie sozusagen erst aus der Natur herausfinden. Aber es ist ein sehr entsprechender Vorgang. Ich hab mir mal so ein Bild vorgestellt, daß man so mit dem Boot übers Meer fährt, und das Übersetzen: da sehn Sie, eine versunkene Stadt ist unterm Meer; beim Übersetzen sieht man ganz genau unter dem Wasser die Strukturen der

versunkenen Stadt – also wenn Sie ins Wasser schauen – und beim Schreiben müssen Sie erst hinuntertauchen.³⁵

Handkes Absicht sei es, „Möglichkeitsräume“ zu erkunden, „die Verbundenheit des Worts mit dem ursprünglichen Ding zu wiederholen, oder zu erneuern“³⁶. So ließen sich Handkes Vorgehensweise des Übersetzens und seine „Wort(neu)bildungen“ als Suche nach Frische, Unverbrauchtheit und Ursprungshaftigkeit verstehen, seine Tendenz zur etymologisierenden Übersetzung (etwa in Aischylos „Prometheus, gefesselt“ oder in Lipus’ Zögling Tjaz) könne als Bestreben verstanden werden, den Worten zu ihrer urtümlichen Kraft, zu ihrem ursprünglichen Bedeutungshof zu verhelfen: „Restitution und Schöpfung verschränken sich, Schreiben und Übersetzen folgen demselben Impetus“³⁷. Vorausgesetzt wird ein sprachliches Exerzitium, von dem Handke im Nachwort zu seiner Übersetzung der Aischylos-Tragödie „Prometheus, gefesselt“ spricht:

Natürlich bin ich mir bewußt, wie fragwürdig es ist, ein zweieinhalb Jahrtausende altes dramatisches Gedicht heute neu zu übersetzen, aber ich hatte schlicht Lust dazu – gerade heute –, und Freude daran, mit Hilfe archaischer Wörter archaische Dinge zu sehen, oder mir diese einzubilden, und mit Hilfe der Einbildungen meine heutige deutsche Sprache zu üben.³⁸

Über diesen „Umweg“ der Spracharbeit des Übersetzers werde nach Meinung Karl Wagners die „eigene“ Sprache „neu zugänglich und fortsetzbar“³⁹. War es Handkes Frühwerk nach Einschätzung Volker Georg Hummels um die Bloßlegung der Semantik herrschender Systeme zu tun, entlarve dessen „Technik der Sprachmikroskopie“⁴⁰ zunehmend einen prototypischen Sprachgebrauch⁴¹. Zitiert wird dazu die Aussage Handkes zur Arbeit an den Wörtern:

Wenn man sie nun nur herausholt aus dem Zusammenhang der Sätze, dann kriegen sie natürlich wieder ihren Bedeutungshof, den sie durch die Geschichte bekommen haben. Aber was mein Ehrgeiz ist [...] eben, die Wörter ursprünglich das Ursprunghafte oder das Frische oder die Verbundenheit des Worts mit dem ursprünglichen Ding zu wiederholen, oder zu erneuern.⁴²

Diese Sprachverwendung, die nach Meinung Wendelin Schmidt-Denglers Handkes philologischer Sorgfalt geschuldet ist⁴³, bezeichnet Christoph Kappes als re-metaphorischen Gebrauch der Begriffe⁴⁴. Handke nehme die

Sprache beim Wort⁴⁵, deshalb komme die Spur einer leiblichen Lebenswirklichkeit als Korrektiv ihrer übertragenen Bedeutung⁴⁶ zu Tage. Die Dekonstruktion sprachlicher Ausdrucksformen sei, so Ulrike Weymann, für den Sprachgebrauch in den Texten Handkes wesentlich⁴⁷. Nach ihrer Einschätzung ist es Handkes Anliegen, die Wörter aus ihren gewohnten, aufgrund der Sprachkonventionen als zu eng begriffenen ‚Worthülsen‘ zu befreien, um in der Freisetzung ungewohnter Konnotationen neue Möglichkeiten der Bedeutungskonstitution zu eröffnen⁴⁸. In seinem Werk werde sowohl auf den Konstruktionscharakter der Sprache hingewiesen als auch auf die Tatsache, dass Sprache auch Wirklichkeit erzeuge⁴⁹.

Handke stelle nach Meinung Hans Höllers die „Forderung nach einer neuen, befreienden Kunst des Übersetzens“⁵⁰ und demzufolge einer neuen „Übersetzungswissenschaft“⁵¹:

Neue Übersetzer werden gebraucht. Ihr Übersetzen wäre die höchste Wissenschaft; die hilfreichste. Oft, im gegenseitigen Irrwitz und Haß, lacht eine Seite darüber im tiefsten Innern. Doch das Lachen dringt nicht ins Freie. Übersetzer her, für beide Seiten – vielleicht lacht es ja genauso im Innern des andern. Übersetzer her, simultan! (FE 122)⁵²

In der Tätigkeit des „Über-Setzens“, so macht Karl Wagner auch für die zuletzt erschienenen Texte Handkes geltend, werden im Gegensatz zu einer bewusstlos-automatisierten Rede vom „clash of civilisations“ Berührungsbilder zwischen den Kulturen entworfen⁵³.

2.2 DER TEXT DER „NIEMANDBUCHT“ IM BLICK DER FORSCHUNG

Bereits vor Erscheinen des Textes der „Niemandsbucht“ (1994), mit 1067 Seiten der bis dahin umfangreichste Text Handkes, nennt die Forschungsliteratur zur Thematik in dessen Werk mit den Motiven „Reise“ und „Verwandlung“ Einzelaspekte in text-bestimmender Funktion.

Christoph Bartmann bezeichnet in seiner Dissertation „Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß“ (1984) das Thema des Unterwegsseins als die „Existenzform des Reisens und Flanierens, die alle erzählenden Texte seit dem ‚Tormann‘ prägt“⁵⁴. Diese Perspektive sei der „Konstitutionsgrund von Handkes Stil überhaupt“⁵⁵:

Nicht zufällig sind so oft Reisen das Schema: im „Tormann“ eine eher widerwillige Fahrt von Wien in den südlichen Grenzort, im „Kurzen Brief“ eine Reise von der amerikanischen Ost- zur Westküste, in der „Stunde der wahren Empfindung“ das „Moratorium“ des Diplomaten Keuschnig, der für zwei Tage durch Paris flaniert. Auch in der „Linkshändigen Frau“ findet sich, wenn auch keine Reise, so doch das Moratorium, das die Heldin Marianne von Handlungsaufgaben befreit und Raum für erlebte Zustände öffnet. Im „Gewicht der Welt“ erscheint der Autor als Flaneur und „Anblicksammler“ (AW 116) inmitten der Metropole Paris. Was den Figuren der Erzählungen auf ihren Wegen widerfährt, nicht was sie mit Intention und Vorsatz tun, steht im Mittelpunkt der Erzählung.⁵⁶

Bartmann interpretiert Handkes Werk „als Ganzes und Schritt für Schritt“ als offenen Forschungsgang⁵⁷: „Suchen, Schweifen, Beobachten, Flanieren und Reisen sind erzählte Bewegung und Bewegung des Erzählens“⁵⁸. Für Susanne Marschall ist Peter Handke zunächst als Person der „wandernde Literat [...], der dem auf Modernität pochenden Zeitalter zuwider-läuft“⁵⁹. Sie sieht bei Handke jedoch ausdrücklich n i c h t den unverbindlichen Habitus des Flaneurs, sondern ordnet das Unterwegssein des Autors ein als „Suche nach einem verbindlichen Zugang zur gegenwärtigen Welt und zur Vergangenheit“⁶⁰. Er müsse sich, um die Wirklichkeit des Ortes zu erleben, „die Schauplätze ergehen“⁶¹. Die Tätigkeit des Gehens gehöre für Handke zum Akt des Schreibens⁶²: „Das Reisen prägt die Thematik seines Werks“⁶³. Das Unterwegssein ermögliche die „Unmittelbarkeit der Welterfahrung“⁶⁴ und werde zum „Schlüsselwort für Handkes Poetologie“⁶⁵.

Die Motive „Reise“ und „Verwandlung“ als Einzelaspekte bestimmen zunächst auch die Forschungsliteratur zum Text der „Niemandsbucht“⁶⁶. Christoph Parry befasst sich mit der Peripherie als d e m Ort der Reise, der in den Texten Handkes häufig Ziel der Bewegung ist. In seiner Analyse „Der Prophet der Randbezirke. Zu Peter Handkes Poetisierung der Peripherie in ‚Mein Jahr in der Niemandsbucht‘“ (1999) bezeichnet er zwar den Text zu Recht als das „Hohelied auf die Peripherie“⁶⁷, verzichtet jedoch auf die Einordnung des Motivs in einen umfassenden Prozess der Bewegung. Dieser ist für Gabriele Betyna, wie sie in ihrer Analyse „Kritik, Reflexion und Ironie. Frühromantische Ästhetik und die Selbstreferentialität moderner Prosa. Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß“ (2001)

ausführt, in den Reiseaufzeichnungen des Erzählers gegeben, die ihrer Ansicht nach die Rahmenerzählung des Textes bilden:

Protagonist der Erzählung ist der 56jährige österreichische Schriftsteller Gregor Keuschnig, der in Velizy, einem Vorort südwestlich von Paris, lebt. Er hat das Vorhaben gefaßt, während eines Jahres als Chronist von seinem Wohnort – die Niemandsbucht genannt – und den Reisen seiner sieben Freunde zu berichten. Ein festliches Zusammentreffen mit den Freunden soll das Jahr sowie die schriftstellerische Arbeit beschließen.⁶⁸

Betyna stellt für den Text das Leitmotiv der Verwandlung fest: „Ziel des Jahresprotokolls ist nicht nur ein anderes Ich, sondern gleichermaßen ein neues Erzählen“⁶⁹. Es ist „die Utopie einer Neuen Welt, die durch Versöhnung, Friede und Gerechtigkeit charakterisiert ist, und in der die Schöpfung in ihr Recht gesetzt wird“⁷⁰. Damit stehe auch die Geschichte der sieben Freunde Keuschnigs in funktionalem Zusammenhang, der Geschichte des Malers Francisco, des Lesers Wilhelm, der Freundin Helena, des Architekten Guido, des Sohnes Valentin, des Predigers Pavel und des Sängers Emmanuel:

Sie alle sind, auf der Suche nach etwas Ungewissem, für ein Jahr ins Ausland verreist und erfahren in der Fremde schließlich eine je eigene Art der Verwandlung.⁷¹

Im Gegensatz zu Betynas Angabe sind die Reisenden jedoch auf ihrem Weg zum gemeinsamen Fest nicht auf der Suche nach etwas Ungewissem⁷², sondern nach je individuell Zugehörigem, das in jeweiligen Tätigkeiten der Reisenden Ausdruck findet. Dies n i c h t anzuerkennen und in der Folge Form und Inhalt des Textes nicht in ihrer Begründung in e i n e r Idee wahrzunehmen, mag zur Einschätzung Betynas führen, die sie vom „unübersichtlichen und bisweilen chaotischen Charakter der ‚Niemandsbucht‘“⁷³ sprechen lässt.

Volker Georg Hummel vertritt in seiner Dissertation „Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes ‚Mein Jahr in der Niemandsbucht‘ und ‚Der Bildverlust‘ als Spaziergängertexte“ (2007) die Meinung, zur „Niemandsbucht“ gebe es nur wenige Studien mit innovativem Interpretations-Ansatz⁷⁴. Handkes Engagement für die serbische Kriegspartei im Kosovo-Konflikt sei möglicherweise der Grund für eine zunächst geringe

Rezeption des Textes⁷⁵ gewesen, die die „generelle Ratlosigkeit“⁷⁶ der Kritiker ausdrücke. Hummel jedoch sucht den „kompositorischen Eigenheiten“⁷⁷ der „Niemandsbucht“, dieser „Riesenerzählung“⁷⁸, dieser „nahezu unentwirrbar verschachtelten Handlung“⁷⁹ mit Hilfe eines Diagramms gerecht zu werden. Er will einen „visuellen Eindruck von der Partitur“⁸⁰ des Textes vermitteln, dessen sieben einzelne Geschichten als ‚Binnenroman‘⁸¹ bezeichnet werden.

Juliane Vogel ordnet die „Wanderer der Niemandsbucht“⁸² in ihrer Untersuchung „‚Wirkung in die Ferne‘. Handkes ‚Mein Jahr in der Niemandsbucht‘ und ‚Goethes Wanderjahre‘“ (2006) dem Prinzip einer unausgesetzten Mobilität zu. Die Protagonisten seien „zumeist auf unendlichen Fahrten“⁸³:

Ihre Wege haben sich getrennt, ihre Namen geändert, ihre Kreise berühren sich nur flüchtig. Das perpetuum mobile der Wanderschaft wird gegenüber den ersten Teilen in gesteigerte Bewegung gesetzt. Das durchwanderte Gelände dehnt sich bis über Grenzen der Welt aus und löscht das Zentrum, von dem aus die Bewegung ihren Anfang nimmt und in dem sie ihre Begründung findet. Das gilt auch angesichts der Tatsache, daß Handkes Erzählung aus der Perspektive eines „Ansässige[n]“ (NB 20) geschrieben ist, der das Wandern vorübergehend aufgegeben hat, der, in der Pariser Vorstadt wohnhaft geworden, nur die Freunde wandern läßt.⁸⁴

Die Forschungsliteratur zum Text der „Niemandsbucht“ zeigt, daß der Begriff des „Zusammenhangs“⁸⁵ mit diesem Text erneute Aufmerksamkeit fordert: Die bisher festgestellte Textstruktur einer Reiseerzählung wird im Folgenden um den Blick auf die Figur der „Sendung“ erweitert, einer Figur, wie sie in der Etymologie des Theoriebegriffes als „Sendung auf die Reise zum Fest als Weg der Verwandlung“ aufgehoben ist.

3. DIE LESBARKEIT DER „NIEMANDBUCHT“ ALS FIGURATION DER ETYMOLOGIE DES THEORIEBEGRIFFES

Ich wußte ja: der Zusammenhang ist möglich. (LSV 100)

Die „Urbilder“ (Ffm 113) des vorphilosophischen Theoriebegriffes sind es, aus denen der Zusammenhang des Textes erwächst. Sie sind es, die beidem, Konstruktion und Inhalt, zugrunde liegen. In drei Abschnitten ist dies zu zeigen:

1. Die Poetisierung des Motivs der Sendung, das im Werk Handkes stets präsent ist, beginnt im Text der „Niemandsbucht“ mit der Konstituierung des Erzählers als „Architheoros“, als Leiter einer Gesandtschaft. Ihm, der im Augenblick auf eigene Reisen verzichtet, obliegt die Auswahl der Freunde, die ihm für eine Reise geeignet scheinen. Seine Aufgabe ist die Zusammenführung der alleinreisenden Gesandten am Jahresende zu einem Fest. Ein Austausch von (Reise)Dokumenten in Schrift, Bild und Ton schafft in der „Übergangszeit“ Verbindung zwischen „Architheoros“ und „Theoroi“. Diese ist auch durch die Motive „Feuerfunke“ und „Lehm“ gewährleistet, die an Platos Feuerfunken und den „Lehm, aus dem Prometheus den Menschen schuf“ (Kerenyi), erinnern. Im Sinne der Wortbedeutung von „symbolon“ verweisen sie auf Zusammengehörigkeit der „Gesandten“.

2. Die Reise zum Fest wird als Weg der Verwandlung erzählt. Wie es der Bedeutung von Theoria entspricht, ist dies eine „Festreise mit allen Erfahrungen, die sie ermöglicht“⁸⁶. Der Begriff „theorein“ ist dabei wichtiges Bindeglied in der Bedeutungsentwicklung vom „Schauen“ zum „Erkennen“⁸⁷. Der Text der „Niemandsbucht“ zeigt den Begriff der Theoria in seiner Bedeutung als „Bildungsreise“, wie ihn bereits Thukydides verwendet⁸⁸. Theoria als „Reiseerfahrung, Reiseerlebnis“⁸⁹ meint eine Reise, die gekennzeichnet ist durch „Erfahrung des Unerwarteten und Fremden“⁹⁰:

Theoroi werden jene genannt, die in „ferne“ Gegenden gesandt werden; Reisende erhalten diesen Namen, weil sie sich durch die Erlebnisse des Reisens „verwandeln“.⁹¹

In Fortführung der vorphilosophischen Auffassung von Theoria ist noch in Platos Verständnis des Begriffes eine „Verwandlung“ mitgemeint – im Sinne der Betrachtung des ständigen Transzendierens der Erkenntnisse: Der

persönliche Weg der Erkenntnis rückt in den Vordergrund, ein Weg aus der „Dunkelheit“ zum „Licht“. Dies erklärt den Gebrauch des Initiationsvokabulars⁹². Entsprechend werden im Text der „Niemandsbucht“ „Reisewege“ erzählt als Wege der Verwandlung von der „Dunkelheit“ zum „Licht“, vom „Bildverlust“ zum „Bildgewinn“⁹³.

3. Das Ziel der Sendung ist das Fest. Innerhalb des Jahreskontinuums zeigt es sich als „heilige Zeit“. Es ist dem Wesen nach ein „Symposion“, ein Gastmahl, das eine tätige Teilnahme der Festbesucher voraussetzt. Im Text der „Niemandsbucht“ wird der Weg der Gesandten zum Fest als Weg des Exerzitiums und Sich-Bewährens in wechselnden Disziplinen erzählt.

Der Text der „Niemandsbucht“ ist somit lesbar im Sinne eines re-metaphorischen Gebrauchs des Theoriebegriffes, der entgegen einer Einschätzung „grauer“Theorie⁹⁴ leibliche Lebenswirklichkeit vorstellt. Mit der Wahrnehmung der Begriffsetymologie als „Bildstück“ (Blumenberg) wird sowohl die Herkunft als auch eine welt-, sprachen- und zeitübergreifende Gültigkeit des Sendungsmotivs in seiner ikonischen Konstanz deutlich. In seiner Zugehörigkeit zur Etymologie des Theoriebegriffes unerkannt, wird es in Poetisierungen von „Sendungsgeschichten“⁹⁵ dauerhaft aktualisiert:

Der Mythos besteht aus Wiederholungen: vergleichbare Geschehnisse mit verschiedenen Personen an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten.
(PhW 83)

II SPRACHARCHÄOLOGIE ALS POETOLOGISCHES PRINZIP

„Werdet aber Täter des Wortes und nicht bloß Hörer. Brief des Jakobus 1,22“
(NB 5)

1. SPRACHE ALS DENKWEG

Die Sprache als Denkweg ist für das Werk Handkes konstitutiv. Dieser Weg zeigt sich als Prozess, der sich im Werk stringent entwickelt¹.

Die Feststellung, „Sprache, die Richtschnur“ (Ffm 440), gilt dabei, wie an einer Auswahl von Texten von 1969 bis 2008 belegt werden kann, für Handkes Werk des Übersetzens und Schreibens gleichermaßen: Etymologie wird als Wissensspeicher wahrgenommen. Grundlegend dafür ist die Erkenntnis, dass die Nicht-Beachtung der Herkunft eines Wortes den Verzicht auf das Wissen um Sprach- und Kulturgeschichte bedeutet, die im Wort aufgehoben sind. Erst durch „Sprachskepsis“², die zur „Wiederholung“ der „Anschauung“ einer „Ursprungsbedeutung“ führt, kann aus „Bildverlust“ im Gebrauch eines Wortes „Bildgewinn“ entstehen. Es wird möglich, vorherrschenden Sprachgebrauch und die Welt-Anschauung, die er vermittelt, zu überdenken.

Ausgangspunkt dieses Denkweges ist die Wahrnehmung von Sprache als Erinnerungsraum, der auch den kontinuierlichen Prozess abbildet, in dem sich Sprache befindet³. Dies ist werkübergreifend thematisiert und sowohl Motiv als auch poetologische Methode. Die Einschätzung Klaus Amanns, Handkes Arbeit richte sich „gegen die Konventionen im Denken und in der Sprache“⁴, bestätigt sich mit jedem Text Handkes neu, muss jedoch ergänzt werden um dessen konstruktive poetologische Voraussetzung, die im Blick auf das „Bildstück“⁵ im Wort zu sehen ist, aus dem ein „Epos der Wörter“ (WH 207) entstehen kann.

2. ERINNERUNGSRAUM SPRACHE

Am Anfang war das Wort? Am Anfang war das Bild? Das Bild gibt das Wort.
(Ffm 439)

Gegenwärtig gebe es, wie Wolfgang Frühwald in seiner Schrift „Das ‚Sprachtier‘ verabschiedet sich oder Über den Rückzug der Sprache aus der Existenzdeutung des Menschen“ (2004) behauptet, auf der Welt „mit rasch abnehmender Zahl – etwas mehr als 6000 Sprachen aus rund 30 Sprachfamilien“⁶. Jede Sprache (zumindest jede Sprachfamilie) vermittele dabei „eine andere Sicht der Welt, eine andere Kulturstufe, jede Sprache bewahre in sich die Geschichte des Menschen, die sie sprechen, ihre Herkunft, ihre kulturelle und politische Entwicklung, ihre Wanderungen, ihre Katastrophen, vielleicht sogar eine andere Auffassung von Dasein und Existenz“⁷. Es gehe um den „Gebrauch der lebendigen, sich entwickelnden und niemals ruhenden Sprache“⁸. Es gelte, nicht entweder die Vielfalt oder die Wurzeln der Sprache zu untersuchen, sondern die Wurzeln in der Vielfalt aufzusuchen. Diese Aufgabe der Sprachwissenschaft und der Sprachtheorie reiche weit über fachwissenschaftliche Interessen hinaus. Sie laute, so Frühwald, „die sprachliche Evolution mit dem kulturellen und dem sozialen Wandel zu konfrontieren“⁹. Der gewaltige Kulturenwandel sei ein sozialer Wandel ebenso wie ein ökonomischer, ein politischer, ein wissenschaftlicher, ein Wandel der Menschenbilder und der Weltbilder. Er habe auch die Sprache in seinen Strudel hineingezogen; „die Sprache als ein überindividuelles, den Menschen in seiner Menschheit bestimmendes Kommunikationsmedium ebenso wie das Sprechen der einzelnen“¹⁰.

Aleida Assmann sieht in der Erinnerungsarbeit von Künstlern das Kennzeichen dieser Zeit des Wandels, „Speicher wie das Buch oder das Archiv als künstlerische Gestaltungsformen“¹¹ werden neu entdeckt. Bemerkenswert dabei sei, dass sich die Kunst in dem Augenblick verstärkt des Gedächtnisses anzunehmen beginne, da die Gesellschaft dieses zu verlieren droht oder abzustreifen wünscht¹². Künstlerische Erinnerung simuliere Speicher, indem sie die Prozesse von Erinnern und Vergessen im kollektiven Bewusstsein thematisiere¹³. Dieses Gedächtnis setze sich jedoch

nicht einfach fort, es müsse immer neu ausgehandelt, etabliert, vermittelt und angeeignet werden:

Individuen und Kulturen bauen ihr Gedächtnis interaktiv durch Kommunikation in Sprache, Bildern und rituellen Wiederholungen auf. Beide, Individuen und Kulturen, organisieren ihr Gedächtnis mit Hilfe externer Speichermedien und kultureller Praktiken. Ohne diese läßt sich kein generationen- und epochenübergreifendes Gedächtnis aufbauen, was zugleich bedeutet, daß sich mit dem wandelnden Entwicklungsstand dieser Medien auch die Verfaßtheit des Gedächtnisses notwendig mitverändert.¹⁴

Die Einrichtung eines Archivs, eines kollektiven Wissensspeichers, bedinge „materiale Datenträger, die als Gedächtnisstützen eingesetzt werden, allen voran die Schrift“¹⁵. Der Weg in das Archiv als Weg der „animatorischen Erinnerung“¹⁶ ist nach Meinung Assmanns auch der Weg der Philologie:

Dieser Weg in die Tiefe der Vergangenheit ist zugleich auch der Weg der Philologie und Archäologie. Man muß graben, um verlorene, verborgene Schichten zutage zu fördern. [...] Das Durchstoßen der Schichten entspricht (wie bei De Quinceys Palimpsest) einem Sprung durch die Zeit. Die Aktivität des Grabens bezieht sich nicht nur auf Erdschichten. Der Philologe wird zum Komplizen des Archäologen; beide verstehen sich als Widersacher der Zeit und Virtuosen der Erinnerung [...].¹⁷

Werden diese „Erdschichten“ (Aleida Assmann) nicht befragt, könne dies, so Wolfgang Frühwald, als Folge des Rückzugs der Sprache aus der Existenzdeutung des Menschen verstanden werden, wie am Beispiel der Sprache der Wissenschaften zu zeigen ist¹⁸:

Im gleichen Maße, in dem sich die Geschichte der Wissenschaften als eine Geschichte des Rückzugs der Wort-Sprache aus der Beschreibung von Welt und Mensch erweist, in gleichem Maße, in dem die Abwendung weiter gesellschaftlicher, wirtschaftlicher, politischer und kulturell-wissenschaftlicher Bereiche von der „Verbalität“ der Kultur offenkundig wird, verändert sich mit der Struktur des Wissens auch das Verhältnis der Wissenschaften zueinander.¹⁹

Nach Meinung Frühwalds stünden Wissenschaften, deren Modelle aus Sprache gebaut seien und nur über Sprache funktionierten, derzeit im Schatten stürmischer technischer und experimenteller Entwicklungen, weltweit, nicht nur in den Ländern der Erde, in denen sie (wie etwa in Europa) längst ausdifferenziert seien und seit Jahrhunderten eine eigene

(denkerische) Kultur entwickelt hätten. Gerade jedoch im Abwind, so Frühwald, könnten diese Geisteswissenschaften oder auch die sie übergreifenden Kulturwissenschaften ihre Kraft und Notwendigkeit erweisen²⁰. An dieser Stelle zeigen sich Aufgabe und Kraft der Literatur:

Wenn die moderne Naturwissenschaft, deren Fortschritt prozeßhaft oder – wie der Oxforder Kulturkritiker George Steiner betonte – „träge und ozeanisch“, also nicht aufzuhalten ist, unter den Wogen dieses ihr eingeschriebenen Fortschritts auch Erinnerung und Gedächtnis begräbt, so sind Kunst und Literatur, als das immer abzurufende und immer präsente, kollektive Gedächtnis der Menschheit, das widerständige Gegengewicht zu dieser Bewegung. Der in sich erinnerungslose Fortschritt ist völlig auf dieses Gegengewicht angewiesen, damit ihm der Bezug zum Menschen, der allein ihm Ziel und Weg sein kann, nicht verlorengeht.²¹

Mithilfe von Sprache kann dies gelingen, denn die neuen und die neuesten, die Welt bewegenden und sie mit Stolz oder Angst erfüllenden Erfindungen verlangten, so Frühwald, nach Einordnung in die Kontinuität des Lebens. Diese Kontinuität sei aufbewahrt im kulturellen Gedächtnis der Menschheit, dessen nicht auszuschöpfendes Gefäß die Sprache ist²². Damit wird deutlich, dass die Sprache als kulturelles Gedächtnis der Menschheit „ausgeleuchtet“ werden muss (Aleida Assmann), um den „Sprachraum“ zu öffnen:

Um das Vergangene als Gegenwärtiges zurückzuholen, bedarf es einer nekromantischen Kraft der Wiederbelebung, deren Symbol der Funke ist. Plato hat im „Siebten Brief“ [...] die Bedeutung des Funkens beschrieben: ‚Plötzlich, wie der springende Funken das Feuer entzündet, so entsteht in der Seele das Urbild der Sache.‘ Das Feuer ist das Symbol einer plötzlichen, unverfügbaren Erkenntnis, die auf dem Grunde einer latenten Erinnerung zündet. Als Erinnerungssymbol ist das Feuer ebenso ambivalent wie das Wasser; denn es macht ebenso sehr das Vergessen und die Verwüstung durch die Zeit („versengende Flamme“) wie das Erinnern und die Erneuerung des Verlorenen sinnfällig.²³

Dieser Funke ist es, der im Blick auf den Theoriebegriff in dessen Etymologie über das Motiv der „Anschauung“ hinaus die Motivreihe der „Sendung zum Fest“ sehen lässt, deren Poetisierung als stringent fortgesetzte „Arbeit am Wort“ verstanden werden kann, die den Erinnerungsraum „Sprache“ beleuchtet, um daraus Zukünftiges zu entwickeln:

Nur aus dem Zweisprachigen, dem Schattengebiet, erhebt sich das epische Hin und Her, steigt das Alt-Neue auf, bilden sich die Gleichnisse (28. Jan.).
(Ffm 340)

3. SPRACHE UND BILDVERLUST

Der Verzicht auf die Wahrnehmung von Sprache als Erinnerungsraum hat „Anschauungsentleerung“²⁴ zur Folge. Dies wird im Werk Handkes thematisiert. Im Text „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ (2002) wird der Bildverlust beklagt: „Der Verlust der Bilder ist der schmerzlichste der Verluste.“ – „Es bedeutet den Weltverlust. Es bedeutet: es gibt keine Anschauung mehr“ (BV 746). Als Sprachkritik bestimmt dies bereits 1974 Handkes Text „Als das Wünschen noch geholfen hat“:

In den Zeitungen stand alles schon schwarz auf
weiß
und jede Erscheinung erschien von vornherein
als ein Begriff
Nur in den Feuilletons wurde noch aufgefordert
die Begriffe doch anzustrengen
aber die Begriffsanstrengungen der
Feuilletonisten
waren nur ein Schleiertanz vor anderen
tanzenden Schleiern
Die Romane sollten „gewalttätig“ sein und die
Gedichte „Aktionen“
Söldner hatten sich in die Sprache verirrt und
hielten jedes Wort besetzt
erpreßten sich untereinander
indem sie die Begriffe als Losungsworte
gebrauchten
und ich wurde immer sprachloser (W 12)

Im Text „Die Wiederholung“ (1986) wird ein Sprachgebrauch in Frage gestellt, der darauf verzichtet, die Welt abzubilden: „Warum stellten die Wörter nichts mehr dar? Warum spürte er nur bei dem seltenen richtigen Wort eine Seele in sich?“ (WH 210). „Bildverlust“, so lautet es im Jahre 2002, zeichne sich nicht durch die Abwesenheit von Bildern aus, sondern durch unbefragte Bilder: „Bildverlust hieß nicht, daß durch die Welt keine Bilder mehr blitzten und flitzten, und daß niemand mehr diese Blitz- und Flitzbilder,

wenigstens dann und wann, an und in sich zur Kenntnis nahm und/oder registrierte“ (BV 743). Es sind die „nach Belieben lenkbaren Bilder“ (BV 743), von deren zerstörerischer Kraft die Rede ist:

Diese Bilder haben jene Bilder, haben das Bild, haben die Quelle zerstört. Vor allem im noch nicht so lang vergangenen Jahrhundert wurde ein Raubbau an den Bildergründen und -schichten betrieben, welcher zuletzt mörderisch war. Der Naturschatz ist aufgebraucht, und man zappelt als Anhängsel an den gemachten, serienmäßig fabrizierten, künstlichen Bildern, welche die mit dem Bildverlust verlorenen Wirklichkeiten ersetzen, sie vortäuschen und den falschen Eindruck sogar noch steigern wie Drogen, als Drogen. (BV 744)

In dieser Situation der Not wird die Wirkung eines „Bilderfunkens“ beschworen:

Ein einziger Bilderfunke von gleichwelchem Ort – seltsam, daß dessen Namen im Bild immer auch mitaufblitzte – gab einem den gesamten Erdkreis zu sehen – das, was früher Ökumene, „die bewohnte Welt“ geheißen hat und damit die Überzeugung von Zusammengehörigkeit; sorgte dafür, daß man Angesicht in Angesicht mit der Welt war, auch der zukünftigen [...]. (BV 744)

Erinnerung hilft, den Bildverlust zu beheben, der sich im Gebrauch der Sprache abzeichnet. Gemäß der poetologischen Maxime Handkes, „Wiederholen‘, althochdeutsch Widarholon = zurückrufen“ (Ffm 280), können „Begriffsanstrengungen“ (W 12) überwunden werden. „Poetische[s] Denken“ (W 80) wird möglich, „das hoffnungsbestimmte poetische Denken, „das die Welt immer wieder neu anfangen läßt [...]“ (W 80). Der Weg der Erinnerung führt zu diesem Ziel:

Wie wird man ein poetischer Mensch? Auf alle Fragen, auch auf diese, gibt es die schöne, zutreffende Antwort: Das ist eine lange Geschichte. Wenn ich jemandem Mitgefühl, soziale Aufmerksamkeit, Freundlichkeit und Geduld beibringen will, befremde ich ihn nicht mit der abendländischen Logik, sondern versuche ihm zu erzählen, wie es mir selber einmal ähnlich erging, das heißt, ich versuche, mich zu erinnern.²⁵

4. SPRACHE UND BILDGEWINN DURCH ERINNERUNGSARBEIT

„Vielleicht werde ich eine Bilderbank gründen, eine andere, neue Weltbank, auf den Grundlagen der Bild-Wissenschaft, die, so meine Vorstellung, eine Süße schaffen und Früchte tragen wird wie kaum eine Wissenschaft. Eine Wissenschaft, die alle anderen in sich einschließt.“ (BV 747)

Die gegenwärtige Bildwissenschaft, so Wolfgang Frühwald in seiner Analyse „Die Lesbarkeit der kulturellen Welt“ (2007)²⁶, gehe von der Tatsache aus, dass die Geschichte Europas und der westlichen Welt stark sprach- und textbezogen ist und die Bildkompetenz daher weder gelehrt noch geprüft werde. Der „iconic turn“ sei Kennzeichen einer kulturellen Wende gewesen, die die Bilder, nicht die Sprache als die eigentlichen Lebenstexte verstehe²⁷. Wenn neben Theorie und Experiment eine Visualisierung komplexer Zustände als dritte Methode wissenschaftlichen Erkennens und Fragens anerkannt und deshalb die Notwendigkeit einer „visuelle[n] Alphabetisierung“²⁸ erkannt ist, kann sich Literaturwissenschaft auf der Basis der Thematisierung von „Bildarbeit“ an der Sprache, wie sie das Werk Handkes vorstellt, grundlegend in diesen Prozess einbringen. Bedingung der Erinnerungsarbeit, die das Bild im Wort erst zu Tage fördert, ist, wie Thomas Steinfeld in seiner Untersuchung zur Bedeutung von Philologie²⁹ feststellt, die „Wiederholung“. Durch sie werden die „mit dem Bildverlust verlorenen Wirklichkeiten“ (BV 744) erst wieder sichtbar. Wie dies geschieht, zeigt die Poetisierung der Erinnerungsarbeit des „Autors“ im Wortsinne.

4.1 DIE ERINNERUNGSARBEIT DES AUTORS: DER „AUCTOR“ ALS „URHEBER DER BILDER“

‘Die heitersten Stunden des Lebens’, so sagte ein Übersetzer – Abraham Voss, 1826 – vom Übersetzen (und ich unterschreibe). (GU 358)

Dem Wege des Autors zu folgen, der dem Wortsinne nach „auctor“, also „Urheber“³⁰ eines Wortbildes³¹ ist, erweist sich als lohnend, um, in Worten Peter Handkes, „mit Hilfe archaischer Wörter archaische Dinge zu sehen“³². Das poetologische Prinzip der Spracharchäologie, das seinem Werk zu Grunde liegt, zeigt ihn als „auctor“ von Begriffsgeschichte und -geschichten. Dies steht der Auffassung Rolf Bäumers³³ entgegen, der, im Blick auf die Geschichte des Autors und der Selbstthematierungsformen von Autoren,

Peter Handke, „wie Strauß“³⁴, zu mythisch-sakralen Überhöhungen des Dichters zurückkehren sieht³⁵. Die Spracharbeit Handkes verweist jedoch auf das Gegenteil: Sie macht im ursprünglichen Sinne des Wortes die „Autorschaft“ des Übersetzers deutlich:

Gerade, daß es eine Geschichte bereits vielfach erzählt gab, hatte ihn seit je weit stärker als alles andere, Tragik, Komik, unerhörte Begebenheit oder was auch, angestachelt, Autor zu werden, und es war für ihn dabei kein Widerspruch, daß „Autor“ „Urheber“ bedeutete; indem von etwas so viel und so verschiedenartig erzählt wurde, mußte an ihm etwas dran und „zu heben“ sein. (BV 621)

Poetisierungen von Wortbedeutungen gehen von der Urheberschaft des Erzählers aus, dem Grundsatz entsprechend: „Denken ist für mich: ein altes Wort neu denken“ (GU 90)³⁶. Auf eben diese „erste“ Wortbedeutung des Autorenbegriffes zielt Handkes Beschreibung seines ersten eigenen Übersetzungsversuches. Es handelt sich um einige Absätze aus Flauberts „Un coeur simple“, eine Arbeit, „begonnen eher zum Spaß oder Zeitvertreib“ (MO/MZ 434). Beabsichtigt war, „eine Ahnung von dieser Tätigkeit zu bekommen“ (MO/MZ 434). Dann aber wird die Entdeckung der Urheberschaft beschrieben:

[...] mit solcher Suche nach Entsprechung, in Wörtern, Strukturen, Rhythmen, nicht nur etwas nachzuziehen und wiederzugeben, sondern etwas zu schaffen, ja, am Werk zu sein, und zwar Satz für Satz, Absatz für Absatz, stetig, ein Gefühl, das sich beim ursprünglichen Schreiben (oder wie man das nennen sollte) nur sporadisch oder im nachhinein einstellte. Müßte ich ein Verb finden für solches Tätigsein, es hieße ‚lichten‘, oder ‚gliedern‘, oder besser noch: ‚heben‘. (MO/MZ 434)

Eine Grundlage der Poetologie Handkes ist also, wie in der „Anmerkung des Übersetzers“ zu seiner eigenen Übertragung des „Prometheus“ von Aischylos³⁷ zu lesen ist, die Arbeitsweise desjenigen Übersetzers, der sich dem Wort gegenüber in Treue und Freiheit übt:

Diese Übertragung des Prometheus desmotes versucht so treu wie frei zu sein. Treu möchte sie sich, so weit es geht, der griechischen Wörtlichkeit zeigen: den Wortbildern, den Wortzusammensetzungen, den Wortwiederholungen. Frei mußte sie sich verhalten gegenüber den Versmaßen: dem iambischen Trimeter, dem Anapäst, den Daktylen, u.s.w.³⁸

Hier scheint die Forderung Walter Benjamins nach „Treue“ und „Freiheit“ des Übersetzers aufgenommen worden zu sein:

Treue und Freiheit – Freiheit der sinngemäßen Wiedergabe und in ihrem Dienst. Treue gegen das Wort – sind die althergebrachten Begriffe in jeder Diskussion von Übersetzungen. [...] Treue in der Übersetzung des einzelnen Wortes kann fast nie den Sinn voll wiedergeben, den es im Original hat. [...] Dem neunzehnten Jahrhundert standen Hölderlins Sophokles-Übersetzungen als monströse Beispiele solcher Wörtlichkeit vor Augen.³⁹

Handkes Weg der Wortarbeit wird von Michael Braun als Suche nach einer „unvernutzten, reinen Sprache“⁴⁰ bezeichnet. Er nennt als Fundort des Terminus' den Essay Walter Benjamins „Die Aufgabe des Übersetzers“⁴¹. Hier heißt es:

Nicht einmal die Geschichte legt das konventionelle Vorurteil nahe, demzufolge die bedeutenden Übersetzer Dichter und unbedeutende Dichter geringe Übersetzer wären. Eine Reihe der größeren wie Luther, Voß, Schlegel sind als Übersetzer ungleich bedeutender denn als Dichter, andere unter den größten, wie Hölderlin und George, nach dem ganzen Umfang ihres Schaffens unter dem Begriff des Dichters allein nicht zu fassen. Zumal nicht als Übersetzer. Wie nämlich die Übersetzung eine eigene Form ist, so läßt sich auch die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene fassen und genau von der des Dichters unterscheiden.

Sie besteht darin, diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus in ihr das Echo des Originals erweckt wird. Hierin liegt ein vom Dichtwerk durchaus unterschiedener Zug der Übersetzung [...].⁴²

Die Auffindung eines Wortbildes setzt den „Wiederaufnehmer“ (MN 365) voraus. Der Blick in das Archiv und damit in das Sediment eines Wortes wird, nach Ansicht Blumenbergs, durch den Einfall von „Licht“ begünstigt: „Erst nichts, und dann etwas – und etwas nur, weil zuerst einmal für Licht gesorgt worden war“⁴³. Aus dieser Sphäre des Lichtes und des Sehens ist im Griechischen die Mehrzahl der Wissensbegriffe hervorgegangen⁴⁴:

Schauen und Wissen bleiben in der griechischen Geistesgeschichte lange noch zusammen. Der griechische Logiker und Ontologe, der Mann des „Wissens“ im eigentlichsten Sinn des Wortes, ist immer noch zugleich ein Mann der Schau.⁴⁵

So setzen sich die Motive Schrift und Licht, verbunden mit dem Motiv der „Schau“, der „Anschauung“ (NB 660) des Erinnerungsraumes, in Handkes

Werk fort: Formulierungen wie „Buchstabensonne“ (WH 115) und „Wörtersonnenbetrachten“ (NB 338) verweisen auf das „Bild, Vokabel der Universalsprache“ (BV 747). Thematisiert wird die Kraft des Wortbildes, das Raum und Zeit überwindet:

Auch einzelne Wörter können aus der Zeit- und Raumferne als Bilder ankommen. Und vielleicht kein durchschlagenderes und innigeres Bild als so ein reines Wortbild. (BV 213)

4.2 DAS ARCHIV: SPRACHEN ALS WISSENSSPEICHER

Es gibt keine toten, es gibt nur lebende Sprachen (Ffm 340)

Die Begegnung mit Sprache als gesellschaftshistorischer Wissensspeicher wird im Werk Handkes exemplarisch in Motiven der Rezeption des Slawischen im Text „Die Wiederholung“ (1989) erzählt, des Griechischen in der „Niemandsbucht“ (1994) und der arabischen Sprache im „Bildverlust“ (2002).

In der Tradition der Romantik folgt Handke jedoch zunächst einem „Reflex“⁴⁶: Er wiederholt mit der Thematisierung von Sprachenvielfalt und deren Rezeption den „romantischen“ Denkweg von der griechischen zur arabischen Sprache, wie ihn Friedrich Schlegel⁴⁷ beschreitet:

Nachdem ich [...] mehrere Jahre in einsamer Abgeschiedenheit ganz dem Altertum gelebt hatte, führte mich [...] diese Wißbegierde dann ganz natürlich noch in einem spätern Alter als man sonstwohl neue Studien zu beginnen pflegt, zu den orientalischen Sprachen [...].⁴⁸

4.2.1 BEGRIFFSGESCHICHTE ALS SINNLICHE ERFAHRUNG

Jedes Wort erzählt eine Geschichte, ob es der Sprache der Kindheit zugehörig ist, der des „Vaters“, der „Mutter“, des „Bruders“, der „Sprache des Rechts“ oder – der Sprache der Wissenschaft⁴⁹:

Dadurch, daß ich Griechisch, Latein und das Recht gelernt habe, bin ich im Stand aller Mittel, die Wörter zu verdinglichen, zu reinigen und im Abstand zu halten. „Verdinglichen“: durch das Griechische; „reinigen“: durch das Lateinische; „im Abstand halten“: durch das Rechtsstudium (Ffm 304)

Vor allem thematisiert Handkes Werk den „sinn(en)haften“ Zugang zur Sprache. „Begriffsgeschichte(n)“ werden rezipiert und erinnert im visuellen,

akustischen, taktilen, olfaktorischen und gustativen „Begreifen“, erzählt wird die „Aufnahme“ von Sprache(n) durch Sehen, Hören, Fühlen, Riechen und Schmecken. Aleida Assmann zeigt diese sensorische Möglichkeit der Erinnerung⁵⁰ an einem Beispiel aus dem autobiographischen Roman Ruth Klügers „weiter leben. Eine Jugend“ (1992). Hier wird vom „Geruch[s] des Februarwinds“ erzählt, der Erinnerung transportiert Bei Handke liest man:

Riechen Sie! Ich weiß zwar nicht, ob im Geruchssinn am meisten Gedächtnis ist. Gewiß aber hindert er, regelmäßig ausgeübt, an der Vergesslichkeit. (DN 313)

DIE SLAWISCHE SPRACHE

In Peter Handkes Text „Die Wiederholung“ (1989) wird die Begegnung mit der slawischen Sprache als sinnliches Ereignis erzählt. Die Erinnerung des Erzählers an einen Kindheits-Ort des Lesens „unter dem Dachvorsprung des Elternhauses“ (WH 154), einem Ort im Freien und doch „angelehnt“ an das Elternhaus, ist verknüpft mit der Empfindung beeindruckender Wetter-Bedingungen der entsprechenden Lese-Zeit, an Wind, Licht und Regen, verbunden mit der Erinnerung an die Texte, die „beiden Bücher meines Bruders“ (WH 142), ein Schreibheft und ein slowenisch-deutsches Wörterbuch, die sich in einer „Truhe“ (WH 154), einem Archiv, befinden:

Das erste der beiden Bücher war eigentlich ein Schreibheft zwischen festen Deckeln, das Werkheft meines Bruders aus seiner Zeit an der Landwirtschaftsschule in Maribor. Doch weil das Heft dick war und samt den Deckeln auch entsprechend roch, hatte ich in ihm immer ein Buch gesehen. Zusammen mit dem anderen, dem großen slowenisch-deutschen Wörterbuch aus dem neunzehnten Jahrhundert, einem Briefpacken, einer Uniformmütze (Sohn) aus dem zweiten, sowie einem Bajonett dolch und einer Gasmasken (Vater) aus dem ersten Weltkrieg, lag es sonst in einer Truhe auf der hölzernen Galerie, unter dem Dachvorsprung des Elternhauses. Es gab dort, bis ich zu lesen anfang, nur dieses Bücherpaar, und ihr Ort war immer nur in der blauen Truhe, halb draußen im Freien. Auch ich, wenn ich sie anschaute, ging damit nie in die Stube, setzte mich vielmehr auf die Kiste, und es war, als gehörte es zu solchem Lesen, dabei auch jeweils das Wetter mit aufzunehmen: etwas vom Wind auf den Seiten zu spüren, das Licht darauf wechseln zu sehen, einmal auch von einem Regen besprüht zu werden, der bis unter das Vordach wehte. (WH 154)

Sowohl die Bilder als auch der Geruch eines Buches können, so wird es erzählt, das Interesse an Sprachen initiieren:

Fremde Sprachen hatten mich in der Kindheit geradezu angelockt. Die eine Kaffeebüchse im Haus, mit der schwarzgelockten Tänzerin, führte, Jahre später, zu dem Versuch, die Sprache der Schönen, das Spanisch, zu lernen; und aus der ungarischen Grammatik, einem Mitbringsel aus dem Internat, woran mich, noch vor der Rätselhaftigkeit des Schriftbilds, schon der Geruch anzog, schrieb ich zumindest die ersten Lektionen ab. (WH 194)

DIE GRIECHISCHE SPRACHE

Auf den „Sprachkörper“ des Griechischen und die „leibhafte“ Zusammengehörigkeit der griechischen mit der deutschen Sprache verweist der Text der „Niemandsbucht“. Dringlich sei, in den Worten des „Priesters“, „eine deutsche Übersetzung des Neuen Testaments, weder eine so volksmaulhafte wie die lutherische, noch eine der jüngeren, dem Verständnis von Zeitungslesern angepasste, sondern eine möglichst wörtliche, aus dem Griechischen, welches ja mit dem Deutschen, wie nach seiner Kenntnis keine zwei Sprachen sonst, einen Leib und eine Seele bildete“ (NB 637).

Den Erinnerungsraum, den Handke durch seine Kenntnis der „altgriechischen“ Sprache öffnet⁵¹, lässt auch die Gestalt, die Körperhaftigkeit der Sprache sehen. Dies wird in der Textsammlung „Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)“ (1998) deutlich: „matheteon': Man muß lernen (herrlich vielgestaltige altgriechische Sprache; Vielgestalt“ (Ffm 127). Dies zeigt der Begriff des Mythos': „[...] ho mythos, ist auch der Gegenstand der Rede, die Sache. Also hieße mytheomai auch: ‚Ich komme zur Sache' (oder ‚ich deute')“ (Ffm 105). Es wird die fühlbare Wirkung der griechischen Sprache auf den Rezipienten beschrieben: „Ich dachte gerade: Nur nicht verknöchern – und sah mich dagegen das alte Griechisch buchstabieren und lesen – nein, ich bleibe weich, weit und hell (14. Mai)“ (Ffm 362). Deshalb wird ein Wunsch im „Bildverlust“ (2002) zur Realität:

Die altgriechische Sprache war in den Schulen von Alaska bis Feuerland wieder Pflichtfach (BV 737).

DIE ARABISCHE SPRACHE

„Bulbuls Nachtlid“ aus Goethes „Westöstliche[m] Diwan“⁵² scheint Prätext zu sein für die Motive der Rezeption und des Gebrauchs der arabischen Sprache im „Bildverlust“ (2002). Hören, Spüren, Riechen und Schmecken – das sind die Sinne, über die das Arabische aufgenommen wird, bis „Sehen“ im Sinne des Verstehens möglich wird:

Und es hatte sich angehört wie ein arabischer Laut, daherkommend durch die Lüfte, diese nachbildend und verstärkend, gemacht aus nichts als aus a, w, u, h; und jetzt ging ihr auch auf, warum der Schall sie auf dergleichen Gedanken brachte: in dem Arabisch-Sammelband, von ihrer verschwundenen oder geflüchteten Tochter im Haus zurückgelassen und von ihr nun täglich weiterstudiert, war in der Einleitung gerade dieser Laut angeführt als eins der Beispiele, wie im Arabischen oft ein simpler Anhauch oder ein kleiner Ausruf oder eine Kehlkopfvibration oder eben ein bloßes Laut-Werden durch die Transkription zum Wort für den Grund oder die Ursache dieses Lauts werden konnte. Und „awuh“, das war solch ein bezeichnendes Wort. Gemäß dem Kommentar war es der innerste Laut im Menschen. (BV 28)

Einem Reisesack wird als „drittes Ding“ (BV 125) der „Siebensachen“ (BV 124) „der arabische Sammelband“ (BV 125) entnommen. Ein Kind, ein Junge, liest daraus, „geläufig“ (BV 125):

„Bab, das Tor. Djabal, das Gebirge. Sahara, die Wüste. Firaula, die Erdbeere. Tariq hamm, die Landstraße. Bank, die Bank. Harb, der Krieg. Maut, der Tod. Bint, die Tochter.“ Bei einem Wort dann stockte er: „Huduh, die Stille. Stille, dieses Wort kenne ich nicht. Ich weiß nicht, was es bedeutet. Ich brauche es auch nicht zu wissen. Ich will es auch nicht wissen. Huduh, die Stille.“ Und er las weiter: „Haduw, der Feind. Chatar, die Gefahr. Djikra, die Erinnerung. Zeit, das Öl. Hubb, die Liebe. (Auch dieses Wort kenne ich nicht.) Qalb, das Herz. Rih, der Wind. Hanin, das Heimweh. Batata, die Kartoffel. Nuqud, das Geld. Asad, der Löwe. Fassulja, die Bohne. Hassan, der Schöne und Gute. Thaltz, der Schnee. Bir, der Brunnen. Chajat, der Schneider. Banna, der Maurer. Ja, Ach und oh.“ (BV 125)

Der Geruch des „arabische[n] Buch[es]“ (BV 172) setzt gemeinsam mit dem „Hauch“ (BV 438), der im Aussprechen des arabischen Wortes spürbar ist und dem erkennbar „Begriffenen“ des Buches die Erinnerung der Lesenden an ihre „verschollene[n] Tochter“ (BV 172) frei:

Es roch nach ihrer verschollenen Tochter. Das junge Mädchen hatte damals darin gelesen, Lektion um Lektion, Beispiel um Beispiel, Ausschnitt um

Ausschnitt (Fragmente aus der klassischen arabischen Poesie, womit eine jede Lektion abschloß). Das Buch wurde von ihm regelrecht studiert und durchgeforscht, Wort für Wort; nachgezogen; kopiert; glossiert; mit Bemerkungen durchflochten, die mit der Zeit gleich viel und zuletzt deutlich mehr ausmachten als die jeweilige Druckseite, und mit dem Buchtext nur vage oder überhaupt nichts, jedenfalls nichts Offensichtliches, zu schaffen hatten. Das Buch – eher eine bloße Broschüre – wirkte schon von außen gewalkt, geknetet, in die Länge und Breite gezogen und gleichsam abgeschleckt; angeregnet und angeschnitten. (BV 172)

Auf die Lesende wirkt das arabische Wort, als gebe es „eine Art Blitzlicht“ (BV 174), „es schossen noch und noch weitere Bilder in sie ein, oder streiften sie bloß so“ (BV 175). Dies veranlasst sie zur Forderung: „Die Entstehung, der Ursprung, die Quelle derartiger Bilder mußte endlich erforscht werden“ (BV 176). Die Broschüre gibt Auskunft über „Urbilder“ im arabischen Wort: „das Wort für „Träne“ hatte dieselbe Wurzel wie das Wort für „durchqueren“ [...] und der Atem der Barmherzigkeit kam von Yemen (oder von „rechts“ – „Yemen“ war wie das Wort für „rechts“) her...“ (BV 282). Im Entziffern wird das Bild frei gelegt. „Sehen“ wird möglich:

Und dann in dem Band ein Wort in arabischer Schrift, welches sich, ohne daß sie darauf aus gewesen wäre, von selber buchstabierte, entzifferte, lichtetete – von selber las, zu lesen gab: das erste Wort, das sie ohne Hilfe im Hinschauen und Nachgehen mit den Augen von rechts nach links erkannte. Nicht „sie“, „es“ las diese fremde Schrift, und das „Es las“ überstieg für den einen Wort-Augenblick all das vorangegangene „Sie (oder ich) las“. Solch Lesen-Erkennen war von etwas anderem begleitet als von jenem Menetekel meines, des Despoten bevorstehenden Untergangs in jener mit unsichtbarer Hand an die Wand gemalten, von mir nicht zu entziffernden und erst von einem Kundigen, einem Dritten, gedolmetschten Schrift.

Und auch wenn das so unversehens lesbar gewordene Wort – und jetzt noch eins, und dann ein paar weitere – nur zum Beispiel „Holz“, chasch(a)b, oder eine „Hornisse“, zunbur, „Senf“, chardal, hieß: Es öffnete sich damit ein Fenster, oder ein Ausblick. (BV 283)

„Begriffsgeschichte“ als sinnliche Erfahrung läßt über den Wortschatz aller Sprachen die Welt „begreifbar“ werden. Beabsichtigt ist damit das „Freilegen einer tieferen Schicht, wobei hier wieder der Teil eines Rads auftaucht, eines weit größeren und prächtigeren als am Anfang“ (ZU 81).

4.2.2 DAS WÖRTERBUCH

Die Poetisierung des Wörterbuches im Werk Handkes stellt die erzähltheoretische Grundlage seiner Poetologie von Etymologie vor. Mit der Evokation des Wörterbuches als „Weltwörterbuch“ (SV 67) wird der Raum von Sprach- und Kulturgeschichte betreten, den die „Einwörter links und die Umschreibungen rechts“ (WH 207) eröffnen. Entsprechend zeigt der Forschungsgegenstand „Wörterbuch“, wie sich sprach- und gesellschaftshistorische Aspekte in ihm verbinden. Zwischen Wörterbuch- und Gesellschaftsgeschichte bestehe kein Spiegelungs-, sondern ein, wenn auch ungleiches, Wechselwirkungsverhältnis⁵³. Lexikografie trägt selbst zur Entwicklung der Sprache und der kulturellen Orientierung einer Gesellschaft bei:

Die geradezu politische Bedeutung von Wörterbüchern resultiert aus der Tatsache, dass Menschen ‚ihre‘ Sprache und insbesondere den Wortschatz wohl zu allen Zeiten als Symbol und Garanten ihrer regionalen bzw. nationalen Identität verstanden haben.⁵⁴

Dabei fange die Sprachgeschichtsforschung gegenwärtig erst an, den Quellenwert historischer Wörterbücher zu entdecken⁵⁵. Über die Feststellung des Zweckes reiner Wortbuchungen hinaus werden Wörterbücher gegenwärtig zunehmend als „Texte-in-Kommunikation“⁵⁶ wahrgenommen. Voraussetzung für eine angemessene Nutzung dieser Quellen ist das Wissen über ihre soziale und kommunikative Einbettung⁵⁷. Diese kulturellen Orientierungen werden jedoch nicht nur rezipiert, sondern auch aktiv verändert und vermittelt. Deshalb spielen bei deren Tradierung Wörterbücher bzw. ihre Autoren eine nicht unwesentliche Rolle⁵⁸.

Von dieser Rezeption der „Welt“ und der aktiven Vermittlung „in die Welt“ durch das Wörterbuch erzählen exemplarisch die Texte „Die Abwesenheit. Ein Märchen“ (1987) und „Die Wiederholung“ (1989):

Mit dem Motiv der Rezeption unbestimmbarer „Bilderschriften“ (A 12) und Worterklärungen, die in einer „amtlichen Handschrift“ (A 12) verfasst sind, ist der Rückgriff in die Geschichte des Wörterbuches thematisiert, an deren Beginn die Glossensammlung steht⁵⁹:

Glossen nennt man die volkssprachlichen erklärenden Zusätze, und zwar Interlinearglossen, wenn sie zwischen den Zeilen, Rand oder Marginalglossen,

wenn sie an den Rändern stehen, und Kontextglossen, wenn sie in den Text eingefügt werden.⁶⁰

Der Text „Die Abwesenheit. Ein Märchen“ (1987) enthält eine Poetisierung des Beginns der Geschichte des Wörterbuches in Form von Marginalglossen:

Dort liegt, aufgeschlagen, ein Notizblock, vom Ausmaß eines üblichen Buchs, mit weit überstehenden festen Deckeln, die unwickelt sind mit einer Zeltleinwand, brüchig, vielfach verklebt, das Papier stockfleckig, so als habe das Ganze eine eigene Geschichte – sei immer wieder in Sonne und Regen gekommen, oder sogar Teil eines Reisegepäcks gewesen, auf hoher See. Die Seiten sind, in senkrechten Reihen, zum Teil bedeckt mit Zeichen, die an Bilderschriften erinnern, ohne dabei bestimmbar zu sein. Neben ein paar von ihnen stehen, in einer klaren, amtlichen, zugleich kindlichen Handschrift, deutsche Ausdrücke, die etwas von Entzifferungsversuchen haben (zum Teil mit Fragezeichen versehen), unter anderem: „Sich vor Augen halten“; „sich bemächtigen“; „sich auf den Weg machen“; „aufbrechen“; „sich hinbegeben“; „sich dazuhocken?“; „das Rinnsal?“; „der Fels an der Grenze?“; „die Wasserscheide?“ (A 12)

Die Achtsamkeit für die Dinge der Welt erlaubt in der Folge deren genaue Benennung:

Die Linien der Schriftbilder in dem Buch spiegeln indessen nichts von dem augenblicklich Gesehenen wider, könnten höchstens, unter anderem, einen gefiederten Pfeil, eine mehrfach gegabelte Zweigspitze oder die Schwünge eines die Luft durchtauchenden Vogels bedeuten. [...] Zuletzt wird den Zeichen noch eine Kolonne von einzelnen Wörtern angefügt: „teilhaben“; „zeitigen“? ; „sich sammeln“; „sich trennen“? (A 17)

Entsprechend der Funktion einer Glossensammlung, die Texte erklärend zu begleiten, wird mit dem Motiv der Worterklärungen von der Entdeckung des Wörterbuches als Bildungsinstrument⁶¹ erzählt:

Es stammte vom Ende des vergangenen Jahrhunderts, aus dem Jahr 1895, dem Geburtsjahr des Vaters, und war, auf Vollständigkeit aus, eine Sammlung der Ausdrücke und Wendungen aus den verschiedenen slowenischen Gegenden. Wie mir jetzt mit Hilfe der Sonne, die gerade wieder, Strich für Strich, über das eingedunkelte Landschaftsbild gegenüber dem Schreibtisch wandert, darauf die kleinsten Dinge und Figuren samt ihren Zwischenräumen erscheinen – die abgewinkelte Hand des am Wasser sitzenden Mädchens, die Krümmung des Baumes am Horizont, der nach dem Mädchen gewendete Kopf des Burschen am Wegdreieck –, so habe ich damals, unter der Traufe der Feldscheune, mit Hilfe der Wortbilder die Einzelheiten erkannt, welche mir

bisher, wenn ich mir eine Kindheit vorstellen wollte, fast immer gefehlt hatten. Es fing damit an, daß sich Wort für Wort – der Bruder hatte bestimmte angestrichen, so daß ich vieles überspringen konnte – vor mir ein Volk zusammensetzte, in dem sich genau die Dörfler zuhause wiederholten, ohne dabei aber, wie in den umlaufenden Geschichten und Anekdoten, einzuschumpfen zu Typen, Charakteren und Rollenträgern; [...]. (WH 198)

Es wird deutlich, wie der Wahrnehmung von Sprache als Erinnerungsraum ein Ausgreifen in die Welt folgen kann. Am Beispiel des Wortschatzes der slowenischen Sprache wird gezeigt, wie die „Welt“ durch Sprache, die zum Handeln führt, „dingfest“ und „begreifbar“ gemacht wird:

Ich hatte das Buch bisher immer wieder angeschaut, es aber nicht recht entziffern können; denn die Unterrichtssprache an der Landwirtschaftsschule war das Slowenische gewesen. Betrachtet hatte ich es wegen der Zeichnungen, und vor allem wegen der Schrift. [...] Es kam mir in der Betrachtung so vor, als hielte sie nicht bloß etwas fest, sondern ginge mit ihrem Gegenstand, jeder Buchstabe in der Reihe dessen Bildträger, weiter, unbeirrbar auf ein Ziel zu, und in der Wochein, dem Neuland, sah ich in der Schrift des Bruders dann eine, die gut in die Gegend paßte: die eines Siedlers, eines, der im Aufbruch ist, und bei dem auch das Schreiben Teil dieses Aufbrechens ist; statt des bloßen Beurkundens einer Handlung fortgesetztes Tun. (WH 157)

Das „Lesen der zusammenhanglosen Vokabelspalten“ (WH 194) läßt „Scharfsinn – Klarsicht vereint mit Hellhörigkeit“ (WH 194) entstehen:

War es überhaupt ein Lesen? War es nicht mehr ein Entdecken, und mein Ausrufen der fremden Ausdrücke, in die Landschaft mit ihnen!, eine dem entsprechende Freude? Aber was war daran zu entdecken? (WH 194)

Die Entdeckung besteht in der Erkenntnis der Übertragbarkeit der Wortbilder auf je andere Zeiten und Räume:

Und dabei war es doch, recht bedacht, gar nicht das besondere slowenische Volk, oder das Volk der Jahrhundertwende, welches ich, kraft der Wörter, wahrnahm, vielmehr ein unbestimmtes, zeitloses, außergeschichtliches – oder, besser, eins, das in einer immerwährenden, nur von den Jahreszeiten geregelten Gegenwart lebte, in einem den Gesetzen von Wetter, Ernte und Viehkrankheiten gehorchenden Diesseits, und zugleich jenseits oder vor oder nach oder abseits jeder Historie – wobei ich mir bewußt bin, daß zu solch stehendem Bild auch die Ankreuzungen des Bruders beitrugen. Wie nicht sich jenem unbekanntem Volk zuzählen wollen, das für Krieg, Obrigkeit und Triumphzüge sozusagen nur Lehnwörter hat, aber einen Namen schafft für

das Unscheinbarste, ob, im Haus, den Raum unter der Fensterbank oder, draußen auf dem Feldweg, die vom gebremsten Wagenrad glänzende Stelle am Stein, und das am schöpferischsten ist im Benennen der Zufluchts-, Verborgenen- und Überlebensstätten, wie sie sich nur die Kinder erträumen können. Der Nester im Unterholz, der Höhle hinter der Höhle, der fruchtbaren Ackerlichtung in der Tiefe des Walds – und das sich zugleich nie, gegen „die Völker“, als das eine, das auserwählte, abgrenzen muß (denn es bewohnt und bebaut ja, in jedem Wort sichtbar, sein Land)? (WH 201)

Die Wortbedeutung im Wörterbuch macht die Sicht auf den Raum der Welt frei. Der Blick in das „Werkheft des Bruders“ (WH 202), das sich „gleich in sein Werk, den Obstgarten übersetzte“ (WH 202), geht „zum Garten hinaus, in die ganze Kindheitslandschaft“ (WH 202). Das Bild im Wort macht bisher Unbesehenes sichtbar. Die Sprache bereitet einer differenzierten Wahrnehmung der Welt den Weg. Dargestellt wird dies im Motiv des Lexems, das je eine Geschichte erzählt:

Doch gab es nicht auch viele Wörter, von denen ich Bilder ablas, welche mir nie im Leben begegnet waren, und zugleich nur nachhause, zu uns, gehören konnten? Unser Pferd hatte zwar in Wirklichkeit nie jenen „Aalstreifen auf dem Rücken“ gehabt, aber nun, mit dem einen Ausdruck dafür, erblickte ich in der Dorfkoppel das Pferd mit genau solchen Streifen. Nie auch hatte ich zuvor die Stimme der Bienenkönigin gehört, die nun durch das lautmalende Verb aus dem verlassenem väterlichen Bienenhaus ins Innerste des Lesenden scholl, gefolgt von dem Geräusch „wie von siedendem Mus“ eines ganzen heimischen Bienenschwarms. Ja, der „auf einer Pfeife aus Birkenholz schwirrende Laute erzeugte“, das war ich, der Leser des einen Worts für das alles, und in gleicher Weise ist es der Leser, der, vertieft in den „Grashalm, auf dem Erdbeeren gereiht sind“, augenblicks mit diesem in der Hand hinter den sieben Bergen aus dem Gemeindewald tritt. (WH 203)

Das Wörterbuch ermöglicht nicht nur einen Ausblick in die Welt, sondern überliefert die Herkunft eines Wortes und dessen Bedeutungswandel. Es setzt den Leser über eine Zeit der Bildhaltigkeit und eine Zeit des Bildverlustes in Kenntnis:

Aber galt der Plan überhaupt noch? War das Wort für das wechselseitige Klopfen zweier Dreschflügel nicht hinfällig, weil die entsprechenden Geräte schon seit langem untätig in den Museen standen? War das Überdauernde nicht eher das Wort für den „Schall eines fallenden Körpers“? War der Ausdruck, der im vergangenen Jahrhundert noch rein „die Auswanderung“ bezeichnet hatte, nicht um seine Unschuld gekommen, indem die Ereignisse

des letzten Weltkriegs ihn umdeuteten zu der erzwungenen „Aussiedlung“? Fehlten in dem alten Buch nicht die Widerstandskämpfer, die Partisanen, für welche die „Partisane“, jene ausgediente Spießwaffe, kein Ersatz war? Ja, gab es nicht schon zur Zeit der Sammlung auffallend viele Bezeichnungen für Stätten, wo einmal etwas gewesen und jetzt nichts mehr war, das Brachland, „wo früher Gerste wuchs“, den Platz, „wo früher eine Scheune stand“, die Steinfläche, „wo früher Gebüsch wurzelte“? Und war nicht schon damals zu einigen besonders entdeckerrischen Benennungen angemerkt, sie seien ungebräuchlich geworden? Und hatten die Forscher nicht immer wieder auch Wörter ins Buch aufgenommen, welche selbst deren Quelle, der Ureinwohner im hintersten Tal, nur noch als ein Silbenrätsel gebrauchte? Sollte ich den Vokabeln also statt Märchenkraft nicht eher die Wirkung eines Fragebogens zuschreiben: Wie ist es mit mir? Wie ist es mit uns? Wie ist es jetzt? Und es waren doch zugleich Märchen; denn als Antwort auf jedes mich befragende Wort, auch wenn ich die Sache nie gesehen hatte, und auch wenn diese längst aus der Welt war, kam von der Sache immer ein Bild, oder, genauer, ein Schein. (WH 208)

Als Sammlung von Einzelwörtern von „Elementarstammern“ (WH 205), von „Ein-Wort-Märchen“ (WH 205), vermittelt das Wörterbuch Weltbilder. Worterklärungen und der Raum, der sich im Sprachvergleich öffnet, der „Kreis jeweils von dem einzigen, fremden Wort“ (WH 206), verhelfen zu Welt-Erkenntnis:

Tag für Tag abenteuerlustiger öffnete ich das Weisheitsbuch. Gibt es denn einen Ausdruck für die Abenteuer, die ich erlebte? (WH 207)

4.2.3 DAS WORT

Sein Blick erleuchtete sich von einem (einzigem) Wort (Ffm 455)

Die Erinnerungsarbeit an der Sprache, die nicht nur Handkes Werk trägt und textimmanent im Motiv des Bildgewinns eine selbstreferentielle Funktion erfüllt, nimmt das einzelne Wort⁶² als Archiv wahr, das – in der Bedeutung des griechischen „arché“ – „Anfang“, „Ursprung“ und „Herrschaft“, auch „Behörde“ und „Amtsstelle“ heißt, und, von Anfang an mit Schrift verbunden, Zeugnis der Vergangenheit ist⁶³. Entsprechend zeigt sich die Arbeit am Wort als spracharchäologischer Prozess, dessen Ziel zunächst nicht die Übersetzung der Wörter „ins Anderssprachige“ (WH 133), sondern „zurück in die Bilder“ (WH 133) ist. Dieser Vorgang setzt mit dem Moment des

Innehaltens vor dem Wort ein, das, gegen jeden Gewohnheitsgebrauch, mit dem Ausdruck „Begriffsstutzigkeit“ bezeichnet wird. Diese poetologische Methode erlaubt eine Auflösung der Bilderstarre mittels „Entziffern“, bis sich „Erste Bilder“ zeigen:

Ich kenne ein Kinderbuch, das ‚Erste Bilder‘ heißt und in dem man einen Hammer, einen Ball, einen Apfel sieht.⁶⁴

Wörter in ihren ersten Bildern, in ihren „Elementarteilchen“ (WH 284), sind immer auch „Bewahrer der Kindheit“ (Ffm 340), Bewahrer ihres eigenen Ursprungs. Dem gewohnten Gebrauch entzogen, geschieht dem Wort mit einer Entcodifizierung die Aufhebung einer „Versiegelung“. Das Wort selbst wird als Provokation verstanden. In diesem Sinne sind Wörter in der „Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt“ (1969) „Reizwörter“⁶⁵:

m e i n Reizwort ist
jedes Wort
jedes Wort
ist ein Reizwort (IA 90)

Mit der Wahrnehmung des einzelnen Wortes wird die Aufhebung einer vorhandenen „Bilderstarre“ möglich. Diesen Vorgang stellt Peter Handke in seiner Büchner-Preis-Rede des Jahres 1973 dar:

Ich bin überzeugt von der begriffsauflösenden und damit zukunftsächtigen Kraft des poetischen Denkens: Sowie beim Schreiben auch nur der Ansatz eines Begriffs auftaucht, weiche ich – wenn ich noch kann – aus in eine andere Richtung, in eine andere Landschaft, in der es noch keine Erleichterungen und Totalitätsansprüche durch Begriffe gibt.⁶⁶

Das „Gedicht an die Dauer“ (1986) empfiehlt den Blick in die „Wörter der Ursprungsbezeichnungen“ (GD19), deren Rezeption die Voraussetzung einer Begriffserneuerung ist:

wie so oft, bei der Arbeit,
im täglichen Winkel,
gebeugt über die Wörter,
die Ursprungsbezeichnungen,
die Urworte des Menschensohns Aischylos:
„Die Ganzmutter Erde“, „das Gelächter,
unzählbar, der Meereswellen“,
dem sich erneuernden Schein

unsres „Wetterleuchtens“ durch sein altes
griechisches „Sternauge“. (GD 19)

Die dauerhafte Gültigkeit eines Wortbildes, dessen Wirkungskraft raum- und zeitübergreifend bestehen kann, wird im Text „Der Bildverlust“ (2002) aufgenommen:

Auch einzelne Wörter können aus der Zeit- und Raumferne als Bilder ankommen. Und vielleicht kein durchschlagenderes und innigeres Bild als so ein reines Wortbild. (BV 213)

Die Entdeckung des Bildes im Wort wird als spracharchäologischer Prozess in drei Schritten erzählt:

„BEGRIFFSSTUTZIGKEIT“ ALS ERKENNTNISINSTRUMENT

Die Wahrnehmung der Bedeutung eines Begriffes erfordert und gewährt einen „Richtungswechsel der Aufmerksamkeit: das Unbeachtete in die Beachtung zu ziehen“⁶⁷. Das Innehalten vor dem Wort ist die Bedingung für die Auflösung einer vorhandenen Bilderstarre und Voraussetzung eines poetologischen Denkweges. Dies ist mit dem Ausdruck der „Begriffsstutzigkeit“ gemeint. Klaus Amann spricht im Jahre 2002 in seiner Rede zur Verleihung des Ehrendoktorats an Peter Handke von dessen „Poetik der Begriffsstutzigkeit“⁶⁸, in deren Folge „Blickwechsel“⁶⁹ möglich wird. Handkes Schreiben folge dem Prinzip eines bewussten Blickwechsels, einer Umwertung der Größen- und Bedeutungsverhältnisse, einer Brechung der Sehgewohnheiten und Sprechweisen. Die von ihm selbst so bezeichnete Haltung der „Begriffsstutzigkeit“ sei s e i n sanftes Gesetz. Er münze damit eine Schwäche, ein Defizit, nämlich schwer von Begriff zu sein, in eine Tugend um. Es komme darauf an, „sich stutzig machen zu lassen von Begriffen und eingespielten Wahrnehmungsweisen, durch Innehalten und Konzentration die Sinne zu schärfen und die Begriffe zu prüfen“⁷⁰.

Ein Innehalten vor dem Wort wirke gegen das kopf- und bewusstlose Repetieren von Wörtern, Sätzen, Auffassungen und Urteilen, die die Wirklichkeit zudeckten und verstellten. Die Aufgabe der Literatur, wie Peter Handke sie verstehe, ist es, die hinter Meinungen und Klischees verschwundene und unsichtbar gewordene Welt wiederzugewinnen und schreibend wiederzubeleben mit Hilfe der „begriffsaflösenden und damit

zukunftsächtigen Kraft des poetischen Denkens“⁷¹. Diese „Wahrnehmungsform der produktiven Begriffsstutzigkeit“⁷² werde zu einem Erkenntnisinstrument. Es bedürfe dazu nur der Bereitschaft, sich auf einen Blickwechsel einzulassen, das Übersehene, das Geringgeschätzte oder Missachtete in Augenschein zu nehmen und auf Augenhöhe zu betrachten. Nicht „Bild-Stutzigkeit“ (NB 244) sei von Nöten, sondern, in Situationen der „Lähmungen: Den Zusammenhang zu verlieren“ (NB 244), die „willkommenen Begriffsstutzigkeiten“ (NB 244), die keine Einschränkung bedeuteten, sondern über die Auflösung von Verhärtungen und Automatismen des Denkens zum „Wesen“, zum „Kern“ der Erkenntnis führen: In Anerkennung der eigenen „jähren Begriffsstutzigkeiten“ (BA 101), wie es im Text: „Der kurze Brief zum langen Abschied“ (1972) heißt, wird „Entdeckung“ als deren Folge erzählt:

Ich fühlte mich dabei nicht beschränkt, vielmehr begriffsstutzig. Erst als Begriffsstutziger, so hatte ich ja immer wieder erfahren, erwachte in mir der, der ich war.

Es bedeutete dazu keinen Widerspruch, daß ich weiter Lust am Studieren hatte, mochte sich das auch bloß auf die Blätter und Blüten des Unkrauts der Gegend beziehen, welches insgesamt, je länger ich mich darüberbeugte, in Bewegung geriet zu einem wundersam vielfältigen und dabei gleichmäßig zierlichen Ringenspiel. Es gab Namen, Wolfsmilch, Baldrian, Schierling, Wegerich, doch ich wollte mir fürs erste nur die Formen und Farben, im Miteinander, einprägen. Sich „bildsam erhalten“. (NB 409)

„Begriffsstutzigkeit“, verstanden als Innehalten und Bedenken der Wortbedeutung, wird als Voraussetzung von „Bildsamkeit“ erzählt, dann erst wird die Sichtung von „Bildergründen und -schichten“ (BV 744) möglich. Notwendig dazu ist der Vorgang des „Entzifferns“.

ENTZIFFERN

Dieser Ausdruck bezeichnet im Werk Handkes den Vorgang der Auflösung der Wortbedeutung hin zum Wortbild. Beabsichtigt ist eine Freilegung der Bilder im Wort, „so als werde die Erdenschwere, durch die Entzifferung, aufgehoben in eine Luftschrift, oder in ein frei dahinfliegender einziges Wort aus lauter Selbstlauten, wie es sich zum Beispiel findet in dem lateinischen Ausdruck Eoae, übersetzbar mit ‚Zur Zeit des Eos‘, ‚Zur Zeit der Morgenröte‘, oder einfach: ‚Des Morgens!‘“ (WH 115). Durch das Entziffern wird ein Urtext

sichtbar. Dies wird im Text „Die Abwesenheit“ (1987) im Motiv eines Fundes, eines von weitem schon sichtbaren, unversehrten Merkbuches erzählt:

Doch durch das Jahr unter dem freien Himmel werden die Eintragungen ausgebleicht und verwischt sein; wird der Bleistift verwittert sein. Er wird trotzdem schreiben, und wir werden die Linien nachziehen können, die ins Papier gedrückt worden sind. Auch wenn dabei nur einzelne, unzusammenhängende Wörter und Umrisse ohne große Bedeutung zum Vorschein kommen werden – das Entziffern für sich, unser gemeinsames Gebeugtsein über das Heft, wird das aufregendste und herrlichste Abenteuer der Gegenwart sein [...]. (A 220)

Dem Vorgang des Entzifferns wird belebende Wirkung zugeschrieben. Dies erfährt der Erzähler der „Niemandsbucht“ (1994) beim Lesen der „erst kürzlich von ihm entdeckten Notizen der Reise eines Steinmetzes, zwischen Souillac, Cahors und Moissac, im Frankreich um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, in der Übergangszeit zwischen dem romanischen Stil und dem gotischen. Sie seien zwar in Latein, aber das Entziffernmüssen, das nicht geläufige Lesen, wirke auf mich ja belebend [...]“ (NB 66). Es geht um die Rezeption der alten, antiken Bücher:

Es war in der Tat ein Beugen, denn an der Hand meiner Internatswörterbücher wurde ich ein Entzifferer, suchte mir die lateinischen und griechischen Wörter zusammen, bis sie einen Satz ergaben, und allein schon das, vor jedem besonderen Sinn, konnte beleben und durchlüften wie nur je ein Abenteuer. (NB 337)

Der Prozess des Entzifferns im Sinne des „intellegere“ wird im Text „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ (2002) als eine gewisse Weise des Lesens dargestellt, „welches weder ein Überfliegen oder Durchschnüffeln noch ein Verschlingen sei, sondern ein bedachtsames Nachgehen, streckenweise auch Buchstabieren und Entziffern und wenn zuletzt doch ein Einverleiben, so als ein Inhalieren, ein Ein- (und Aus-) atmen“ (BV 556). In der Folge ermöglicht die „Entsystematisierung aller sprachlichen Fertigsysteme“ (GW 61), die Handke wünscht und die als Grundlage seiner Poetologie gelten kann, eine neue Sicht auf die Sprache und ein daraus erwachsendes erneuertes Handeln.

„ERSTE BILDER“: DER FUND VON „ELEMENTARTEILCHEN“ (WH 284)

„Ursprungsbezeichnungen“ (GD 19) im Sinne von „Elementarteilchen“ (WH 284) überliefern „Urbilder“ (Ffm 113) „der einzelnen Wörter“ (Ffm 113). Wenn etwa „die Übersetzung der Wörter ‚mleko‘ und ‚kruh‘ [...] keine ins Anderssprachige“ (WH 132) ist, sondern „eine zurück in die Bilder, in die Kindheit der Wörter, ins erste Bild von Milch und Brot“ (WH 132), so ist damit der Ausgangspunkt von Handkes Poetologie der „ersten Bilder“ benannt. Die Notwendigkeit der Wahrnehmung „erster Benennungen“ thematisiert der Text „Der kurze Brief zum langen Abschied“ (1972):

„Ich habe bei dem Kind viele Fehler gemacht“, sagte Claire. „Den einen habe ich dir schon genannt: daß ich sie aus Zuneigung jedesmal umtaufte, und nicht nur das: in diesem Liebeszustand nannte ich auch immer die Gegenstände anders, mit denen sie zu tun hatte, und verstörte sie noch mehr. Schließlich merkte ich, daß sie immer auf der ersten Benennung für eine Sache beharrte; jeder zweite Name brachte sie außer sich.“ (BA 85)

So bleibt die Erkenntnis: „Die Bilder mögen, so oder so, auslegbar sein; aber wichtiger als alle die Auslegungen werden mir immer die Bilder selber sein“ (Ffm 442). Die Grundlage dieser Poetologie drückt sich im Motiv des „Bilderdenkens“ (NB 856) aus:

Und sie [die Freundin, A.d.V.] war die, die für niemanden und nichts einen Namen hatte, und wenn, dann nicht den angestammten. Ihr Aussprechen dessen war eine solche Seltenheit, daß der Zuhörer dabei entweder eine Entzauberung spürte (die wohl zuerst die ihre war) oder einen an ihr ungewöhnlichen Ernst.

Für sie hatte in der Regel aber nichts auf der Welt einen besonderen oder Eigen-Namen. „Dalmatien“, wo sie seit langem wohnte, durfte nicht so heißen, sondern „das Küstenland“ oder „das Felsküstenland“ (selbst „Karst“ war ihr schon zu speziell), und ebenso unmöglich waren „Distel“, „Wacholder“, „Tito“, „Ephesos“; es konnte über ihre Lippen nur Blume, Busch, Marschall, Stadt, vielleicht „Philosophenstadt“, kommen. Zwar wußte sie meist die jeweiligen Sondernamen, aber es war, als sparte sie diese sich auf, bis eben auch der Sonderfall einträte. Oder sie wollte die Namen, vor allem die Ortsnamen, vorerst gar nicht wissen; bei ihren Briefen waren die nur den Poststempeln zu entnehmen, und sie fragte höchstens lange im nachhinein den Empfänger, wie denn „das Lagunendorf mit den Zwergschildkröten“ heiße, wo sie damals im „Halbmondland“ eine Woche lang gewesen sei. (NB 546)

Eine Benennung könne also ursprünglichen Bildern folgen, so etwa „den Farben (wenn eine Kuh „Braune“ hieß), oder [...] den Formen der Erde („der Hohe Weg“, „der Tiefe Graben“, und alle die Kaps von „Finisterre“)“ (NB 550). Etwas Einzelnes „irgendwo auf der Welt“ (NB 550) könne mit seinem Allgemeinbegriff benannt werden, wenn etwa „ein Wald nur als ‚Der Wald‘ bekannt war, ein Delta als ‚Das Delta‘, ein Hügelland als ‚Collio‘, ein See als ‚Jezero‘ (das konnte auch der Name eines Seedorfs sein)“ (NB 550). Diese Ursprünglichkeit sei das Ziel einer Bezeichnung:

„Nichts wie da hin!“ Derlei Bezeichnungen trogen auch nie, das so Bezeichnete, die „Büchel“ namens „Büchel“, die Bucht namens „Bucht“, hielten dann, was ihr Name versprach, machten ihm Ehre.

Oder kam das Bild der Ursprünglichkeit und Beispielhaftigkeit, welches der Bach „Bach“, der Ort „Kamen“ (Stein), die Wüste „Le desert“ (selbst wenn das auf der Karte so Eingetragene dann nur ein Sandfeld mitten im Busch war) ausstrahlten, doch eher aus der Kraft der Namen und der Zeichen? Wie war eigentlich jener alte Streit ausgegangen, was denn das Erste gewesen sei, Dinge oder Namen? [...] Ja, dieses Meer mit Namen „Meer“ erschien ihr ursprünglich, in dem Sinn, wie man auch von einem Menschen sagte, er sei jemand Ursprünglicher – also ein Original? – nein, das Original. (NB 549)

„Der Bildverlust“ (2002) verweist auf die Wirkung des „Wort-Schatzes“ auf der Grundlage der Universalität des Bildes:

Aber das Bild, als Bild, war universell. Es ging über ihn, sie, es hinaus. Kraft des offenen und öffnenden Bildes gehörten die Leute zusammen. Und die Bilder waren zwanglos, anders als jede Religion oder irdische Heilslehre. Nur hatte noch niemand so recht von solcherart Bildern erzählen können? Es auch nicht so weltbedeutend wie sie gefunden? Es auch nicht gewagt? (Sie schon gar nicht?) (BV 23)

Aus einem einzigen Bilde kann, wie es die „Niemandsbucht“ zeigt, eine ganze Geschichte entstehen: Ein zweieinhalbtausend Jahre altes Wortbild, das dem Begriff der Theoria innewohnt, durchstößt die Zeit:

Und trotzdem blieben ihre Geschichten nicht ganz verborgen. Bruchstücke oder Partikel davon durchstießen von Zeit zu Zeit, und jedes Mal unvermittelt, die Verschweigemauern. Ein einziges Elementarteilchen, heranschließend aus oft unbestimmbarer Ferne, genügte, und eine Situation brannte sich ein. Eine Situation? Eine Geschichte, klarer und einleuchtender, als wäre diese von Alpha bis Omega erzählt worden. (BV 38)

5. DIE „ÜBERTRAGUNG“: „JEDER WORTKREIS EIN WELTKREIS!“ (WH 206)

Werdet aber Täter des Wortes und nicht bloß Hörer. Brief des Jakobus, I, 22
(NB 5)

Das „sehende Lesen“, wie es im Text der „Wiederholung“ (1989) heißt, führt zur wirkungsvollen „Übertragung“ im Sinne eines „Übersetzens“ in die Tat:

Trug zu solcher Kraft der Wörter nicht auch bei, daß ich sie, anders als die deutschen, nicht sofort verstand und in der Regel erst übersetzte, und zwar nicht aus der fremden Sprache in meine eigene, sondern aus einer Ahnung – so unverständlich mir vieles Slowenische war, so vertraut erschien es mir ja – ohne Umweg ins Bild: in den Obstgarten, eine Aststütze, ein Stück Draht? Für manche Tätigkeiten, von denen der Bruder erzählte, etwa das Entfernen unfruchtbarer Triebe, gebrauchte er den Ausdruck „blinde Arbeit“: Wurde durch ein derartiges Übersetzen aus einem blinden Lesen nicht ein sehendes, aus einem blicklosen Tun nicht ein Wirken? (WH 164)

Die Wahrnehmung des Bildes im Wort kann, durch Poetisierung der „Märchenkraft“ (WH 207), die von den „Wortkreisen“ (WH 207) ausgeht, in ein Eingreifen in die Welt münden:

Ein einziger Bilderfunken von gleichwelchem Ort – seltsam, daß dessen Namen im Bild immer auch mitaufblitzte – gab einem den gesamten Erdkreis zu sehen – das, was früher Ökumene, die bewohnte Welt geheißen hat, und damit die Überzeugung von Zusammengehörigkeit; sorgte dafür, daß man Angesicht in Angesicht mit der Welt war, auch der zukünftigen, demnach anscheinend ewigen [...]. (BV 744)

Auf diese Weise wird es möglich, ein „Wörterbuch“ als „Sammlung von Ein-Wort-Märchen mit der Kraft von Weltbildern“ (WH 205), als „Weltwörterbuch“ (SV 67) zu lesen:

Ja, um ein jedes Wort, bei dem ich ins Sinnieren kam, bildete sich die Welt, bei der „leeren Kastanienhülse“ ebenso wie dem „in der Pfeife zurückbleibenden feuchten Tabak“, und auch schon bei dem bloßen „Sonnenregen und dem weißen Wiesel, das zugleich „ein schönes, schnippisches Mädchen“ bedeutete. Und wie manche Briefstellen des Bruders einen Hof um sich zeigten vergleichbar den Bruchstücken der griechischen Wahrheitssucher, so zogen nun die Einzelwörter Kreise, die mich an eine Figur der Vorgeschichte, aus den unbestimmbaren Jahrhunderten noch vor jenen Elementarstammern, an den legendären Orpheus, denken ließen. (WH 205)

Bevor im Jahre 1994 der Text der „Niemandsbucht“ aus dem „Wortkreis“ des Theoriebegriffes erwächst, wird im Text „Die Wiederholung“ (1989) gezeigt, wie der Blick auf ein einzelnes Wort die Sicht auf die Welt eröffnet:

Immer neu hat der Leser an den Nachmittagen auf der Tischebene dem Epos der Wörter den Beifall bezeugt, und auch gelacht: nicht das Lachen, womit man sich lustig macht, sondern womit man erkennt und mitspielt. Ja, es gab das eine Wort für die heitere Stelle am bewölkten Himmel, das Hin- und Herrennen des Rindviehs, wenn es bei großer Hitze von der Bremse gestochen wird, das jäh aus dem Ofen hervorbrechende Feuer, das Wasser der gekochten Birnen, den Stirnfleck eines Stiers, den Mann, der sich auf allen vieren aus dem Schnee arbeitet, die Frau, die sich die Sommerkleider anlegt, das Platschen der Flüssigkeit in einem halbleeren Trageimer, das Geriesel der Samen aus den Fruchtkapseln, das Hüpfen des flachen Steins auf der Teichoberfläche, die Eiszapfen im Winterbaum, die Rohstelle in der gekochten Kartoffel, und die Lache über einem lehmigen Grund. Ja, das war es, das Wort! (WH 207)

„Land-Volk“ (WH 205) und „Dorf-Haus“ (WH 205) werden zu „Weltvolk und Weltstadthaus“ (WH 206). Im „Bildverlust“ (2002) wird die umfassende Gültigkeit eines Weltbildes wieder aufgenommen: „Bilder, ihr Weltumspanner“ (BV 747). Das „Bild, Vokabel der Universalsprache“ (BV 747) zeigt Wirkung, denn „Bildwirkung“ (BV 25) sei „keine Illusion!“ (BV 25):

[...] Bruchstücke oder Partikel davon durchstießen von Zeit zu Zeit, und jedesmal unvermittelt, die Verschweigemauern. Ein einziges Elementarteilchen, heranschießend aus oft unbestimmbarer Ferne, genügte, und eine Situation brannte sich ein. Eine Situation? Eine ganze Geschichte, klarer und einleuchtender, als wäre diese von Alpha bis Omega erzählt worden. (BV 38)

„Bildwahrnehmung“ solle in tätige Einflussnahme münden, durch „Aufblicken und Kopfheben“ (BV 556), das „zur Anschauung“ (BV 556) und in der Folge zu einem „Aktivwerden, einem fast über die Zeit schon aufgeschobenen Handeln“ (BV 556) führt:

Wenn sie sich die Sierra eigens herbeidachte, sah sie an dem Gebirgsstock in der Mehrzahl Widrigkeiten, große oder bloß kleine, wie den Luftmangel an den dichtgepflanzten, lichtundurchlässigen Kiefernwäldern und die sich schrittweise zu unpassierbaren Schlammäben verengenden, eben noch heiterbestimmenden Wildniswege. In den Bildern, im ungedachten Bild, dagegen: die Sierra de Gredos und der Frieden, oder die Friedfertigkeit, waren

eins; und das konnte bei den Bildern, gar nicht anders sein – Grundgesetz des Bildes: Friedenmachen, auf! Handeln. Tätigwerden. Und wie? Bildgemäß! (BV 178)

Durch diese Öffnung durch das Wort entsteht eine Verbindung zur Welt:

Und auch wenn das so unversehens lesbar gewordene Wort – und jetzt noch eins, und dann ein paar weitere – nur zum Beispiel „Holz“, chasch(a)b, oder eine „Hornisse“, zunbur, „Senf“, chardal, hieß: Es öffnete sich damit ein Fenster, oder ein Ausblick. Die Schriftzeichen bekamen für die Leserin, in der engen Koje hockend, das Buch auf den angezogenen Knien, eine Ähnlichkeit mit draußen in einer Landschaft monumental auf einen Bergrücken gemalten oder aus Steinen zusammengefügt. Nur daß nichts Monumentales oder Propaganda- oder Reklamehaftes von ihnen ausging. Die Zeichen zogen vielmehr als eine kleine und überaus zierliche Karawane am fernstmöglichen Horizont dahin, unter einem durch sie so stofflich wie handgreiflich werdenden Himmel; zu einer unhörbaren, halbtaktweise jetzt von ihr mitgesungenen Musik, mit dem sich wiederholenden, auswendig aus ihr kommenden Wort murranim, Sänger. (BV 283)

„Bildfinsternis“ (BV 724) wird handelnd überwunden. Urbilder als „Modelle“ (WH 285) werden durch Übertragung in die Poetisierung zukunftstauglich:

Aber gehörten die Funde nicht einer vergangenen Epoche an, waren es nicht die letzten Reste, Überbleibsel und Scherben von etwas, das unwiederbringlich verloren war und durch keine Kunst der Welt mehr zusammengefügt werden konnte, und dem nur der kindische Finder noch einen Glanz andichtete? Verhielt es sich mit jenen vermeintlichen Elementarteilchen nicht ähnlich wie mit den Tropfsteinen, die, in ihrer Grotte, im Kerzenflackern, einen Schatz verheißen und dann, abgeschlagen, draußen im Tageslicht, in der Hand des Räubers nur noch steinerne gräuliche Kartoffeln sind, wertloser als jeder Plastikbecher? Nein. Denn was zu finden war, ließ sich nicht mitnehmen; es ging nicht um die Dinge, die man, in den vollgestopften Taschen, wegschleppte, vielmehr um ihre Modelle, die sich dem Entdecker, indem sie sich zu erkennen gaben, einprägten in sein Inneres, wo sie, im Gegensatz zu den Tropfsteinen, aufblühen und fruchtbar werden konnten, zu übertragen in gleich welches Land, und am dauerhaftesten ins Land der Erzählung. (WH 284)

Wie die Etymologie des Theoriebegriffes als Bild-Modell in Poetisierungen übertragen wird, ist am Beispiel der „Niemandsbucht“ zu sehen. In welchen Bildern der Begriff der Theorie jedoch gründet, wird in den vorsokratischen Urbildern der Begriffe Theoria und Theoros deutlich.

III THEORIA / THEOROS:

Die vorsokratischen Urbilder und deren Rezeption
im Werk Peter Handkes in der Nachfolge der Romantik

1. THEORIA / THEOROS

Die Entwicklung der Sprache lehrt vielfach, dass am Anfang einer Begriffsgeschichte ein Komplex von bestimmten und konkreten Einzelzügen steht, der durch Anschauungsentleerung allgemein verwendungsfähig wird¹. Dies ist am Beispiel der Begriffe Theoros und Theoria zu zeigen. Ausgangspunkt ist dabei die vorphilosophische Bedeutung des griechischen Wortes Theoria, wie sie „in gängigen griechischen Lexika“² in ihren Übersetzungsmöglichkeiten verzeichnet ist. Als Quellenangaben für die „Bedeutungssphäre“³ der Begriffe dienen Belege von Autoren wie Aischylos, Herodot und Thukydides, deren „Ursprungsbezeichnungen“ (GD 19) im Werk Handkes von grundsätzlicher Bedeutung sind.

1.1 THEORIA

In seiner zentralen Bedeutung für die antike Philosophie bezeichnet Theoria zunächst ganz allgemein ein Anschauen oder Zuschauen, Schauen und Erkennen⁴. Als solches wird es mit dem Phänomen des Festes in Verbindung gebracht und heißt dann Festschau, Schaufest, Schauspiel. Dieses Anschauen ist ausdrücklich mit dem Phänomen des Geistes verbunden und bedeutet dann geistiges Anschauen, Betrachten, Untersuchen, Überlegen⁵. Als bewiesen kann gelten, daß der Terminus Theoria aus dem sakralen Bereich stammt⁶.

1.1.1 DIE REISE DER FESTGESANDTSCHAFT

Die größte Gruppe der Bedeutungszuweisungen stellt Theoros in der Bedeutung „als Festabgeordneter reisen“⁷. Dies bezeichnet deutlich eine amtliche Funktion:

Die Theoroi sind Festgesandte, die offiziell von einer Stadt oder Gemeinde nach einer anderen abgeordnet wurden, um dort entweder eine selbständige Kulthandlung vorzunehmen oder an einem Fest jener fremden Gemeinde als Vertreter der Heimatstadt teilzunehmen und die vorgeschriebenen Opfer,

Tänze und Spiele durchzuführen. Zu der letzten Klasse gehören weitaus die meisten.⁸

Die Begriffe *Theoria* und *Theoroi* stehen demnach „für sakrale Festgesandtschaften und -gesandte“⁹. Der *Theoros* ist offizieller Festgesandter einer griechischen Stadt. *Theorein* bedeutet dann: *Theoros* sein, die Funktion eines Festgesandten erfüllen. Die Auswahl der *Theoroi* unterliegt strengen Regeln. Grundlegend ist die Altersvorschrift:

Unter vierzig Jahren darf niemand aus dem Staatsgebiet ausreisen, als Privatmann überhaupt nie.¹⁰

Nur die Besten, die *Aristoi*, sollen mit dem Neuen konfrontiert werden¹¹:

Es sollen möglichst die Schönsten und Besten sein, um den Staat in einem guten Licht erscheinen zu lassen. Dieser Anspruch erinnert uns an die Integrität, die *Theognis* von den *Theoroi* fordert, die als Orakelbefrager in eine Beziehung zum Göttlichen treten und deshalb gerader als die Richtschnur und das Winkelmaß sein müssen.¹²

„*Theoria*“ ist, über die Bedeutung einer offiziellen Festgesandtschaft einer Stadt an einen Festort hinaus, auch „Festzug“. In jedem Falle setzt *theorein* eine aktive Teilnahme voraus und heißt nie „als Zuschauer zu einem Fest gehen“¹³. Somit besteht eine ursprüngliche Verbindung von „*Theoria*“ und „Reise“¹⁴. Als Beleg dient die Aufzeichnung des *Thukydides*, nach welcher es *Nikias* in seiner großen Rede nicht gelingt, „die Athener vom sizilischen Abenteuer abzuhalten, denn die jungen Leute sind begeistert für den Krieg, weil sie begierig sind, die Welt zu sehen und zu reisen, was ihnen bisher nicht möglich war“¹⁵.

THEORIA ALS BILDUNGSREISE

„*Theoria*“ meint das Unternehmen einer Bildungsreise. Diese Bedeutung lässt sich mit *Isokrates* belegen¹⁶:

Mein Vater belud zwei Schiffe mit Getreide, gab mir Geld und schickte mich zugleich wegen des Handels und der *Theoria* fort.¹⁷

Das dem Hauptwort „*theoria*“ entsprechende Verbum „*theorein*“ kann sowohl seiner Grundbedeutung als auch seinem klassischen Gebrauch nach mit dem lateinischen *visitare* (aus *video*) wiedergegeben werden, das

gesteigertes Sehen und Schauen und einen deswegen unternommenen Besuch meint:

Es kommt von *theoros*, dem Titel der offiziellen Festgesandten, die in ihrem Amte zwei so hervorragende Züge der griechischen Religiosität vereinigten wie die Festlichkeit und den Standpunkt des Zuschauers. *Theoria* hieß die Festgesandtschaft, von Staats wegen ausgeschiedt zu einem zuschauenden Besuch (so muß man dies übersetzen) bei einer Gottheit, deren Erscheinung an einem anderen Ort gefeiert wurde, zu Festen in der Ferne.¹⁸

Immer, in allen Fällen der *Theoria*, ist eine Reise an den Festort durchzuführen, eine Reise in die „Ferne“, mit allen Erfahrungen, die sie ermöglicht.¹⁹ Das Motiv der Ortsveränderung, (Thukydides steht dafür), ist Voraussetzung für die Wahl des Begriffes „*theoria*“:

Ortsveränderung ist immer mit der Theorie und den *Theoroi* verbunden. Wenn infolge kriegerischer Ereignisse eine Stadt ihre Abordnung nicht an den Festort schicken konnte, so wurde das Opfer zu Hause gefeiert, was aber ausdrücklich nur *thysia* heißt, nicht *theoria* (Thukydides 5, 50, 25).²⁰

Gemeint ist ein „Unternehmen einer weiten Reise [...], die die Gastgesandtschaft der *Theoren* [...] zu einem der großen panhellenischen Feste unternimmt“²¹. Bei Thukydides steht:

Auch kamen damals vor alters sehr viele Leute nach Delos, Ionier und Bewohner der umliegenden Inseln. Denn mit Frauen und Kindern besuchten sie das Fest der Ephesischen Artemis. Auch wurde dort sowohl ein gymnastischer wie ein musischer Agon veranstaltet.²²

Voraussetzung der Verwendung des Wortes ist die Notwendigkeit einer aktiven Teilnahme am Fest²³. Darauf verweist ebenso der „Titel einer Aeschyleischen Tragödie *Theoroi e Isthmiastai* (Frg. 79-82)“²⁴, der die Isthmischen Spiele meint. Hier wird die enge Verbindung der Festgesandtschaften mit der Einrichtung griechischer Feste deutlich. *Theorein* ist damit auch von einem bloßen „*ienai*“ unterschieden, dem „Hingehen zu einem Heiligtum“, wodurch die zentrale Wichtigkeit des Festes für dieses Wort unterstrichen wird. Der entsprechende Gebrauch durch Thukydides weist darauf hin:

Die Athener und Spartaner und ihre Verbündeten schlossen einen Vertrag. Sie schworen hinsichtlich ihrer Städte, was die gemeinsamen Heiligtümer betrifft, zu opfern, dorthin zu gehen, sich weissagen zu lassen und jedesmal der

einheimischen Sitte gemäß zum Fest zu senden, zu Wasser und zu Lande gleichermaßen.²⁵

THEORIA UND DIE BEDEUTUNGSENTWICKLUNG VON „FESTGESANDTSCHAFT“ ZU „ERKENNTNIS“

Das Reisemotiv, das für die Verwendung des Begriffes Theoria unerlässlich ist, spielt überdies eine wesentliche Rolle im Übergang von der Bedeutung „Festgesandtschaft“ zur Bedeutung „Erkenntnis, Erfahrung“²⁶:

Welcher Art sie ist, tritt besonders dann hervor, wenn sie zum Unternehmen einer weiten Reise führt, die die Festgesandtschaft der Theoren – oder auch der fromme Privatmann – zu einem der großen panhellenischen Feste unternimmt. Alles geschieht dem Gott zu Ehren. Da theorein = „ein Fest besuchen“ auch die Reise an den Festort beinhaltet, wird diese Festreise mit allen Erfahrungen, die sie ermöglicht, [...] zum wichtigen Bindeglied in der Bedeutungsentwicklung von Theoria, theorein vom Schauen zum Erkennen. Das Sehen, das zur Erkenntnis führt, ist letzten Endes immer noch Festschau, d.h. Schau des Göttlichen, in der sich der Mensch die Welt geistig aneignet.²⁷

Aus der ursprünglichen Verbindung von Theoria und Reise als Bildungsreise²⁸ ist Theoria an den Stellen, die mit Reisen verbunden sind, mit „Reiseerfahrung“, „Reiseerlebnis“²⁹ zu übersetzen. Das Motiv der „Verwandlung durch die Reise“ ist mitgemeint:

„Theoroi“ werden jene genannt, die in „ferne“ Gegenden gesandt werden; Reisende erhalten diesen Namen, weil sie sich durch die Erlebnisse des Reisens „verwandeln“.³⁰

Repräsentativ für diese Entwicklung von „Theoria“ in der Bedeutung „Festgesandtschaft“ zu „Theoria“ im Sinne von „Erkenntnisgewinn“ ist die Verwendung des Begriffes in enger Beziehung zum Begriff „sophia“:

Das Streben nach Weisheit verschafft sich durch die Reise und die Fülle des damit Gesehenen diejenige Schau, die unmittelbar höhere Einsicht ist.³¹

So kann in einer „Reise in offiziellem Auftrag“ auch eine „Reise zu persönlicher Erfahrung und Erweiterung der Kenntnisse“ gesehen werden:

Die Theoria war für den attischen Bürger von Herodots Zeit (neben den Kriegszügen) die einzige Gelegenheit, ein großes Stück Welt zu sehen und damit Erfahrungen zu sammeln, die ihn im Gegensatz zum Daheimgebliebenen zum sophos machten; pollèn gèn theorein „viele Länder

als theoros bereisen“ wird zu „viele Länder auf Reisen sehen, kennenlernen“. Theoria wird zu Erfahrung, Erkenntnis, die man auf Reisen gewinnt, schließlich zu ‚Schau, Erkenntnis‘ schlechthin.³²

1.1.4 DAS FEST

Das Fest ist das Ziel der Gesandtschaft. Mit dem Fest als wesentliches Element des Terminus Theoria ist eine Beziehung zum Göttlichen mitgemeint: Das Fest als Erscheinungsform des Göttlichen, des Sakralen, ist an eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort gebunden³³. Das Göttliche erscheint als etwas Gemeinschaft Stiftendes, das die feiernden Städte in Frieden, Freundschaft und im gemeinsamen Kult verbindet³⁴: Das Fest findet rhythmisch wiederkehrend, d.h. zu bestimmten Zeiten, statt. Die Zeit des Festes ist von der übrigen Zeit unterschieden, ist eine „abgegrenzte“ Zeit:

Sie ist gekennzeichnet durch eine besondere Gegenwart: Festzeit bedeutet Gegenwart des Göttlichen.³⁵

Dies hat zur Folge, dass der Mensch eine andere Haltung einnimmt; er richtet sich auf³⁶. Zudem bedeutet „Fest“ eine Wiederherstellung, auch Heilung, das Zurückkehren zur Ursprünglichkeit³⁷. Festzeit hat eine andere Qualität als die übrige Zeit, ist eine „heilige Zeit“, „chronos hieros“³⁸:

Das eben besagt, daß sich die Zeit in ihrem Verlauf zu Höhepunkten erhebt, die bestimmt sind durch eine göttliche Gegenwart und die dadurch die Menschen zu Teilnehmern an dieser göttlichen Wirklichkeit werden lassen. Die Festlegung eines solchen Einschnitts in den profanen Zeitverlauf, der mit der Festlegung der Feste geschieht, bedeutet daher [...] die Deutung der Zeit und des sich in ihr manifestierenden Heils. So entsteht der Kalender, der seinem Wesen nach Festkalender ist.³⁹

Das Fest ist das Ereignis der Vergegenwärtigung Gottes, die Epiphanie des Gottes⁴⁰:

Das Zusammensein mit den Göttern macht das Wesen des Festes aus. Die Vergegenwärtigung, die Epiphanie des Gottes läßt Zeit, Ort und Mensch festlich werden.⁴¹

Die Gegenwart des Göttlichen – „des Gottes am heiligen Ort zur heiligen Zeit des Festes“ – bewirkt Verwandlung, die sich als Verwandlung der Dinge und der Natur zeigt:

In diesem Zusammenhang müssen auch die Zeichen der Natur gesehen werden, die von den Göttern künden und die zum Teil auch bei der Aussendung der Festgesandten, der Theoroi, eine Rolle spielen. So ist z.B. die athenische Pythais nach Delphi berühmt durch die ihren Aufbruch bestimmende Blitzbeobachtung [...].⁴²

Dies stellt den inneren Zusammenhang her zwischen Sehen und Göttlichem, wie er sich hier im Rahmen des Festes zeigt: im Sinne eines schauenden Wissens. Das Göttliche wird immer als eine bestimmte Gestalt geschaut⁴³. Es ist dies die „Erfüllung der griechischen Religiosität – als subjektive Erfahrung [...], als eine besondere Art der Schau [...]: als ein schauendes Wissen des festlichen Menschen“⁴⁴. Es zeigt sich, dass „Festlichkeit und der Standpunkt des Zuschauers für den Griechen unlösbar miteinander verbunden sind, daß sich im griechischen Fest immer diese Situation der thea, der Schau, wiederholt, zu der Götter und Menschen zusammenkommen“⁴⁵. Dem Anschauen der großen Wettkämpfe kommt dabei besondere Bedeutung zu⁴⁶. Zur Beschreibung der Spiele anlässlich des Festes, dessen eigentliches Movens ein Gott sei, gehörten zunächst „sich freuen“ und „hinsehen“ als vorherrschende Vokabeln⁴⁷. Diese Wettkämpfe sind einerseits bestimmt „durch die aidos (Scham, Scheu) der Angeschauten“⁴⁸ und andererseits Gegenstand der Verehrung für die Teilnehmenden solcher Schau, in jedem Falle jedoch „als ein Höhepunkt der griechischen Religiosität“, der „Religion der Schau“⁴⁹. Aktive Teilnahme am Fest und Festmahle ist mitgemeint⁵⁰: Das Feiern „bestand darin, daß der einzelne an den Opfern, Festzügen, Wettkämpfen und Spielen im Theater teilnahm“⁵¹.

1.2 THEOROS

Theoros bedeutet zunächst so viel wie: 1) Orakelbefrager, 2) Festgesandter, 3) Festverkünder, 4) Beamter mit lokalen Befugnissen und 5) Zuschauer, Betrachter⁵².

1.2.1 ARCHITHEOROS

Der Leiter einer solchen Gesandtschaft wird „Architheoros“⁵³ genannt. Zu dessen Funktion heißt es:

An der Spitze einer Theoria stehender, angesehener, reicher Mann (oder mehrere) mit Repräsentations- und religiösen Pflichten. Äquivalent der Gemeinschaft für den persönlichen und materiellen Einsatz, den der Führer einer solchen Festgesandtschaft meist leistet, ist die Ehre.⁵⁴

1.2.2 DER FESTGESANDTE / DER FESTVERKÜNDER

Festgesandte, deren Funktion die Beschreibung der „Festgesandtschaft“ verdeutlicht, konnten in seltenen Fällen auch als Festverkünder fungieren, wenn das zu verkündende vom zu besuchenden Fest zeitlich nicht allzuweit entfernt war⁵⁵.

1.2.3 DER ORAKELBEFRAGER

Theoros in der Bedeutung des Orakelbefragers gibt Auskunft über eine bestimmte Art der Beziehung zum Göttlichen. Diese ist durch eine Reihe von Merkmalen gekennzeichnet: Voraussetzung ist eine vorangehende Frage und das Vorhandensein eines besonderen Ortes⁵⁶, der in jedem Falle ein Ort der Krisis, der Entscheidung, ist, „sowohl von der Seite des Gottes wie der des Menschen“⁵⁷.

Die Bedeutung „Theoros als Orakelbefrager“ lässt sich an vielen Stellen nachweisen. Bei Theognis ist der früheste Beleg zu finden:

Es ist nötig, Kyrnos, daß der Mann als Theoros genauer ist als der Zirkel, die Richtschnur und der Maßstab und sich hütet, wem auch immer in Delphi die Priesterin des Gottes antworten und aus dem reichen innersten Heiligtum die göttliche Offenbarung bezeichnen mag, denn weder, wenn du etwas hinzufügst, könntest du noch irgendeine Rettung finden, noch, wenn du etwas minderst, könntest du dem entfliehen, dich vor den Göttern vergangen zu haben.⁵⁸

Grundlegende Tatsache ist, dass ein Theoros als Orakelbefrager sich fragend in die Beziehung zum Göttlichen begibt⁵⁹. Die Antwort auf eine Frage ist die Erfahrung des Göttlichen:

Es ist also keine spontane, willkürliche Offenbarung, sondern setzt die fragende Hinwendung zu dem Gott voraus.⁶⁰

Weiterhin bedarf es der Übersetzung der göttlichen Offenbarung in die Sprache durch die Priesterin. Dies wird bezeichnet mit dem Verb

„semainein“, „bezeichnen, ein Zeichen (sema) geben“, wobei „sema“ aus dem Bereich des Sichtbaren, des Bildes kommt⁶¹. Auch Heraklit gebraucht dieses Wort für das Delphische Orakel:

Der Herr, dem das Orakel in Delphi gehört, sagt nichts und birgt nichts, sondern er bedeutet.⁶²

Diese Art der Beziehung zum Göttlichen ist nur an einem besonderen Ort möglich, beispielsweise am heiligen Ort des Gottes in Delphi, und sie vollzieht sich nach einem Gesetz, für das die Haltung des Menschen entscheidend ist:

Denn nur, wer den Orakelspruch treu bewahrt, ohne etwas hinzuzufügen oder wegzunehmen, entgeht der Schuld und der Strafe. Der Orakelbefrager erfährt also durch den Spruch des Gottes seine Bindung an einen absoluten Maßstab.⁶³

Die Priesterin vermittelt dem Fragenden die göttliche Offenbarung. Dieser trägt die Antwort weiter. Notwendig ist jedoch die Deutung des Orakels, die Auslegung, die Interpretation⁶⁴. Der Ort der Orakelsprechung ist ein Ort des Fragens, ein Ort, der, wie Karl Kerényi meint, ein moralischer Mittelpunkt ist, „wo zu jedem zur Entscheidung vorgelegten menschlichen Vorhaben ein göttliches Ja oder Nein ertönte“⁶⁵. So erbaten die alten Gesetzgeber die Sanktion des Orakels für ihre Arbeit, Dionysosdienst und Heroenverehrung stehen unter delphischem Protektorat: man gründete keine Kolonien ohne Befragung des Orakels⁶⁶. Der Mensch erhält in der Begegnung mit dem Göttlichen durch den Spruch der Priesterin Weisungen für sein Handeln, die es einzuhalten gilt⁶⁷.

1.2.4 DER BEAMTE

Wir wissen nicht mit Sicherheit, welche Funktion diese Theoren gehabt haben. Ohne Zweifel aber waren sie Beamte.⁶⁸

Die Bedeutung „Theoros als Beamter“ meint die Tätigkeit des Aufzeichnens: Jährlich wurden drei Theoren bestellt. Über die Aufgabe chronologischer Dokumentation hinaus oblag ihnen auch das Amt, die von der Volksversammlung gefassten Beschlüsse aufzuschreiben:

Das Nennen der Theoren dient als Zeitangabe, wie z. B. in einem Freundschaftsvertrag der Stadt Naupaktos, mit der Insel Keos [...], der

beginnt: „Zu der Zeit, als Sokrates, der Sohn des Timonos, Theoros war [...]“.⁶⁹

Auf die Aufgabe dieser Theoren, gewisse Dinge schriftlich zu fixieren, verweist eine weitere Inschrift aus Naupaktos: „Als Ariston, der Sohn des Aristonymos, Sekretär bei den Theoren war [...]“.⁷⁰ In jedem Falle sind Theoren „Staatsbeamte, welche die gottesdienstlichen Angelegenheiten zu beaufsichtigen und zu besorgen hatten“⁷¹. Diese vereidigten Theoren hatten eine kultische Aufsichtsfunktion, und so besteht auch hier eine Beziehung zum Sakralen:

Die Theoren überwachen die Einhaltung eines Gesetzes, in dem die Zeit eine besondere Rolle spielt und durch das in Hinblick auf das Heiligtum eine verbindliche Ordnung geschaffen wird.⁷²

1.2.5 DER ZUSCHAUER

Mit Aischylos wird die Bedeutung „Theoros als Zuschauer“ belegt:

„Der Prometheus des Aischylos fragt beim Erscheinen der Okeaniden (116ff): „Kam jemand zu diesem Felsen am äußersten Ende der Erde, um auf meine Qualen zu schauen (ponon emon theoros), oder was will er sonst? Seht mich, einen unseligen gefesselten Gott.“ Und den Okeanos fragt er (298-304): „Kommst du, meine Qualen zu betrachten (epoptes) oder schauend (theoreson), in welches Unglück ich geraten bin, und zürnend über das Übel? Sieh den Anblick (theama).“⁷³

Das Wort scheint hier zur Bedeutung des Zuschauers übergegangen zu sein. Das Zuschauen des Theoros im „Prometheus“ richtet sich vor allem auf einen Gott. Dies deutet darauf hin, dass das mit Theoria gemeinte Sehen ein besonderes Sehen ist⁷⁴. Darauf verweist auch eine Stelle aus des Euripides' „Ion“ (1074 -1077), wo der Gott Zuschauer seines eigenen nächtlichen Festes ist⁷⁵. Das Fest erweist sich als der geistige Ort der Theoria, der „Schau“.

2. ZUR BEDEUTUNGSERWEITERUNG DES BEGRIFFES „THEORIA“ BEI PLATO

Der Begriff der Theoria wird in der Entwicklung vom vorphilosophischen zum philosophischen Gebrauch in seiner Bedeutung erweitert, Plato setzt die vorphilosophische Tradition des Verständnisses des Terminus Theoria zunächst jedoch fort⁷⁶. Gemeint ist „eine bestimmte Erfahrungsweise des Menschen“⁷⁷. Theoroi sind in Platons Verwendung des Begriffes immer noch Festbesucher, die im Staatsauftrag reisen⁷⁸. Auch hier wird deutlich, dass die Gesandten zu den berühmten Festorten geschickt werden, um an den Opfern und Spielen für die Götter teilzunehmen und den Staat nach Möglichkeit durch die Schönsten und Besten angemessen zu repräsentieren⁷⁹. In Platons Gebrauch von Theoria wird jedoch der Zuwachs an Kenntnis betont, der mit der Ortsveränderung durch die Theoria gegeben ist⁸⁰. Für „kennenlernen“ steht das Verb theorein, das sich hier als „schauendes Erkennen“ oder „erkennendes Schauen“ umschreiben lässt⁸¹. Schon bei Herodot ist eine Umdeutung von „Reiseunternehmung“ in „Schau- und Wißbegier“ belegt, die eine Bedeutungsentwicklung von Theoria als „Reise“ zu „Erkenntnis“ im Sinne von „Wissen und Erkennen“ vorstellt⁸², bis Theoria schließlich „Schau, Erkenntnis“⁸³ schlechthin bedeutet. Der Begriff wird mit großer Dynamik erfüllt. Plato gebraucht die Worte Theoros und theorein dicht beieinander auf zwei unterschiedlichen Stufen ihrer Bedeutungsentwicklung⁸⁴: Das theorein der Festbesucher richtet sich auf die menschliche Praxis, Muße ist vonnöten, vor allem Freiheit von allen sonstigen Zwecken⁸⁵:

Auf das Gebiet der Erkenntnis übertragen wird daraus: Theoria ist Erfahrung des anderen, nicht Alltäglichen.⁸⁶

So wird „theoria“ wieder zum Ort der Krisis, der Entscheidung, aber jetzt in erweitertem Sinne, der die gesamte menschliche Entscheidungsfähigkeit mit einbezieht. Die Anklänge bei Plato an die Wanderungen der Weisen sind dabei unverkennbar. Theoria meint „Reise in staatlichem Auftrag zur Erforschung fremder Zustände“⁸⁷. Der platonische Theoros zieht viele Jahre umher, höchstens jedoch zehn⁸⁸. Im Zentrum steht die Kenntnis, die der Reisende in fremden Ländern erwirbt, und die Einsicht in das, was er

gesehen hat⁸⁹. Dass sein Name als Zeitangabe verwendet wird, lässt das Beispielhafte seiner Persönlichkeit besonders deutlich werden⁹⁰.

Der Gebrauch des Begriffes bei Plato zeigt „die ganze Spannweite des Wortes theorein [...], daß es ebenso zuschauen wie betrachten und forschen im ‚theoretischen‘ Sinne bedeutet“⁹¹. Überdies ist die „Erziehung und Entwicklung intimster Kräfte des Menschen“⁹² gemeint. Der Erkenntnisweg, der zur Idee führt, wird mit der Einweihung in die Mysterien verglichen und ihr gleichgesetzt⁹³. Daher erklärt sich der Gebrauch von „Initiationsvokabular“⁹⁴ im Umfeld des Wortes Theoria:

Wenn Plato von Erziehung spricht, stellt er diesen Vorgang wie den Einweihungsweg in die Mysterien dar, der von der Dunkelheit zum Licht führt⁹⁵. Damit formuliert er ähnliche Gedanken wie im Höhlengleichnis⁹⁶. Das „Sehvermögen“ ist nach Plato, der seine Inspiration eingestandenermaßen den Pythagoreern verdankte, für die Erkenntnis der „Umschwünge (periphoras) unserer eigenen Denkkraft“⁹⁷ zu nutzen. Dabei zeigt der Vergleich mit der Initiation, „daß das Erlangen der höchsten Erkenntnis einen ganz persönlichen Weg bedeutet“⁹⁸. Der Erkennende ist nicht tatenloser Zuschauer des Weltganzen⁹⁹. Seine Erkenntniskraft ist ausgerichtet auf „Gestalt-werden“¹⁰⁰.

EXKURS 1: THEORIA UND INITIATION – RITUAL DER WELTRELIGIONEN

Der Weg der Erkenntnis, der mit dem sakralen Begriff der Theoria gemeint ist, wird mit dem Ritual sowohl der Mysterien als auch der Initiation, den Einweihungsriten, verglichen¹⁰¹:

Was Plato selbst an vielen Stellen sagt, legt uns nahe anzunehmen, daß er seine Aufgabe als philosophischer Lehrer mit der des Einweihenden in den Mysterien für verwandt hielt.¹⁰²

Der Einweihungsweg, auf welchem der „abgewendete und abgelenkte“ Mensch sich neu orientiert¹⁰³, ist ein Weg der „Erkenntnis“¹⁰⁴. Er umfasst drei Stufen, beginnend mit einer klagenden Suche, der Trauer, des Umherirrens, bis „Periphoras“, ein Umschwung, erlebt werden kann und im Erreichen von „Eleusis“, ursprünglich die Bezeichnung einer Stätte

griechischer Mysterienkultur¹⁰⁵, die „glückliche Ankunft“¹⁰⁶ gefeiert werden kann. Karl Kerényi erläutert diesen Weg:

In Eleusis [...] handelt es sich nach all dem, was wir darüber erfahren können, um einen [...] Standpunkt, wo alle plötzlich verstehen: verstehen im Sinne der unmittelbaren Schau und Einsicht. Man brauchte nicht erst das Wort zu überwinden. Wir wissen nicht, ob die Einweihungsriten von Eleusis viele Worte enthielten. [...] Es war ein wesentlich wortloser Initiationsweg, der zu einem Wissen führte, das man in Worte zu fassen weder brauchte noch vermochte¹⁰⁷.

Der Initiationsweg, den Arnold van Gennep in seiner ethnologischen Studie mit dem Terminus „Les rites de passage“¹⁰⁸ bezeichnet, zeigt diese Abfolge in drei Phasen, die auch für den Weg der Erkenntnis gelten. Ursprünglich weisen Trennungsriten, Schwellen- und Umwandlungsriten sowie Riten der Angliederung¹⁰⁹ diesen Dreischritt auf, der mit „séparation“ die Trennung vom früheren Leben bezeichnet, mit „marge“ den Zustand zwischen zurückliegender und neuer Welt und mit „aggrégation“ die Anbindung und Integration in die neue Welt.

Ernst Cassirer stellt fest, dass jeder mythisch bedeutsame Inhalt, jedes aus der Sphäre des Gleichgültigen und Alltäglichen herausgehobene Lebensverhältnis gleichsam einen eigenen Ring des Daseins bildet, ein umhiegtes und umfriedetes Seinsgebiet, das sich durch feste Schranken gegen seine Umgebung abscheidet, und das in dieser Abscheidung erst zu einer eigenen, individuell-religiösen Gestalt gelangt:

Für den Eintritt in diesen Ring, wie für den Austritt aus ihm gelten ganz bestimmte sakrale Vorschriften. Der Übergang von einem mythisch-religiösen Bezirk in den andern ist stets an sorgfältig zu beobachtende Ü b e r g a n g s - r i t e n gebunden. Sie sind es, die nicht nur den Übertritt von einer Stadt in die andere, von einem Land ins andere, sondern auch den Eintritt in jede neue Lebensphase, den Übergang von der Kindheit zur Mannbarkeit, von der Ehelosigkeit zur Ehe, den Übergang zur Mutterschaft usf. regeln.¹¹⁰

Van Gennep weist darauf hin, dass Übergangsriten nicht nur in sogenannten halbzivilisierten Gesellschaften praktiziert werden, sondern auch in den aufgeklärten, modernen Industriegesellschaften, wobei hier der Begriff zunehmend nur noch für die wichtigsten Riten, wie etwa Geburt und Tod, verwendet werden. Die gegenwärtige Existenz von Initiationsritualen ist

jedoch in allen Weltreligionen festzustellen¹¹¹. Ist ihnen allen die religiöse Erfahrung zu Eigen, die der Begriff der Theoria mit sich führt? Ist das ihr Tertium Comparationis?

3. DIE ARBEIT AN DEN BEGRIFFEN THEORIA/THEOROS IM WERK PETER HANDKES: Aischylos, Sophokles – „Übertragungen“ Handkes

Peter Handkes Arbeit am Theoriebegriff wird über die im Gesamtwerk thematisierte Wertschätzung der Vorsokratiker hinaus vor allem in seinen Übersetzungen deutlich: Die Übertragung des „Aischylos: Prometheus, gefesselt“ (1986), die dem Text der „Niemandsbucht“ (1994) vorausgeht, bedingt, wie die Übersetzung des „Sophokles, Ödipus in Kolonos“ (2003) „vom Altgriechischen ins Deutsche“¹¹², den Gebrauch der Begriffe Theoria und Theoros. In der Forschungsliteratur zum Begriff der Theoria werden eben diese Texte als Quellentexte herangezogen¹¹³. Handke übersetzt „Theoria“ in der Bedeutung „Anschauung“ im „Prometheus“, „Theoros“ in der Bedeutung „Orakelbefrager“ im „Ödipus“. Zudem zeigt Handkes Thematisierung der Geschichtsschreibung des Thukydides das Wissen um die Verwendung von „Theoria“ als „Reise zum Fest“.

AISCHYLOS: THEORIA – SEHEN, ZUSCHAUEN

Die Übertragung der „Urworte“ (GD 18) des Aischylos in der Übersetzung „Prometheus, gefesselt“ (1986) durch Peter Handke erfordert dessen Arbeit am Begriff der „Theoria“ in der Bedeutung „Zuschauen, Sehen“:

Der Prometheus des Aischylos fragt beim Erscheinen der Okeaniden [...]:
Kam jemand zu diesem Felsen am äußersten Ende der Erde, um auf meine Qualen zu schauen (ponon emon theoros), oder was will er sonst? Und den Okeanos fragt er: Kommst du, meine Qualen zu betrachten (epoptes) [...] oder schauend (theoreson), in welches Unglück ich geraten bin [...].¹¹⁴

Prometheus nennt die der Io bevorstehenden Schrecknisse eine „dyscheres theoria“, eine schlimme Theoria¹¹⁵. In der Übersetzung Handkes antwortet Prometheus:

„Ach, was ist das? Bist auch du zum Bezeugen
Meiner Nöte gekommen? Wie hast du es gewagt,
Die nach dir benannte Flut und die felsüberwölbten,

Von selbst entstandenen Grotten zu verlassen
 Und hierher in das Mutterland des Eisens zu fahren?
 Kamst wohl, um mein Geschick zu beäugen und mitzuzürnen über mein Leid?
 So betrachte das Bild: In welchem Unglück ich, Freund des Zeus,
 Mitstreiter für seine Alleinherrschaft
 Gerade von ihm hier gezwängt bin!“¹¹⁶

SOPHOKLES UND THUKYDIDES: THEOROS – DER ORAKELBEFRAGER

Peter Handkes Übertragung des „Ödipus in Kolonos“ von Sophokles umfasst auch den Begriff des „Theoros“ in der Bedeutung „Orakelbefrager“. Hier haben „andros theoroi“ Ismene die bevorstehende Versöhnung der Brüder berichtet. Es findet sich dort folgender Dialog:

Ödipus: Wo hast du erfahren, was du sagst, mein Kind?
 Ismene: Von den Orakelbefragern (andros theoron),
 die vom delphischen Heiligtum kommen.
 Ödipus: Und Phoibos trifft uns, indem er das gesagt hat?
 Ismene: So sagen die, die nach Theben kommen. (412-415)¹¹⁷

In Handkes Übertragung „Sophokles. Ödipus in Kolonos“ (2003) lautet dies:

Ödipus: Und was du da sagst, Kind – von wem hast du's gehört?
 Ismene: Von den Befragern des Orakels der Stätte von Delphi.
 Ödipus: Und das sagt also Apollo über uns?
 Ismene: Wie es behaupten die ins thebanische Fußland Zurückgekehrten.
 (412-415)¹¹⁸

Die Vermittlung des Götterspruches geht in verschiedenen Stufen vor sich: Die Priesterin vermittelt dem Fragenden die göttliche Offenbarung, und dieser trägt die Antwort weiter. Eine gewisse Unsicherheit taucht darüber auf, was der Orakelspruch bedeute („Und Phoibos trifft uns, indem er das gesagt hat?“). Er bedarf also der Auslegung, der Interpretation („So sagen die, die nach Theben kommen“). Die Sprache der Priesterin unterscheidet sich demnach von der alltäglichen Sprache¹¹⁹.

Auch Thukydides verwendet den Begriff des Theoros in der Bedeutung „Orakelbefrager“:

Sie beschuldigten ihn, mit seinem Bruder Aristokles die Priesterin in Delphi überredet zu haben, den häufig dorthin kommenden spartanischen Orakelbefragern zu weissagen, daß sie den Sohn des halbgöttlichen Sohnes

des Zeus aus der Fremde in sein Land zurückführen sollten; wenn das nicht geschehe, würden sie eine Hungersnot erleiden.¹²⁰

Obwohl es sich um einen angeblichen Missbrauch der Autorität des Orakels und um eine Fälschung handelt, ist an dieser Stelle gut zu sehen, dass der Orakelspruch sowohl in positiver wie in negativer Hinsicht für das Handeln der Betroffenen verbindlich ist:

Wie der Orakelbefrager selbst in seiner Haltung gegenüber dem Göttlichen einer absoluten Bindung und Wertung unterworfen ist, so auch konsequenterweise das Handeln derjenigen, für die der Spruch des Gottes gilt.¹²¹

THUKYDIDES: THEORIA - DIE REISE ZU EINEM FEST

Nicht erst der Text „Noch einmal für Thukydides“ (1997) zeigt die Bedeutung des Thukydides für das Werk Handkes. Über die Poetisierung der Chronologie der Ereignisse hinaus, wie sie für die Geschichtsschreibung wesentlich ist¹²², ist es vor allem „die Sprache [...] des Thukydides“ (NB 210) mit dem Aspekt ihrer Zukunftsgerichtetheit, die für das Schreiben Handkes wesentlich ist.

„Theoria“ in der Bedeutung „Reise zu einem Fest“ findet sich bei Thukydides¹²³ mit der Beschreibung der Theoria der Ionier nach Delos, der offiziellen „Festgesandtschaft“ einer Stadt an einen Festort¹²⁴. „Theorein“ unterscheidet sich damit von einem bloßen „ienai“, dem „Hingehen zu einem Heiligtum“¹²⁵. Für den Gebrauch des Wortes „theorein“ bei Thukydides¹²⁶ ist sowohl die zentrale Wichtigkeit des Festes als auch die tätige Teilnahme am Festgeschehen belegt:

Auch kamen damals von alters her sehr viele Leute nach Delos, Ionier und Bewohner der umliegenden Inseln. Denn mit Frauen und Kindern besuchten sie das Fest der Ephesischen Artemis. Auch wurde dort sowohl ein gymnastischer wie ein musischer Agon veranstaltet.¹²⁷

Diesen Zusammenhang trägt eine Aischyleische Tragödie im Titel: „Theoroi e Isthmiastai“¹²⁸.

4. WIEDERHOLUNG UND ZUKUNFTSGERICHTETHEIT Pythagoras, Heraklit und Thukydides im Werk Handkes

Ungeachtet des Streitpunkts in der Philosophie, ob eben diese mit den Vorsokratikern angefangen habe¹²⁹, zeigt Handkes Werk über den Gebrauch des vorsokratischen Begriffes der Theoria hinaus deren Wertschätzung. An drei Beispielen soll dies verdeutlicht werden:

Handkes Poetologie der Wiederholung und Zukunftsgerichtetheit erneuert ein pythagoreisches Prinzip, das Motiv der Verwandlung, in Handkes Werk stets präsent, tradiert Heraklit, und die Wertschätzung der Geschichtsschreibung des Thukydides¹³⁰ und der Sprache, in der sie verfasst ist, schließt auch dessen erklärte Absicht der Zukunftsgerichtetheit mit ein.

WIEDERHOLUNG UND ZUKUNFTSGERICHTETHEIT ALS PYTHAGOREISCHES PRINZIP

Die pythagoreische Forderung nach einem „Wiederholen des Vorgestern“, die die Notwendigkeit von „Erinnerung“ meint, ist bei Handke stets thematisiert. Der Text „Die Wiederholung“ (1986) führt das Motiv bereits im Titel und macht auf die Forderung der Pythagoreer aufmerksam, von der Iamblichos, der Biograph des Pythagoras, berichtet:

Sie waren der Auffassung, man solle alles, was unterrichtet und erklärt werde, im Gedächtnis festhalten und bewahren, und sich so weit trainieren bezüglich dessen, was gelernt und aufgenommen werde, bis das Vermögen, zu lernen und sich zu erinnern, jenes in sich aufnehmen könne – denn dieses (Vermögen) sei es, womit man erkenne und die Einsicht bewahre.¹³¹

Der Titel des Textes „Vorgestern“ erinnert dieses Motiv des Memorierens:

Pythagoras, der Denker, verpflichtete seine Schüler, jeden Morgen still im Bett zu bleiben, um sich des gestrigen Tages zu erinnern, und nicht allein an diesen, sondern auch an den Tag vorher, an vorgestern. Nur nach dieser ruhigen und reglosen Wiederholung hatten die Schüler das Recht, sich zu erheben und das Heute anzufangen. (MS 34)¹³²

Diese Empfehlung gibt auch der Text der „Niemandsbucht“ (1994). Mit der „Stimme des Wirts“ (NB 354) wird gefordert, von etwas anderem zu reden als von „Essen, Weinsorten, Politik, Geschäften und Siegen, zum Beispiel von der Mondfinsternis gestern nacht oder der Biographie des Pythagoras, deren Lektüre er, der Wirt, was eine Lebensart angehe, nur dringlich empfehlen

könne“ (NB 354). Der antike Text, die „Biographie des Pythagoras“ (NB 656), wird als Reiselektüre angemahnt, „worin die Lebensregel des Philosophen weniger von Werkzeugen und Meßgeräten handelte als vom freihändigen Einprägen der Sachverhalte und in der Folge deren Memorieren?“ (NB 656). Es wird die pythagoreische Übung des Erinnerns überliefert:

So hatte Pythagoras seine Schüler an jedem Morgen erst dann aus ihren Betten steigen lassen, wenn sie bei sich im stillen wiederholt hatten, was am Vortag der Fall gewesen war, und danach auch noch das von vorgestern, ohne Hilfsmittel, rein aus dem Gedächtnis, sei, laut dem Biographen Iamblichos, vielleicht die Essenz der Pythagoreischen Lehre gewesen. (NB 656)

Der Rat wird befolgt, das Bedenken des Vorgestern wird ins Werk gesetzt:

Jenes Vorgestern-Erlebnis erzeugte Valentin manchmal noch am selben Tag, indem er gleich nach einem Erlebnis für Augenblicke, die aber eine ganze Nacht ersetzten, einschlief, und nach dem ersten Aufwachen und ersten Bedenken ein zweites Mal: Jetzt sah er, kaum eine Stunde vorbei, die Sache im Licht und der Prägung des Vorgestern. Genügte das denn nicht als ein Traum? (NB 658)

Dann jedoch wird von der Gefahr berichtet, sich durch ein „In-das-pythagoreische-Vorgestern-Rücken“ (NB 682) im Vorgestern zu verlieren. Das Verharren in der Vergangenheit muss überwunden werden. Das Gestern ist zu bedenken, um das Heute gestaltend in Angriff nehmen zu können. Diese analytische und zukunftsgerichtete Weise des Bedenkens der Vergangenheit nach der pythagoreischen Regel kennzeichnet auch die Gedanken des Erzählers:

Es gab Momente, da ich den Gedanken mit mir herumtrug, in der Gegend ein Zentrum zu schaffen, ohne Gründung und Öffentlichwerden, einfach, indem ich regelmäßig den und jenen, der mich durch seine Arbeit oder auch die Art seines Nichtstuns reizte, hierher hinter die Hügel kommen ließe [...]. Ich dachte bei so einem Zentrum weder an eine Akademie noch eine Schule, und nur des Pythagoras Regel vom gemeinsamen Bedenken des Vorgestern spielte vielleicht hinein, sofern ich mir vorstellte, wir würden durch so ein Zurückgehen im Kopfe, statt, wie das wohl nach dem Sinn des Philosophen gewesen wäre, uns von Grund auf zu ändern, sehen, wie wir gemacht waren. (NB 723)

HERAKLIT UND DAS MOTIV DER VERWANDLUNG

Die Verwandlung, von deren Prozess die Texte Handkes und bereits der erste Satz der „Niemandsbucht“ handeln, erinnert an Heraklit, bei dem es heißt:

Alles, was es gibt, ist einer kontinuierlichen Verwandlung unterworfen: Die Dinge entstehen, verändern sich und vergehen wieder.¹³³

Der Text der „Niemandsbucht“ gibt eine dauerhafte Wertschätzung von Homer und Heraklit zu erkennen:

Aber es war noch mehr an den Versen des Homer und des Heraklit, welche doch nicht bloß zufällig die Berg- und Talstürze der Geschichte überdauert hatten. Ich schaute da Wendung um Wendung in eine andere Sonne hinein, welche nicht blendete, und, solange einer so las, auch nie unterging. (NB 337)

Auch Handkes Text „Nachmittag eines Schriftstellers“ (1989) führt in Erinnerung an Heraklit das Motiv steter Verwandlung an, denn „alles Endgültige war ihm seit jeher unheimlich“ (NS 18):

„Alles fließt“? Oder „Niemand steigt in denselben Fluß“? Oder, wie der beliebte Spruch ursprünglich hieß: „Den in dieselben Flüsse Steigenden strömen andere-und-andere Gewässer vorüber?“ Ja, durch die Jahre hatte er sich diesen Satz des Heraklit wiederholt und vorgesagt, wie die Gläubigen vielleicht ihr „Vater unser“. (NS 18)

Erneut aufgenommen ist der „Leitspruch“ im Text „Der Bildverlust“ (2002): „Den in denselben Fluß Steigenden fließen andere und andere Wasser vorüber“ (BV 203).

DIE ZUKUNFTSGERICHTETHEIT DER GESCHICHTSSCHREIBUNG DES THUKYDIDES

Zukunftsbezogenheit auf der Grundlage der Kenntnis der Vergangenheit¹³⁴ ist erklärtes Ziel der thukydischen Geschichtsschreibung:

Wer [...] klare Erkenntnis des Vergangenen erstrebt und damit auch des Künftigen, das wieder einmal nach der menschlichen Natur so oder so ähnlich eintreten wird, der wird mein Werk für nützlich halten, und das soll mir genügen. Als ein Besitz für immer, nicht als Glanzstück für einmaliges Hören ist es aufgeschrieben.¹³⁵

Beabsichtigt werde, „dem Leser gesicherte Kenntnisse des Geschehenen zu vermitteln, von denen aus er – da die menschliche Natur es mit sich bringt,

daß später sich wieder ähnliche Abläufe ergeben werden – auch das Zukünftige zu beurteilen im Stande sein wird“ (I,22,4)¹³⁶.

Diese Zukunftsgerichtetheit wird im ersten Satz des Textes der „Kindergeschichte“ (1981) aufgenommen: „Ein Zukunftsgedanke des Heranwachsenden war es, später mit einem Kind zu leben“ (K 7). Als Muster für die formale Anlage dieses Textes diene, einem Hinweis Handkes zufolge¹³⁷, die Geschichtsschreibung des Thukydides und damit „die Ereignisse des Sommers, die Ereignisse des Winters; die Schlacht, die Schlachtenpause.“¹³⁸ Ein Verweis auf diesen Prätext ist dem Text der „Kindergeschichte“ vorangestellt:

Damit endete der Sommer.

Im darauffolgenden Winter ... (K 5)

DIE SPRACHE DES THUKYDIDES

Die Sprache des Thukydides wird im Text der „Niemandsbucht“ zum Motiv. Die Suche nach einer Erzählsprache führt zur Sprache der „Geschichtsschreibung“: Der Erzähler, befasst mit dem „Formproblem“ (NB 208) seines Schreibens, sieht sich „bedroht von der Gefahr, vollständig zu sein: statt freizulassen zu füllen“ (NB 209):

Ich, der Katalogisierer, als der innere Feind meines anderen Ich, des Erzählers? [...] Ich, der Jurist, der Rechtswissenschaftler, hindere mich, den Erzähler? Die Gesetzesformen, die ich einst studiert habe, wenden sich gegen die Form, nicht studierbar, meiner Geschichte? Und wieder kommen mir die Kataloge des von mir so bewunderten römischen Rechts, gesammelt dann in Byzanz, unter dem Kaiser Justinian, in den Sinn. Obwohl sie ein geschlossenes System sind, wie es sich für ein Gesetzbuch gehört, öffnet und erfrischt mich heute noch ihre Lektüre. Und seinerzeit hat mir jene Rechtssprache geholfen, aus mir herauszufinden [...]. (NB 209)

Auf der Suche nach der Erzählsprache kommt die Sprache der Geschichtsschreiber in das Blickfeld des Erzählers:

Allein die Sprache der Geschichtsschreiber, des Thukydides bei den Griechen und bei den Römern die lakonische des Sallust, war, wie mir vorkam, etwas für mich [...]. (NB 210)

5. DIE ERINNERUNG AN DIE ETYMOLOGIE DES THEORIEBEGRIFFES IN DER TRADITION DER ROMANTIK ALS ZEICHEN SPRACHLICHER SÄKULARISATION

In Rezeption und Gebrauch der Etymologie des Theoriebegriffes steht Peter Handke in der Tradition der Romantik. Daran erinnert nicht erst der Titel „Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten“ (1994), der, wie zu vermuten ist, auf E.T.A. Hoffmann: „Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit“ (1814)¹³⁹ rekurriert. Auch Handkes Übertragungen der Texte des Aischylos und Sophokles stehen in der Nachfolge der Romantik¹⁴⁰. Mit der Arbeit am Wort entspricht Handke überdies der Forderung des Novalis, der der Spracharbeit das Prinzip der Wiederholung zu Grunde legt:

Dem Dichter ist die Sprache nie zu arm, aber immer zu allgemein. Er bedarf oft wiederkehrender, durch den Gebrauch ausgespielter Worte.¹⁴¹

Die Poetisierung der Etymologie eines Begriffes steht demnach in der Tradition „verkörperter Worte“¹⁴² und damit in der Tradition romantischer Poetologie:

Friedrich Schlegel thematisiert in seiner Vorlesung des Jahres 1812 zur „Geschichte der alten und neuen Literatur“¹⁴³ den Prozess von Wahrnehmung und Gebrauch von Sprachen als Vorgang der Aneignung griechischer und orientalischer Literatur durch Übersetzung:

Zuerst werde ich die gesamte Literatur der Griechen und Römer im allgemeinen betrachten; jener beiden Völker, denen wir einen so großen Teil unserer Geistesbildung verdanken, und als eine reiche Erbschaft von ihnen erhalten haben. In einem eben so gedrängten Vortrage werde ich alles zusammenfassen, was Europa schon zur Zeit der Griechen und Römer und durch diese auch die neue Zeit den orientalischen Völkern in Rücksicht auf Geistesbildung und Literatur verdankten. [...] Es ist auch darum sehr vorteilhaft, eine Darstellung der Literatur mit den Griechen anzufangen, weil die Geistesbildung der Griechen am meisten sich ganz aus sich selbst entwickelt hat, und fast ganz unabhängig von der Bildung anderer Nationen entstanden ist.¹⁴⁴

Wenn „die Entdeckung der Erinnerung“¹⁴⁵, wie Wolfgang Frühwald feststellt, Kennzeichen der Romantik ist und eine ihrer Absichten darin besteht, „Erfahrungswissen“ zu integrieren¹⁴⁶, entspricht Friedrich Schlegels Definition

des Romans diesen Voraussetzungen. Rezipiert wird die Wahrnehmung desjenigen Erfahrungswissens, das in der Etymologie des Theoriebegriffes aufgehoben ist. Schlegel spricht von Klassifikationen der Poesie und fordert in seinem „Brief über den Roman“ (1800) „ursprüngliche Formen“¹⁴⁷, die sich nicht mehr ineinander auflösen lassen. Die „Definition, was ein Roman sei“¹⁴⁸, bildet den Ausgangspunkt seiner Ausführungen:

Ein Roman ist ein romantisches Buch. – Sie werden das für eine nichtssagende Tautologie ausgeben. Aber ich will Sie zuerst nur darauf aufmerksam machen, daß man sich bei einem Buche schon ein Werk, ein für sich bestehendes Ganze denkt. Alsdann liegt ein sehr wichtiger Gegensatz gegen das Schauspiel darin, welches bestimmt ist angeschaut zu werden: der Roman hingegen war es von den ältesten Zeiten für die Lektüre, und daraus lassen sich fast alle Verschiedenheiten in der Manier der Darstellung beider Formen herleiten. Das Schauspiel soll auch romantisch sein, wie alle Dichtkunst; aber ein Roman ist nur unter gewissen Einschränkungen, ein angewandter Roman. Der dramatische Zusammenhang der Geschichte macht den Roman im Gegenteil noch keineswegs zum Ganzen, zum Werk, wenn er es nicht durch die Beziehung der ganzen Komposition auf eine höhere Einheit, als jene Einheit des Buchstabens, über die er sich oft wegsetzt und wegsetzen darf, durch das Band der Ideen, durch einen geistigen Zentralpunkt wird.¹⁴⁹

Friedrich Schlegel definiert, ausgehend vom Begriff der „geistige(n) Anschauung“¹⁵⁰, seine „Theorie des Romans, die im ursprünglichen Sinne des Wortes eine Theorie wäre“¹⁵¹:

[...] eine geistige Anschauung des Gegenstandes mit ruhigem, heitern ganzen Gemüt, wie es sich ziemt, das bedeutende Spiel göttlicher Bilder in festlicher Freude zu schauen. Eine solche Theorie des Romans würde selbst ein Roman sein müssen, der jeden ewigen Ton der Phantasie fantastisch wiedergäbe, und das Chaos der Ritterwelt noch einmal verwirrte. Da würden die alten Wesen in neuen Gestalten leben; da würde der heilige Schatten des Dante sich aus seiner Unterwelt erheben, Laura himmlisch vor uns wandeln, und Shakespeare mit Cervantes trauliche Gespräche wechseln; - und da würde Sancho von neuem mit dem Don Quixote scherzen.¹⁵²

Über die „Anschauung in festlicher Freude“ hinaus führt Schlegel das Motiv der Reisebeschreibung an, das ebenfalls der Etymologie des Theoriebegriffes zuzuordnen ist:

Und welche Reisebeschreibung, welche Briefsammlung, welche Selbstgeschichte wäre nicht für den, der sie in einem romantischen Sinne liest, ein besserer Roman als der beste von jenen?¹⁵³

Friedrich Schlegels Definition des Theoriebegriffes kann also als Beispiel sprachlicher Säkularisation gelesen werden, die nach Feststellung Wolfgang Frühwalds Kennzeichen der Romantik¹⁵⁴ ist. In deren Tradition beruft sich der Text der „Niemandsbucht“ auf den säkularisierten Theoriebegriff. Mit dem Text wird jedoch auch die Erinnerung an die religiöse Herkunft des Begriffes lebendig, die der Begriffsgeschichte innewohnt.

IV DER TEXT DER „NIEMANDBUCHT“ ALS POETISIERUNG DER ETYMOLOGIE DES THEORIEBEGRIFFES

Der Text der „Niemandsbucht“ erzählt von der Sendung auf die Lebens- und Erkenntnis-Reise, die im Theoria-Mythologem als ursprünglich intendierter Zusammenhang von Wissen und Lebenspraxis aufbewahrt ist, der noch dem Anspruch Platons an die Wandlung von „Theorie“ in „Praxis“, von der „Anschauung“ zum „Tun“, genügt. Eine Verwandlung wird in doppeltem Sinne ins Werk gesetzt: Erzählt wird sowohl die Verwandlung, die dem Begriff der Theoria¹ innelegt als auch diejenige seiner Begriffsgeschichte².

1. DIE SENDUNG

1.1 KONSTITUIERUNG DES ERZÄHLERS IN DER FUNKTION DES ARCHITHEOROS

Die Konstituierung des Erzählers in der Funktion des „Architheoros“³, des Leiters einer Gesandtschaft und damit einer „Sendung“⁴, wird in folgenden Motiven erzählt: der Auswahl der zur Gesandtschaft geeigneten Freunde, der Herstellung und Aufrechterhaltung der Verbindung von „Architheoros“ und „Theoroi“ während der Dauer eines Jahres und der Zielvorgabe des Wiedersehensfestes am Ende der Reiseunternehmungen.

Selbst des Reisens müde, das ihn in der Vergangenheit in die „fünf Erdteile“ (NB 433) geführt hatte, wählt der Erzähler „Gregor Keuschnig“ (NB 160), ein Archetypus⁵, Freunde aus, die für das Unternehmen der Reise geeignet scheinen. Er selbst, seit „bald elf Jahren“ (NB 939) Bewohner der Niemandsbucht, wünsche sich gegenwärtig weder eine eigene Reise noch die Wiederholung einer schlagartig einsetzenden Verwandlung, von welcher der erste Satz des Textes erzählt:

Einmal in meinem Leben habe ich bis jetzt die Verwandlung erfahren. Diese war mir davor ein bloßes Wort gewesen, und als sie damals anfang, nicht gemächlich, sondern mit einem Schlag, hielt ich sie zunächst für mein Ende.
(NB 11)

Nach diesem Erlebnis fasst der Erzähler den Entschluss zu einer neuen, bewusst ins Werk gesetzten „Verwandlung“ (NB 16), die sein Bleiben⁶ erfordere:

Die neuerliche Verwandlung bin ich entschlossen, hier in der Landschaft, als Ansässiger, zu betreiben. Ich weiß nicht, was ich für mein Unternehmen im einzelnen nötig habe, sicher jedoch keine Reise, jedenfalls keine große. Eine solche wäre jetzt eine bloße Ausflucht. [...] Der Aufbruch diesmal soll durch etwas anderes geschehen als durch ein Ortewechseln. (NB 20)

Das Unterwegs-Sein, das Reisen, habe sich ihm „verbraucht“ (NB 22), und doch solle mit dem „Gartenzimmer“ (NB 16) als Ort des Erzählens, dem Blick auf den „Rucksack“ (NB 21) und „die ausgedienten Berg- Tal- und Hochlandschuhe“ (NB 22), die Erzählung eine Reiseerzählung werden, die von mehreren Reisen handeln werde, von „zünftigen, heutigen und dabei hoffentlich immer noch entdeckersischen“ (NB 23). Freunde werden verreisen und je eigene Wege gehen; er selbst bleibe „Treff- und Sammelpunkt ihrer Nachrichten“ (NB 23):

Ein paar meiner Freunde sind es, die sie, so oder so, bestehen werden. Schon seit dem Anfang des Jahres sind sie unterwegs, ein jeder von ihnen in einer verschiedenen Weltgegend, einer vom andern, wie auch von mir hier, oft durch Kontinente getrennt. Es weiß der einzelne nichts von seinem mit ihm zugleich durch die Welt ziehenden Gefährten. (NB 23)

Die erste Funktion des Erzählers als „Architheoros“ besteht darin, um die „Reisenden“ zu wissen:

Allein ich weiß von allen zusammen [...]. (NB 23)

1.2 KONSTITUIERUNG DER GESANDTSCHAFT

Für die Konstituierung der Gesandtschaft in der „Niemandsbucht“ scheinen die Empfehlungen Platons Prätext zu sein, für den die Auswahl der Theoroi darin besteht, für die Unternehmung der Theoria die „Schönsten und Besten“⁷ zu suchen:

Im „Siebente[n] Brief“⁸ spricht Plato von der „Schwierigkeit, ein Staatswesen richtig zu führen: Denn ohne Freunde und zuverlässige Mitarbeiter schien mir dies unmöglich zu sein – und solche zu finden unter der Zahl der alten Bekannten wäre nicht leicht gewesen [...]“⁹. Zur Eignung zum Gesandten gebe Plato „Anweisungen über das Alter des Reisenden und den öffentlichen oder privaten Charakter der Reise. Unter vierzig Jahren darf niemand aus dem Staatsgebiet ausreisen, als Privatmann überhaupt nie. Im Staatsauftrag können Herolde, Gesandte und die Theoren ausreisen“¹⁰.

Auch in der „Niemandsbucht“ gibt es Richtlinien zur Bestimmung von Gesandten; sieben Protagonisten werden ausgewählt:

Die „Vorgeschichten mit den Freunden“ (NB 169 bis NB 250) zeigen jedoch zunächst, dass die Auswahl derer, die für die Reise geeignet scheinen, nicht leicht fällt. Die „auswärtigen Lichtgestalten“ (NB 123), „mit deren Tag ich in Gedanken zeitweise mitgegangen war“ (NB 125), kommen für die zu erzählende Geschichte nicht in Frage. Die Erwähnung ihrer Namen riefen Unlust und Widerwillen hervor. Freunde werden bedacht, „mit denen ich mich einmal verbunden sah, und die ich inzwischen verloren habe, oder an die zu denken mir nicht mehr gelingt“ (NB 142). Dann jedoch wird entschieden:

Die Helden sollten die andern sein, der Architekt, der im nordjapanischen Morioka auf der Suche nach einem ungenutzten Grundstück über die Eisbuckel rutscht; der Sänger, gerade im Wintersturm, der ihm ständig die Landkarte umschlägt, auf dem Weg zu dem vorgeschichtlichen Steindenkmal inmitten einer Weide hinter einer Farm auf den Hügeln südlich von Inverness; mein eben großjährig gewordener Sohn, nach seinem Freiwilligenjahr beim österreichischen Gebirgsheer und seinem bald abgebrochenen Geschichte- und Geographie-Studium Gelegenheitsarbeiter, vorgestern als Handlanger, gestern vormittag Sprachlehrer, gestern nacht Plattenaufleger in einem Wiener Lokal, heute früh, auf seiner ersten Alleinreise, sitzend auf einem der Kalkblöcke, die das Hafenbecken von Piran, Slowenien, säumen: die Frau, die ich als meine Freundin sehe, aufgebrochen vor einer Woche, wie üblich ohne Begleitung, zu ihrer Wanderung, zu Fuß und mit dem Boot von Bucht zu Bucht entlang der Südküste der Türkei; der Pfarrer meines fernen Geburtsdorfs, der dort an Ort und Stelle seine Kreise zieht, ein Reisender einzig für mich hier; mein Freund, der Maler, im Begriff, in der spanischen Meseta seinen ersten Film zu drehen; und das sind noch nicht ganz alle. (NB 41)

Der siebte Protagonist, der „Leser“ (NB 478), kommt hinzu. „Reisende“ sind sie alle, auch der Priester, der in seiner Gegend, mittels „Überlandfahrt[en]“ (NB 628), zu Bedürftigen reist.

Zunächst sind „die Helden“ namenlos und ausschließlich nach ihren Tätigkeiten benannt. Erst gegen Ende ihrer Allein-Reisen, nachdem sie eigenen Schmerz erfahren, dessen Überwindung ins Werk gesetzt und sich auf den Weg zum Fest der Gemeinschaft gemacht haben, verlassen sie den Bereich des Archetypischen und werden, als Personen, mit Eigennamen bedacht: „Valentin“ (NB 895), der Sohn des Erzählers, „Pavel“ (NB 908), der Priester, „Guido“ (NB 912), der Architekt und Zimmermann, „Helena“ (NB

918), die Freundin des Erzählers, „Francisco“ (NB 923), der Maler und Filmemacher, „Wilhelm“ (NB 932), der Leser und „Emmanuel“ (NB 936), der Sänger. Die Figuration der Sieben¹¹ wird an einem Beispiel veranschaulicht:

Undenkbar ist mir das mit einem einzelnen Helden, auch noch mit zweien: Aber ab dreien wird es spannend. Und um das zu veranschaulichen, wandle ich jetzt ein Erlebnis des frühen Gregor Keuschnig ab: leg zu dem Bleistift auf dem Tisch etwa eine Haarnadel dazu, schiebe einen Spiegelscherben daneben. Wie erstaunlich schon diese Dreiheit. Aber was erst, wenn du dann noch einen Kiesel dazu rollst, fünftens ein Stück Bindfaden dazu bläst, sechstens einen Harzklumpen dazwischenwirfst, siebtens – vielleicht ist das schon zu viel? – einen Radiergummi hineinwürfelst: Was für eine Veränderung geht bei jedem zusätzlichen Wurf und Würfeln mit den Einzelheiten vor sich, und ebenso mit allen zusammen. Was für ein Erlebnis, und wie es einen aufweckt, eine Spannung aus nichts und wieder nichts (NB 253).

Den Freunden sei das Projekt der Sendung und des begleitenden Teilnehmens aus der Ferne durch ihn, den Erzähler, nicht bekannt:

Meine Freunde wissen dabei auch nicht, daß ich mit ihnen etwas vorhabe, und ahnen nicht einmal, daß die paar Bruchstücke, die mir von Zeit zu Zeit von ihnen zukommen, und im Lauf des Jahres weiter zufliegen sollen, hier Nachrichten, Zusammenhänge, Entgrenzungen, ja für Augenblicke ein vollkommenes Teilnehmen stiften. Meine Freunde ahnen nicht, daß sie für mich unterwegs sind – einer von ihnen weiß nicht einmal, daß er sich, in meinen Augen, gerade auf einer Reise befindet –, und daß ich aus der Ferne ihrer aller Mitreisender bin. (NB 24)

Das Anziehende an den „Sternfahrer[n]“ (NB 126) sei, so der Erzähler, ihre Unfertigkeit, Unvollständigkeit und Bedürftigkeit. Er erlebe sie trotzdem als „Lichtgestalten“ (NB 252), die etwas „aus der Neuen Welt“ (NB 252) mitzuteilen hätten. Doch die Gefahr der endgültigen Trennung betreffe alle, „selbst die Freunde und Angehörigen, die ich jetzt aus der Ferne begleite, sind sämtlich schon daran gewesen, mir aus dem Auge zu geraten“ (NB 169). Den Freunden ist ausschließlich das Ziel der Wege vorgegeben, das darin besteht, ein Fest zu feiern, das sie alle gegen Jahresende zusammenführen wird. Der Erzähler bestimmt Ort und Zeit des Wiedersehens. Architheoros und Theoroi halten bis dahin Verbindung, getragen a u c h durch eine, wie sich zeigen wird, je vorhandene Fähigkeit,

die jeweils erlernte Disziplin durch den Erwerb neuen Wissens zu erweitern und zu überschreiten.

EXKURS 2: ZUR LESBARKEIT DER FIGURATION DER „SIEBEN“

Konstruktionsmerkmal der „Niemandsbucht“ ist die Siebenzahl¹², die Figuration der sieben Gesandten in sieben Geschichten. Die Forschungsliteratur zum Text nennt unterschiedliche Deutungszuweisungen: Während Volker Georg Hummel die „sieben Freunde des Protagonisten“ als „entindividualisiertes Personal“, als „blasse, konturlose Figuren“¹³ liest, werden sie von Juliane Vogel als das „reisende{n] Personal“¹⁴ aus Goethes „Wanderjahren“ identifiziert. Sie sieht in der Konstellation der Sieben die „stellare Figur“¹⁵ der „sieben Planetengötter[n] (Merkur, Venus, Mars, Jupiter, Mond, Sonne, Saturn)“¹⁶.

Karl Kerényi zeigt die mythologische Bedeutung der Siebenzahl am Beispiel der „sieben Heerführer vor den sieben Toren“, die Eteokles ausgewählt und den Angreifern entgegengestellt hat, in einer Tragödie des Aischylos¹⁷, den „Sieben gegen Theben“:

Berühmter wurden aber die draußen stehenden Sieben, besonders berühmt unter ihnen diejenigen, die bei dem Angriff einen besonderen Tod erlitten.¹⁸

Die Poetisierung der Siebenzahl, die auch die Gruppe der „Sieben Weisen“¹⁹ bezeichnet, zu welcher Thales zählt²⁰, setzt sich in Novalis' allegorischem Märchen „Heinrich von Ofterdingen“ (1802) fort, das Ausdruck der Suche nach „Verbindung zwischen antiker Vergangenheit und christlicher Gegenwart wie Zukunft“²¹ ist. Hier heißen die sieben Figuren „Eisen, Arctur, Sophie, Freya, Eros, Ginnistan und Fabel“²². Pate standen dafür Galvanismus, Astronomie, die Mystik Jakob Böhmes, nordische, antike, orientalische und universalpoetische Mythologie²³.

In dieser Tradition stellt die Figuration der Reisenden der „Niemandsbucht“ mit deren anfänglich ausgeübten Tätigkeiten auf den Gebieten der Architektur, Musik, Geschichte, Geographie und der Sprache die „Künste“ vor, die in Fortführung der Tradition der sieben „artes liberales“ lesbar sind. Der Begriff meine „Studien, die dem Freien anstehen, da sie keine schwere Handarbeit erfordern. Ihre Siebenzahl (Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Arithmetik, Geometrie, Astronomie, Musiktheorie) bildet sich erst allmählich

heraus“²⁴. Diese Disziplinen des antiken Bildungskanons dienten dem „Zwecke einer enzyklopädischen Erziehung“, wie sie Jürgen Mittelstraß vorstellt²⁵. Mittelstraß, der die Frage nach der Existenz eines Systems der Wissenschaft²⁶ stellt, konstatiert bereits für den antiken Bildungskanon der sieben artes liberales „eine architektonische Systematik der Wissenschaft“²⁷, verstanden weit eher als „Klassifikation der Wissenschaften denn als System (im strengen Sinne)“²⁸. In jedem Falle begleite sie die europäische Bildung und Wissenschaftsentwicklung bis in die Neuzeit²⁹.

Wie eine gegenseitige Annäherung der Wissenschaftsdisziplinen durch eine grundlegende „Bild-Wissenschaft“ bewerkstelligt werden könnte, ist bei Handke zu lesen.

1.3 REISEWEGE IN ZEIT UND RAUM

Ernsthaft wohinwollen, das sah ich als Reise, nur das. (NB 25)

1.3.1 RAUMINSZENIERUNG ALS WEST-ÖSTLICHES KONTINUUM

Das Motiv des Unterwegs-Seins ist für das Werk Handkes konstitutiv. Es liegt auch der Textstruktur der „Niemandsbucht“ zu Grunde:

Die Reisewege der Gesandten werden im „Bilderzug der Jahreszeiten“ (NB 254) und in der Chronologie einer „Jahresreise“ (NB 656) erzählt. Diese beginnt, wie das Schreibjahr des Erzählers, im „Januar“ (NB 759) und endet mit dem Wiedersehensfest im „Dezember“ (NB 898). Die Reisenden erleben die Zeit in Jahreszeiten und den Raum als west-östliches Kontinuum.

Der Sänger zeigt sich „an jenem Januartag während seiner Alleinreise durch Schottland, zu Fuß unterwegs auf den Hügelfeldern oberhalb von Inverness“ (NB 441), der Leser auf seiner Deutschlandreise „im tiefen Winter des laufenden Jahres“ (NB 490), „im kalten Februarmeer“ (NB 502), „an einem Spätfrühlingstag im Waldstadion von Frankfurt“ (NB 505). „Der späte Sommer, oder schon der Frühherbst“ (NB 507) ist die Reisezeit des Malers. Er befindet sich „an einer Biegung des Rio Duero“ (NB 507). Seine Absicht ist, „bis in den Winter von einer Zeichenstation zur anderen flußauf [zu] ziehen“ (NB 536.) Die Reise der Freundin setzt an bei ihrer „südtürkischen Unternehmung“ (NB 541), die „schon im Frühjahr“ (NB 563) beginnt und sich fortsetzt „im Lauf des Sommers“ (NB 569), in der „Augusthitze“ (NB 572).

Die „Japanfahrt“ (NB 581) des Architekten und Zimmermanns ist bereits begleitet vom „Winterschnee von Morioka“ (NB 590). Noch „in einer Herbstnacht des laufenden Jahres“ (NB 613) beginnt die Geschichte des Priesters, die ihn in Rinkolach zeigt, dem Dorf „am Ende aller Fahrwege“ (NB 642), beim Beten „der langen Allerheiligenlitanei“ (NB 643). Der Sohn ist unterwegs im „südöstlichen Europa“ (NB 651), „kreuz und quer durch Slowenien, vom Küstenland zurück in das Kontinentaleuropa, vom Vorfrühling in den Winter“ (NB 666), bis er „von Thessaloniki südwestwärts über das Epirusgebirge in Richtung Dodona“ (NB 684) reist, wo er, im „Dröhnen der Eichbäume“ (NB 684), einst das Zeichen eines Orakelgeschehens, der Gegenwärtigkeit der Antike begegnet.

1.3.2 „THEORIS NAUS“: DAS SCHIFF DER GESANDTSCHAFT

Das Schiff, mit dem die Gesandtschaft nach Delos fuhr, wird *theoris naus* genannt.³⁰

Die Beschreibung der Reisebewegungen der Sieben wird bestimmt durch das Motiv der Über(land)fahrt zu Wasser und zu Lande, das die Bedeutung des Begriffes „*theoris naus*“ in Erinnerung bringt:

Die Freundin mietet, „für die Weiterfahrt ostwärts, einen leichten Kaiman samt Besatzung, mit ihr als dem einzigen Passagier, als welcher sie dann hochaufgerichtet vorn am Bug, geschmückt mit nichts und wieder nichts, in eine nur Schiffen zugängliche [...] Bucht einlief“ (NB 570). Die „Überfahrt“ (NB 600), das „Übersetzen“ des Architekten, geschieht mit einer „Fähre“ (NB 600), und der Sohn des Erzählers wartet in Patras auf das „Ablegen der Fähre nach Brindisi“ (NB 898), um sich auf den Weg in die Bucht zu machen, zum „Wiedersehensfest“ (NB 901).

Die „Geschichte des Sängers“ (NB 439) enthält in exemplarischer Weise die Poetisierung einer „Überfahrt“:

Am nächsten Morgen war Regensturm, und obwohl es für den Sänger zu dem Tag gehörte, sich etwas Widrigem auszusetzen, etwas zu bestehen, machte er sich nicht wie gedacht zu Fuß auf den Weg nordwärts zu den Schneebergen, sondern nahm einen Bus der Linie „Highland Terrier“ mit der Bestimmung Durnoch. In solch einem Sturm, anders als mit dem Wind, war beim Gehen nichts herauszuhören. (NB 452)

Dabei wird die Bedeutung des „theoris naus“ im Motiv des Schiffes in Erinnerung an Plato zunächst „wörtlich“ aufgenommen:

Wenn schon über das Land fahren, dann mit dem Bus, und das nicht, weil er das von seinen Touren gewohnt war. In Platons „Kritias“ ist von den Schwermütigen die Rede, die zur Aufheiterung auf eine Schiffsreise geschickt werden sollten, bei möglichst aufgewühltem Meer, damit die Atome im Körper durcheinandergerieten und danach eine gesündere Ordnung fänden. So, und besser noch, konnte auch eine lange Autobusfahrt, am ehesten auf kurvigen gebirgigen Landstraßen, wirken. (NB 453)

Die „Überfahrt mit dem Schiff“ wird auf das Motiv der „Autobusfahrt“ (NB 453) „übertragen“, deren Beschreibung, wie es Platons Vorgabe entspricht, von Wassermetaphorik geprägt ist:

Bei dem Sänger kam dazu, daß er, derart unterwegs, immer am Fenster sitzend, entweder ganz vorn oder ganz hinten, auch im eigenen Bus höchstens zum Schlafen den Vorhang ziehend, in sich untertauchte, bis hinab zu einem Punkt der vollständigen Ruhe, und zugleich sich verbunden sah mit dem Umkreis draußen, den er, ohne eine einzige Kopfwendung, zusätzlich durch die Front- oder Heckscheibe groß in seinem Blick hatte.

Auch hier duldete er keine Musik und schon gar nicht, wie es bei Überlandfahrten üblich geworden war, das Laufen des Fernsehers zu Häupten des Chauffeurs. Insofern war Schottland da wohl noch rückständig, denn auf der Fahrt jetzt herrschten von Anfang an nichts als die Landschaft hinter dem ungetönten Glas und das Motorsurren. Der Sturmwind, auch mit seinem Auf und Ab, erschien in dem sich bewegenden Innenraum gemäßigt. Es war Platz genug.

Der Sänger saß, zusammen mit den paar anderen Reisenden, an der Ostseite, wo die Scheiben den wenigsten Regen abbekamen, und vom Hinausschauen wurde ihm schnell warm, obwohl unten durch die Ritze Wasser hereindrang und, statt zu tropfen und zu rinnen, da schaumig aufquoll, schwärzlich, wie aus einem Moor. Und schon gleich nach Inverness, auf der hohen Brücke über den Firth-Meeressarm, fühlte er angesichts der seltsam gewölbten, rundlichen Wellen unten, auf den zweiten Blick Robben, sich zwischen die Tiere versetzt und spritzte, tummelte sich, ließ sich treiben als einer von ihnen. (NB 454)

Dieses Erlebnis der Überfahrt zeigt Wirkung: „Dem Sänger war es, als beginne in ihm etwas zu heilen, von dem er, obwohl er doch immer wieder davon gesungen hatte, gar nicht wollte, daß es geheilt werde“ (NB 477).

Gegen Ende des Textes ist einer Über(land)fahrt, in Erinnerung an Platon, noch einmal die Funktion einer Heilung eingeschrieben:

Wir wurden stark durcheinandergeschüttelt von dem Gefährt, und ich wollte, es wäre noch mehr. [...] Ein Gegenbus querte dann, mit den autistischen Kindern, im Heck hinten zusammengeklumpt, die manchmal so taglang durch die Bucht kutschiert werden, mit der Hoffnung auf Linderung ihrer In-sich-Verschlossenheit. (NB 1014)

1.4 DIE VERBINDUNG ZWISCHEN ARCHITHEOROS UND THEOROI

Die Verbindung zwischen Erzähler und Gesandten wird im Motiv des Austausches von Reisedokumentationen in Schrift, Bild und Ton erzählt. Diese bilden im Sinne des (chronologischen) Dokumentierens die Aufgabe eines Theoros ab. Sie sind Übertragungen der Bedeutung „Theoros als Beamter“³¹ in die Erzählung, da den Theoren das Amt oblag, „die von der Volksversammlung gefaßten Beschlüsse aufzuschreiben“³². Das Nennen dieser Theoren diente überdies als Zeitangabe³³.

Die Reisenden sind darüber hinaus durch die Motive Feuerfunke und Lehm verbunden, die als Zeichen der Zusammengehörigkeit im Sinne des Begriffes „symbolon“³⁴ gelten können, dem Wortsinne nach „die unter Gastfreunden ausgetauschten zerbrochenen Kennzeichen, die durch Zusammenfügen [...] als Beweis früherer Beziehungen dienen“³⁵. Sowohl das Motiv des Lehms, „dem Lehm [...]“, wie Kerenyi schreibt, „aus dem Prometheus den Menschen schuf“³⁶, als auch die Motive Feuerfunke und Feuerstein als Funken der Erkenntnis in welterschließender Funktion, geben davon Zeugnis. Zudem überwinden sie als „Symbole“ Raum und Zeit: Sie erinnern an die „Götter- und Menschheitsgeschichten“³⁷ der Griechen. Sie kommen aus der Mythologie der Schöpfungsgeschichte³⁸.

1.4.1 DIE DOKUMENTATION IN SCHRIFT, BILD UND TON ALS POETISIERUNG DER BEDEUTUNG „THEOROS ALS BEAMTER“

Die Aufgabe der Dokumentation, die ein Theoros in der Bedeutung des „Beamten“ innehat, wird in die Motive von Schrift-, Bild- und Ton-Dokumenten übertragen.

DAS SCHRIFT-DOKUMENT

In Erinnerung an die „Theorenenlisten“³⁹ ist es vor allem das Motiv der chronologischen Dokumentation, das die Bedeutung des Theoros im Sinne eines Beamten wiedergibt.

DIE CHRONOLOGIE

Chronist, Archivar: Hast du mitgeschrieben? (ZU 78)

Das Motiv der Chronik ist in den Texten Handkes stets präsent. Der Text „Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)“ (1998) thematisiert den Wunsch eines Autors, Chronist zu sein:

Für die Geschichte vom ‚Bildverlust‘, die Geschichte von Freunden durch die Jahrzehnte, werde ich endlich der reine Chronist sein? (Ffm 455)

Schon in der „Niemandsbucht“ gibt sich der Erzähler als Chronist zu erkennen:

Im Leben ist der mir gemäße Platz der eines Zuschauers, und im Schreiben will ich mich weniger als früher in Aktion setzen und vordringlich Chronist sein, sowohl des Jahrs in der Gegend hier als auch der Freunde im weiten Umkreis hinter den Hügeln, und den Chronistenabstand wie –satzfall wahren zudem im Hinblick auf mich selbst. Mein jahrzehntelanger Umgang mit den Gesetzestexten, insbesondere den ursprünglichen, wie zum Beispiel des römischen Rechts, soll mich dabei leiten und mir die Linie vorzeichnen (NB 44).

Ausgangspunkt ist dabei die Sprache des Chronisten, der sich mittels Aufzeichnungen Zugang zum Entstehungsgrund der Mythen schafft:

Kann es nicht sein, daß die Mythen zwar noch wirken, aber zugleich verballhornt, verderbt, verdorben sind? Vielleicht möchte ich sie endlich los sein, damit sie, mit denen ich mich nur noch verirre, nicht gefährlich werden, möchte sie zum Verschwinden bringen, und warum nicht durch die Praxis täglicher Aufzeichnungen, Register, Tabellen? [...] Und so möchte ich [...] die

bloße Gegenwart, den Tag jetzt, den mythenfreien Augenblick gelten lassen, eben in der Chronistensprache festhalten und begleiten [...]. (NB 163)

Das Ziel bestehe jedoch in der Poetisierung der Chronistensprache:

Die Chronik entspricht der Menschheit nicht. Erst wenn die Fakten, die blinden, zu Tausenden verstruppen, sich klären und Sprach-Augen bekommen, hier eins, und dort eins, bin ich, weg vom Chronisten, auf dem guten, dem epischen Weg, und das arme Leben erhebt sich damit zum reichen. (NB 704)

Die tätige Erinnerung, wie sie Pythagoras anmahnt, bleibt die Grundlage der Aufzeichnungen des Erzählers:

Noch immer habe ich für diesen Versuch einer Chronik des Jahrs in der Niemandsbucht kein einziges Mal in meinen Merkbüchern nachgeschaut [...]. Ich folge mit dem Erzählen allein meinem Gedächtnis, und möchte das weiter so halten. (NB 791)

SCHRIFT-STÜCKE

Schriftstücke in Form einer Karte, von Briefen und einer schriftlichen Abhandlung dienen der Verbindung zwischen „Architheoros“, dem Schriftsteller und den „Theoroi“, den reisenden Freunden. Sowohl ein Schriftbild als auch eine Bilderschrift geben Informationen über die Verfasstheit eines Schreibenden, über Reisestationen und Zukunftspläne:

Schriftlich dokumentiert ist etwa der Augenblick, als „der Sturm von Kyle of Lochalsh“ (NB 476) dem „Sänger“ auf dem Weg zum Briefkasten eine Karte an den Erzähler aus der Hand gerissen hatte, „wie auf Nimmerwiedersehen“ (NB 477), und diese dann doch, „nur eben mit Pfützenflecken“ (NB 477), bei ihm angekommen sei. In einem Brief an den Vater berichtet der „Sohn“, „sein Text über das verschiedene Wintergrau, von ihm versehen auch mit Zeichnungen und Aquarellen, habe einen Preis bekommen, werde gedruckt, in einer Galerie ausgestellt“ (NB 898). Der „Leser“ „schickte mir von seiner deutschen Reise [...] immer wieder solche Briefe“ (NB 489), die von der „Vaterheilsuche“ (NB 486) erzählen. Es sind dies Briefe, „in denen er es nach seiner Art nicht lassen konnte, sowohl mir als auch der Welt gegenüber als Wahrsager aufzutreten“ (NB 489).

Die Schrift des Architekten gibt Kunde von der Körperlichkeit des Schreibens:

Die Schrift in dem Brief des Architekten war freilich nicht die eines Menschen, der zuvor die Hände im Schoß gehabt hat. Es war jene Zimmermannsschrift, an der ich mir ab und zu ein Vorbild nehme. Damit meine ich nicht etwa die Dicke des sogenannten „Zimmererbleis“, zum Beschriften und Beziffern der Holzblöcke, vielmehr die einem Leser nachvollziehbare Schwere der Hand, an welcher ich spüre: Der das aufgeschrieben hat, muß unmittelbar vorher unter Einsatz des ganzen Körpers gearbeitet haben. [...] Die Schrift des Zimmermanns hat etwas so Hand- wie Herzhaftes, ist gemalt und gebaut, und sie atmet, wie das, was geschrieben steht; ich entziffere sie als eine Urkunde. (NB 588)

Diese „Urkunde“ nährt die „Einbildungskraft“ des Erzählers: „Und indem ich jetzt wieder den Brief meines fernen Freundes betrachte, stelle ich mir vor, daß er am selben Morgen auf einem verlassenen Grundstück bei Kyoto [...] die Steine zusammengetragen und -geschichtet hat“ (NB 590), bis im „Brief [seines] Zimmermannsfreundes aus Morioka im nördlichen Japan“ (NB 741) von konkreter Tätigkeit zu lesen ist: „Es will gebaut werden‘ – so lautete eine der wenigen Nachrichten, die ich von ihm erhielt.“ (NB 910)

Zwei Karten, wortlos, in „Bilderschrift“, geben Kunde von der Reise der Freundin: „Eine von so einem breitschultrig schreitenden Altreichägypter, mit einem gewölbten freien Raum [...], wohinein sie mir einerseits den Mond, andererseits die Sonne gestrichelt hatte; die zweite mit einem Papyrus, als der Hieroglyphe für ‚Grün‘“ (NB 918).

DAS BILD–DOKUMENT

Bild-Dokumente in Motiven von Zeichnung, Film, Plakat und Photographie dienen ebenfalls der gegenseitigen Information. Die Dokumentation eines Reiseortes liegt etwa in Form einer Zeichnung vor:

Valentin schickte mir von seinem Nach-Sitzen eine Zeichnung von den Steinblöcken, nichts als diese; die Bucht und das bewaldete Gegenufer hatte er wieder ausradiert. So, mit nichts drumherum, wirkten die Blöcke, wie sie das Blatt ausfüllten, noch dazu übergenu wiedergegeben, unkenntlich, konnten auch Tierköpfe, Mauerrisse, Wäschebündel sein, [...]. (NB 667)

Die Verfilmung William Faulkners „Als ich im Sterben lag“ (NB 524) durch den Maler ist vorgesehen „für die Vorführung, in Gegenwart aller Freunde,

demnächst hier in der Niemandsbucht“ (NB 924). Das Film-Dokument ist vorhanden in „sechs Rollen“ (NB 924).

Ein Bilddokument im öffentlichen Raum in Form eines Plakates erinnert an den Sänger:

An nicht nur einen der Überlandstraßenrandsträucher sah ich Plakattetzen mit dem Gesicht des Sängers geweht, wenn auch für ein Konzert des Vorjahrs, und in einer anderen Stadt. (NB 937)

Bild-Dokumente, Photographien, werden von der Japanreise des Architekten erwartet:

Daß er in diesem Jahr in Japan sein konnte, war ein Geburtstagsgeschenk von uns, seinen Freunden, zusammen, und er hatte dafür als Gegengeschenk eine Art Photoband verheißen, mit dem Arbeitstitel „Niemandlandstreifen in Japan“. (NB 586)

Obwohl der Architekt einen Fotoapparat „für die tiefenschärfsten Bilder“ (NB 587) besitzt, nimmt er, gegen alle Erwartung, das Unerwartete in den Blick:

Und das Photo, das er doch beilegte, aus dem von ihm jetzt schon zum zweiten Mal besuchten Ryoanshi Tempel, dem „des Nichts“ oder der Inhaltlosigkeit, von Kyoto, stellte nicht etwa den berühmten leeren Schottergarten mit den moosigen Felsblöcken darin dar [...], sondern [...] einzig die Massen der Besucher [...]. (NB 588)

DAS TON-DOKUMENT

Das Motiv des Tondokuments findet als „Tonträger“ Eingang in die Erzählung: Der Architekt teilt dem Erzähler telefonisch seine Absicht mit, in dessen Kammer eine Fensterbank zu zimmern, „samt Schreibbrett darüber“ (NB 913). Sogar ein Steineichenblatt aus Dodona, dem Reiseziel des Sohnes, fungiert als Dokument:

Er hatte mir von Dodona ein Steineichenblatt geschickt, so hart, daß es beim Schütteln oder auch bloß in den Wind Halten ein metallisches Klingeln ergab, und ich mir vorstellen konnte, wie einst der ganze Orakelhain zusammen gedöhnt, geklirrt, gesprochen hatte. (NB 896)

Erklärtes Ziel des Sängers ist es, die Aufzeichnung eines selbst komponierten Liedes als Tondokument zum Wiedersehensfest mitzubringen:

Zu uns zurückzukehren mit einem Lied, wie es in der Welt noch nie angestimmt worden war, insofern dem „letzten“, als danach ein für allemal

Ruhe herrschte, auch für die weiteren letzten Lieder, zu singen von anderen als von ihm. (NB 933)

1.4.2 FEUERFUNKE UND LEHM IN DER FUNKTION DES SYMBOLON

DER FEUERFUNKE

Die Texte Peter Handkes, einschließlich seiner Übertragungen, zeigen, dass Platons Funke trägt – von der „Publikumsbeschimpfung“ (1965) bis zur „Morawischen Nacht“ (2008).

Plato spricht im „Siebten Brief“⁴⁰ von einem Funken der Erkenntnis. Er behauptet dort, dass aus der Tätigkeit des Übertragens und Vergleichens die Wahrheit wie ein Funke herausspringe. Es gebe von ihm keine Schrift über die höchsten Gegenstände seiner Philosophie, denn derartiges lasse sich in keiner Weise wie andere Kenntnisse in Worte fassen, sondern bedürfe der langen Beschäftigung mit dem Gegenstande⁴¹:

„Dann aber ist es, als ob ein Funke hervorspringt und ein Licht in der Seele entzündet, das nun sich selbst erhält.“ Diese Äußerung ist von prinzipieller Bedeutung und meint nicht eine Ohnmacht im Gebrauch der Worte, die aus einer persönlichen Schwäche resultiert. Das, worüber Plato nicht geschrieben hat und nie schreiben wollte, ist etwas, dem gegenüber das Schreiben vergeblich ist. Es ist eine Erfahrung, zu der man nicht durch eine Mitteilung von außen gelangt, sondern durch „Hineinleben“. Damit wird wieder auf eine intime, die innerste Natur betreffende Erziehung gedeutet, wie sie in den Mysterien beispielhaft aufleuchtet. Es ist nicht gleichgültig, wie man an gewisse Fragen und an das Begegnende überhaupt herantritt. Die Antwort entspricht der geistigen Verfassung, in der man sich befindet. Für die einen entzündet sich die Existenz erhellendes und die Leidenschaften ergreifendes Feuer, für die anderen ergeben sich nur unverpflichtende Gedanken.⁴²

Den Funken der Erkenntnis aus Aischylos' „Prometheus, gefesselt“ (1986), einem Motiv in der Rede des Kratos, überträgt Peter Handke als „Funke[n] des allesverwandelnden Feuers“⁴³ und als Motiv in seine Texte:

Dem Impetus des Stückes entsprechend, ist in der „Publikumsbeschimpfung“ (1965) vom Motiv des Feuerfunkens im Sinne der Verweigerung die Rede: „Es wird kein Funken von uns zu Ihnen überspringen“ (PB 18). Noch in der „Morawischen Nacht“ (2008) wird um den „Funken“ gerungen; dem Erzähler

fehlen die „richtigen Worte [...], das funkensprühende Detail, das überspringende Bild, den einleuchtenden Vergleich“ (MN 217).

Im Text der „Niemandsbucht“ (1994) jedoch wird das Motiv, ehe es als Element der Verbindung zwischen den Reisenden fungiert, ehe also der Funke überspringt, als Wegbereiter zur Erkenntnis deutlich:

Noch heute morgen zum Beispiel, hier, hinter dem Haus: Beim Lockern der von den Winterregengüssen zusammengepappten Kiesfläche mit einem langen Eisen flogen immer wieder die Funken; in den Seine-Hügelzügen sind viele Feuersteine. Und einmal haute ich dann auf einen Silex so tief vergraben im Boden, daß ich für einen Augenblick einen Funken sah, der nicht ins Tageslicht sprühte, sondern hinab ins Dunkle und dieses ausleuchtete, mit einem blitzhaften Widerschein an dem Erdreich, worauf die Augenblickshöhle wieder verschwunden war. (NB 72)

Die je eigene Erfahrung der Wahrnehmung von Feuerfunke und Feuerstein verbindet die Alleinreisenden, der Feuerfunke wird zum Symbolon: „Kleine Tangfeuer“ (NB 459) geben dem Sänger „Leuchtzeichen“ (NB 72). Für den Leser steigt „von dem kleinen runden Wasser ein Licht auf“ (NB 478). Der Feuerstein fungiert als symbolon, er verweist auf die Verbindung zwischen „Architheoros“ und „Theoroi“:

In einigem Abstand zu dem Maler unten an dem Flußknie liegen auf dem fast weißen, fast glasigen Feuerstein-Acker (ich habe ein paar solcher Brocken hier bei mir auf dem Tisch und rieche die Funken an ihnen) dicke tote Fische herum [...]. (NB 508)

„Feuersteinrundungen“ (NB 535) können dunkel erscheinen, und doch gibt es an den Rändern einen „Schimmer von Licht“ (NB 535). Auch eine Feuerstelle erinnert an den Funken, wenn die Freundin auf dem Wasserweg eine „funkelnde und nach Holzfeuern duftende Bucht“ (NB 570) erreicht, um später „den Loderschein eines dörflichen Fladenbackofens im Binnenland“ zu sehen (NB 570). Im „Brief“ des Architekten (NB 590) glaubt der Erzähler zu sehen, dass dieser „am selben Morgen auf einem verlassenen Grundstück bei Kyoto, [...] zugewachsen wie es ist, durchdrang mithilfe eines Bambusmessers, die Steine zusammengetragen und -geschichtet hat zu einer verborgenen Feuerstelle“ (NB 590). Der Faden der Verbindung zwischen Architheoros und Theoroi wird zum „Priester“ weitergereicht:

Die Frau neben ihm wischte die Schuppen von seinem Kragen, mit einer Hand weder kalt noch warm, eher mineralisch, wie ein Feuerstein. (NB 647)

Während einer Busreise, in Wahrnehmung tausendfältiger Abstufungen „eines noch unerforschten Grau“ (NB 660), nimmt der „Sohn“ s e i n e n Funken wahr, indem es „an seinem Eisblumen-Ausflug vorbeizog, -blinkte, -blitzte [...]“ (NB 660). Das Erlebnis dieses Funkelns befähigt ihn in der Folge zur Umsetzung einer Erkenntnis in die Tat. Er will „ans Aufzeichnen seiner „Betrachtungen der verschiedenen Wintergrau“ (NB 660) gehen.

Die „Funken von den Feuersteinen“ (WH 214) der „Wiederholung“ (1986) springen zum Text „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ (2002) über:

Im Lauf der Jahre hatte es sie immer wieder gedrängt, ihre zumindest merk- und denkwürdigen Erfahrungen mit den Bilderfunken oder Funkenbildern zu verbreiten. (BV 23)

Sich den eigenen Weg zu bahnen, „beim Durchschlüpfen mancher Ginsterdickichte“ (BV 509), hat zur Folge, dass die Hände, wenn man sich langwierig zwischen zwei Felsblöcken durchgezwängt hatte, brenzlich rochen, „wie nach dem Aneinanderreiben von Feuersteinen“ (BV 509). Die welterschließende Funktion des Funkens im Sinne Platons wird deutlich:

Ein einziger Bilderfunken von gleichwelchem Ort – seltsam, daß dessen Namen im Bild immer auch mitaufblitzte – gab einem den gesamten Erdkreis zu sehen - das, was früher Ökumene, die bewohnte Welt geheißen hat, und damit die Überzeugung von Zusammengehörigkeit, sorgte dafür, daß man Angesicht in Angesicht mit der Welt war, auch der zukünftigen, demnach anscheinend ewigen, und im Ernst ausrufen konnte: Du liebe Zeit! (BV 744)

DAS MOTIV DES LEHMS

Der Roman „Der Bildverlust oder durch die Sierra de Gredos“ (2002) führt das Motiv des Lehms bereits im Titel, im Text selbst wird der Etymologie des Wortes „Gredos“ nachgegangen und der Gestaltungsmöglichkeit des Materials gedacht:

Wenn ‚Gredos‘ vom Wort greda, Lehm, Ton, Schutt, Grus kam, so verdiente die abschüssige Südseite der Sierra eher als die nördliche und fast einheitlich solid felsige diesen Namen: denn ihr Absteigen querte immer wieder Bänke von weichem, fast schlammigen Erdreich, auch Schiefergeröll und

Schotterbahnen, wo sie zwischendurch mehr rutschte als ging; ein Rutschen freilich, das, indem sie jeweils darauf gefaßt war, statt mit Schlittern und Fallen zu drohen, von ihr ausgenutzt wurde zum zügigeren Weiterkommen. (BV 690)

Bereits im Text „Die Wiederholung“ (1986) steht das Motiv des Lehms für einen Verwandlungsprozess, entsprechend kann die „Lehmhöhle“ zum Ort der Erkenntnis werden:

Lange vor Sonnenaufgang wurde das Tal vor meinen Augen in eine andere Sonne, die Buchstabensonne, getaucht, welche rückwirkte in den nächtlichen Schacht hinein und dort noch eine Art von Entsühnung schuf, indem sie die Risse im Lehm meiner Schlafstelle – ein bronzener Schein darüber – zu einer gleichmässigen Schrift von Vielecken verknüpfte, der dem Ort entsprechenden Gedenktafel. [...] Wie schnell der Zug dann auch draußen ist: Ich habe im Moment vor der Ausfahrt doch die lehmige Nische erblickt, in der Regel überstreut mit hereingewehten Blättern, und darin den zusammengerollten Zwanzigjährigen samt seinem zylindrischen Seesack, eine noch immer dort liegende Luftskulptur, und die Stätte bedeutet [...] mein Obdach. (WH 115)

Eine „Lehmhalbgrotte“ (DN 260) ist im Text „In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“ (1997) Ort der Verwandlung. Ein Gehender „ruhte an einer windgeschützten Stelle zu Füßen eines lehmgelben, fast bewuchslosen kleinen Hangs, wie am Grund eines Hohlwegs“ (DN 259). Er sieht eine Lehmwand, „der Länge nach ausgehöhlt, nischenhaft“ (DN 260) und liegt sterbensmatt angesichts der „Höhlung, an der er gerade noch der Schöpfung zugeschaut hatte“ (DN 264).

Im Text der „Niemandsbucht“ (1994) fungiert das Motiv des Lehms als „symbolon“: In der Geschichte des Priesters deutet die „Lehmkegelbahn des allerdings aufgelassenen Gasthauses“ (NB 638) Verwandlung an. Er hält auf seiner Überlandfahrt inne, „nur um die eine schlammverkrustete, halbverfaulte Holzkugel, die da herumlag, ins Leere zu rollen“ (NB 638). Die Vorbereitung des Erzählers seiner eigenen Verwandlung erfordert es, Leere zu schaffen, deshalb wünscht er sich ein Abhanden-Sein von Dingen, aus dem neu zu schöpfen sein würde. Eben deshalb hört er auf, sich „Notizen zu machen“ (NB 738). Er schreibt keine Briefe mehr, entfernt „die in der Umgebung gesammelten Steine, Wildäpfel, Wanderfalkenfedern und sonstigen Fetische vom Schreibtisch, auf dem jetzt neben der fast tischlangen Reihe der meist altgedienten Bleistifte nur noch die aus einem

hiesigen Hohlweg geschöpfte, längst felsenharte Lehmkugel lag (selbst das Papier, dieses vor allem, schaffte ich mir aus den Augen)“ (NB 738).

2. DIE REISE ZUM FEST ALS WEG DER VERWANDLUNG

Es gibt keine Fähigkeit zur Verwandlung, sie ist das allerschmerzhafteste Muß. (PhW 76)

Die Reise zum Fest zeigt sich, wie es dem Begriff der Theoria entspricht, als Weg der Verwandlung⁴⁴. Dieser ist a u c h als Verwandlung vom Bildverzicht im gegenwärtig abstrakt gebrauchten Theoriebegriff zum Bildgewinn aus dessen ursprünglich sakraler Bedeutung zu lesen. Diese Erfahrung wird als Voraussetzung tätiger und zukunftsweisender Weltbezogenheit im Zeichen von Transdisziplinarität erzählt.

2.1 VERWANDLUNG

Der erste Satz der „Niemandsbucht“ thematisiert eine Verwandlung, die durch Bildverlust gekennzeichnet ist:

Einmal in meinem Leben habe ich bis jetzt die Verwandlung erfahren. Diese war mir davor ein bloßes Wort gewesen, und als sie damals anfang, nicht gemächlich, sondern mit einem Schlag, hielt ich sie zunächst für mein Ende. Sie traf mich als Todesurteil. Plötzlich fand sich an meiner Stelle kein Mensch mehr, statt dessen ein Auswurf, für den es, im Unterschied zu der Alt-Prager Grotteske, nicht einmal die Flucht in die wenn auch noch so schrecklichen Bilder gab. Die Verwandlung kam über mich ohne ein Bild, als ein einziges Würgen. (NB 11)⁴⁵

Dieser Verlust setzt einen Prozess in Gang, der Bildgewinn und eine daraus entstehende, tätige Weltbezogenheit zum Ziel hat. Die erste Frage lautet dennoch: „Verwandlung wessen? Was für eine Verwandlung?“ (NB 12). Zunächst ist nur deren Wirkung bekannt:

Vorderhand weiß ich nur: Ich habe damals die Verwandlung erlebt. Sie hat mir gefruchtet wie nichts sonst. Viele Jahre schon zehre ich von jener Periode, mit immer frischem Appetit. Nichts kann mir jene Fruchtigkeit aus der Welt räumen. Durch sie weiß ich, was Dasein ist. (NB 13)

Sollte erneut Verwandlung von Nöten sein, wünscht sich der Erzähler diese jedoch „ohne Qual“ (NB 16). Eine Reise könnte notwendig sein, die, wie sich

zeigen wird, ein Prozess des Werdens ist, der, philosophiegeschichtlich erstmals bei den Vorsokratikern fassbar⁴⁶, in der „Niemandsbucht“ mit einem Erleiden von Bildverlust als Verlust von Erinnerung einsetzt, begleitet von der Erfahrung, „Niemand“ zu sein. Die fragende Haltung des Einzelnen hinsichtlich Existenz und Lebensorientierung macht sich den Bildgewinn als Gewinn von Erinnerung zu Nutze. Am Beispiel der Sprachbetrachtung wird deutlich, dass erst aus dem Bedenken von Vergangenheit zukünftiges Gestalten der Welt möglich wird. In diesem Sinne ist die Verwandlung zu verstehen, die dem Begriff der Theoria zugehörig ist.

EXKURS 3: DIE LESBARKEIT DES THEORIA-MYTHOLOGEMS ALS ARCHITEXT VON BILDUNGS- UND ENTWICKLUNGROMAN

Die Reise, die mit dem sakralen Begriff der Theoria gemeint ist, ist eine „Bildungsreise“⁴⁷, „eine Reise zu persönlicher Erfahrung und Erweiterung“⁴⁸. Noch in der Fortführung der vorphilosophischen Tradition des Terminus bei Plato meint Theoria zunächst noch das Unternehmen einer Reise⁴⁹, zunehmend jedoch den Zuwachs an Kenntnis, der mit der Ortsveränderung durch die Theorie gegeben ist⁵⁰. Karl Kerényi nennt die unabdingbare Zugehörigkeit von „Ferne“ zum Verständnis von „theoria“:

Die Schau im theatron, dem „Ort des Zuschauens“ der Dionysosfeste, heißt nicht theoria, da sie doch in der eigenen Stadt stattfindet. Wenn aber Zuschauer wie die Töchter des Okeanos aus der Ferne kamen, um das Leiden eines Prometheus anzuschauen, so sind sie auch theoroi.⁵¹

Von dieser „Ferne“⁵² und dem Weg der Verwandlung, der zu ihr führt und damit die Reise als „Bildungsreise“ wesentlich bestimmt, erzählt der Bildungsroman. Das bedeute nicht, so Rolf Selbmann in seiner Untersuchung „Der deutsche Bildungsroman“ (1994), dass die Bildungsgeschichte der alleinige Gegenstand des Romans sein müsse oder keine anderen Diskurse thematisiert werden dürften. Nach Meinung Selbmanns ist die Definition des Bildungsromans nicht an ein harmonisches Ende oder an einen vollständig durchlaufenen Bildungsweg des Helden gebunden⁵³. Auch sei es für die Zuordnung als Bildungsroman gleichgültig, ob die Bildungsgeschichte gelingt, bruchlos verläuft oder dem Helden verloren geht. Nach dieser Einordnung könnten dann selbst für die Moderne

all diejenigen Romane als Bildungsromane gelten, die sich mit als historisch begriffenen Bildungsdiskursen auseinandersetzen, diese etwa restaurieren oder reaktivieren wollten, „als Gegenfolie des eigenen Entwurfs betrachten oder ihre partielle Brauchbarkeit oder völlige Verfehltheit für die jeweilige Gegenwart aufzeigten⁵⁴.

Peter Handke hat nach Meinung Rolf Selbmanns zwar noch keinen Bildungsroman geschrieben, jedoch mit den Identifikationsmöglichkeiten um Bildungsromanhelden und ihren erstrebten oder verweigten Zielsetzungen experimentiert⁵⁵. Selbmann führt am Beispiel des Textes „Der kurze Brief zum langen Abschied“ (1972) vor, wie nicht nur die Zitat-Motti aus Moritz' Anton Reiser, die Reisestruktur und das (beschränkt) glückliche Ende der Erzählung das Muster des Bildungsromans aufgreifen, sondern auch das Motiv der während der Reise aufgenommenen Lektüre von Kellers „Grünem Heinrich“ auf das Paradigma „Bildungsroman“ verweist. Die im Text durchlaufenen Ortswechsel werden überdies als Metaphern für Wahrnehmungsveränderungen einer Ich-Perspektive gedeutet⁵⁶.

Mit dem Text der „Niemandsbucht“ (1994) als Poetisierung des Theoria-Mythologems, das eine „Bildungsreise“ erzählt, zeigt Peter Handke den Architekt und das Paradigma des Bildungsromans.

2.2 BILDVERLUST

„Man verirrt sich, wenn man den Leitfaden der Namen, Wörter und Bilder verlässt.“ (Hans Blumenberg)⁵⁷

„Ohne ein Bild“ (NB 11) setzt in der „Niemandsbucht“ die Erzählung einer als schmerzhaft erlebten Verwandlung ein. „Der Bildverlust“ (2002) als der Verlust der Fähigkeit zur „Anschauung“ (BV 573) sowie die verloren gegangene Bereitschaft zur Aufmerksamkeit für das überlieferte Bild sind dem „Raubbau an den Bildergründen und -schichten“ (BV 744) geschuldet. Der Bildverlust an den „mit dem Bildverlust verlorenen Wirklichkeiten“ (BV 744) bedeutet „Weltverlust“ (BV 746). Für die Gegenwart hat der Verlust von Benennung, die Erinnerung in sich trägt, Orientierungslosigkeit zur Folge. Am Beispiel des Nicht-Bedenkens der Antike wird dies gezeigt:

Von einem Augenblick zum andern bedeutete ihnen allen [der „Hondareda-Bevölkerung“, A.d.V.] das Bild oder die Idee, daß etwa das olympische Feuer nach vier oder wievielen Jahren wieder durch die Kontinente zum neuen Spielort transportiert wird, oder das zuvor doch immer wieder wirksame rhythmische und auch gesetzmäßige Bild einer Zugehörigkeit zu einem Land, zu einer Kultur, gar einem Volk, oder die auf die Erde gefunkten Bilder vom Mars auch immer rein gar nichts mehr – und das sind noch die harmlosesten und erträglichsten Bildverluste. Alle anderen – und der bei den in Hondareda Zusammengefundenen oder eher dahin Versprengten zuvor geschehene Bildverlust ist ja ein totaler – wiegen schwerer, unendlich schwerer. Wen solch ein Verlust trifft, der kann nur noch einen einzigen Gedanken denken: Ausgespielt! Es ist zu Ende mit mir und mit der Welt. (BV 532)

2.2.1 BILDVERLUST ALS VERLUST VON ERINNERUNG

„Bildverlust“ meint den Verlust von Eingordnet-Sein in einen umfassenden Zusammenhang. Er findet Ausdruck etwa im Motiv der Unbestimmbarkeit eines gezeichneten Gegenstandes, eines Abbildes; er wird spürbar im Motiv des Verlustes von Filmrollen, der „Ursprungsrollen“ (NB 920). Es gibt die Steine „des Nichtwissens“ (NB 667), vor denen dem Erzähler selbst, wie dieser berichtet, „alles Gelernte und jede Herkunft entfallen war“ (NB 667):

So, mit nichts drumherum, wirkten die Blöcke, wie sie das Blatt ausfüllten, noch dazu übergenu wiedergegeben, unkenntlich, konnten auch Tierköpfe, Mauerrisse, Wäschebündel sein, und waren oder ergaben, als ich sie mir nah vor die Augen hielt, wie seinerzeit, für Augenblicke das Bild von gar nichts mehr. (NB 668)

Das Bild spiegelt das Innere des Sohnes wieder; er „wirkte aus den Fugen“ (NB 675). Er erfährt auf seiner Reise durch Jugoslawien s e i n e n Zustand der Auflösung. Es zeigt sich sein Verwundet-Sein „als einer der landesüblichen Verbundenen und Verpflasterten“ (NB 676); er ist „unansprechbar, unberührbar“ (NB 676). In Griechenland, seinem Ziel, erlebt Valentin „kosmisches Durcheinander“ (NB 679), das bereits sein eigentliches Schreckens-Erlebnis ankündigt: Ursprüngliche Beziehungen zu Vater und Mutter scheinen aufgehoben, ein Ortsbezug, als Daseinsbezug verstanden, existiert nicht mehr, „er war nirgends“ (NB 683).

Bildverlust widerfährt auch dem Maler. Nachdem die „Ferne“ verloren ist „in dem Sinn, daß er ohne jenes Gespür der Ferne nicht mehr malen – seine

Farbe nirgendwohin auf den Weg schicken konnte“ (NB 533), weitet sich der Verlust aus:

Der Maler verlor im Lauf dieses Jahres so ungefähr alles, was zu verlieren war.

Der katalanische Staat [...] zog seine Güter dort ein. Seine Auslandsbesitztümer brannten ab, samt den Gemälde-Arsenalen. Ein neuer Bildersturm, traumkurz, und umso nachhaltiger, zerstörte auch seine Werke in den Museen (sein Schwarz wurde überstempelt, mit Leuchtätzfarben). Die einst eigens für die Malerfürsten gegründeten Banken machten bankrott. Einer der letzten Galeristen kündigte eine Ausstellung mit den paar übrigen Bildern meines Freundes an und lud ihn dann ohne Erklärung wieder aus. (NB 920)

Die „Ursprungsrollen“ (NB 920) seines fertig gestellten Films sind der Vernichtung preisgegeben, ein schwer wiegender „Bildverlust“ ist zu beklagen:

Sein Film, im Herbst in Madrid angelaufen, in einem Kino so voll, daß die Zuschauer auch auf den Stufen saßen, wurde nach einer Woche verdrängt von einem amerikanischen [...]. Die eine Kopie verschwand, und die Ursprungsrollen, das Negativ, ohne das es keine weiteren Kopien gab, wurden bei einem Eisenbahnraub als wertlos auf die Schienen gekippt, vom Zug überfahren und, hieß es in den Nachrichten, unflickbar zerfetzt. (NB 920)

Der Bildverlust einer Reisenden besteht, vor jeder Erfahrung von Befreiung, im schmerzhaft erlebten Verlust des Vorgezeichnet-Seins eigener Existenz:

Nichts mehr davon erschien in jener Karte, die keinen extra Druck brauchte, geortet – eingezeichnet – mitgeschrieben – weitergegeben. (NB 569)

Dieser Bildverlust als Verlust der Vorstellung dessen, was die „Welt“ ist, weitet sich zu Sprachverlust und Verlust von Benennung aus:

Bis in den nordafrikanischen Winter hinein sprach sie kein Wort mehr, blieb, außer bei der Arbeit, stumm auch mit sich selber, kannte ihren Namen nicht mehr. (NB 918)

2.2.2 „NIEMAND–SEIN“ : ZUR IDENTITÄT DES ÜBERGANGS

Wie war ich glücklich überall, wo ich ganz ohne Namen war. (ZU 109)

Bevor sich im Text der „Niemandsbucht“ das Motiv des „Niemand-Seins“ als Freiheit von Benennung und Bezeichnet-Werden⁵⁸ erweist, bedeutet es

schmerzhaftes Erleben von Identitätsverlust. Als solches ist es dem Prozess einer „rite de passage“⁵⁹ zugehörig.

Herwig Gottwald bezeichnet in seiner Analyse „Von Namen, Augenblicksgöttern und Wiederholungen. Handkes Umgang mit dem Mythischen“⁶⁰ Handkes charakterisierende Namensgebung, „z.B. ‚Loser‘, ‚Sorger‘, ‚Hinderer‘, ‚Nova““, sowie Namenssuche und Namensveränderung, einschließlich „Taufen“ und „Umtaufen“ als mythosanalog⁶¹. Bleiben Landschaften oder Menschen unbenannt, so Gottwald, spiele Handke möglicherweise „auf die mythischen Namenstabus an, die er imitiert, um den Texten die Aura quasi-mythischer Namenlosigkeit, mythosanaloger Ursprünglichkeit zu verleihen, sie als archaische Urszene konnotierbar zu machen“⁶².

„Niemand“ zu sein, erleben die Gesandten der „Niemandsbucht“ zunächst nicht als Schutzraum, sondern im Sinne des „Ausgesetzt-Seins“.

Identitätsverlust kennzeichnet nach einem Erlebnis des Misserfolgs die Phase der Séparation des Malers. Er habe „seine Identität eingebüßt“ (NB 531), „diese sei ihm überhaupt erst so, als nicht mehr vorhanden, vom Wort zur Sache geworden (NB 531). Es stellt sich ihm die Frage nach seiner Identität:

„Wer bin ich?“ [...] Er war es, der sich von seinem eigenen Platz verdrängt hatte, den er seit seinen sehr jungen Jahren schon beanspruchte und einnahm mit einer Mächtigkeit wie von den Malern um ihn sonst keiner. [...] Nicht mehr zu wissen, wer man war. (NB 532)

Ein Wechsel von der Tätigkeit des Malens zur filmischen Umsetzung des Textes „Als ich im Sterben lag“ von William Faulkner, ein Wechsel, den er als „Grenzübertretung“ (NB 533) erlebt, gibt ihm Anlass, sich als „Gesetzloser“ (NB 533) zu fühlen:

Ohne Identität zu sein, erlebte er nicht etwa als eine selige Ausgelöschtheit. Es war ein Schandmal, mit dem er sich, weil ihm allein sichtbar, nirgends verstecken konnte. (NB 533)

Dann aber wendet sich während der Reise die Not, Gefühle von Kummer und Verlassenheit geben in unerwarteter Weise Kraft:

Die Gefühle auf seiner Reise waren für ihn neuartige. Obwohl sie von der Müdigkeit herrührten und Kummer oder Verlassenheit hießen, erlebte er sie tiefer und nachhaltiger als jene aus der Zeit seiner Glorie. Schwäche und Wehrlosigkeit, so kam dem ehemaligen Fürsten vor, gaben eine sehr eigene

Kraft. Es trieb ihn, gerade mit seiner Verstoßenheit, zu sehen; aufzunehmen;
zu tun. (NB 536)

Zunächst bedeutet es auch für den Priester Schmerz, „Niemand“ zu sein. So habe sich ihm „ein Traum eingeprägt, worin er kein Priester gewesen war, sondern ein Niemand, eine Kreatur, nackt er selbst“ (NB 613). Er dagegen rufe die Leute beim „Namen“ (NB 632), doch sie grüßten ihn nicht „namentlich“ zurück: „Sie wollen mich nicht kennen!“ (NB 623). Nur der Verzicht auf Identität werde geschätzt: „Gern gesehen war er immer nur gewesen, wenn er sich nicht als der gab, der er war“ (NB 633). Identitätsverlust prägt auch Valentins Reise-Erfahrung:

So nebenbei zu verkommen, war für meinen Sohn jetzt nicht bloß ein Spiel. Er dachte sogar, das sei etwas Erstrebenswertes; nur auf diesem Weg könne er erfüllen, was in ihm stecke; nur übers Verkommen würde er außerdem zu den andern gehören, wäre er weniger auffällig und allein. (NB 675)

Noch fehlt die Erkenntnis eigener Identität: „Er war nirgends“ (NB 683). Doch diese Zeit des „Niemand-Seins“ zeigt sich auch als Wahrnehmung von Freiheit: „Niemand erkannte ihn, und niemand würde ihn erkennen“ (NB 446), heißt es über den Sänger. Unbestimmtheit und Wechsel der Identität sind in „Niemandes“ Raum möglich, „am Abend landstreicherhaft, mit dem Hut auf der Mütze nicht zu unterscheiden, ob Mann oder Frau [...]“ (NB 471). In diesem Zustande des Übergangs kann Wirkungsmacht entstehen: Eine „Zone um sich“ (NB 501) wünscht sich der Leser, „gerade breit genug für das Umschlagen einer Seite, wovor sogar die Polterer einen Abstand bewahrten; er wurde tabu; lenkte sogar das Geschehen“ (NB 501). So wird der Wunsch nach Freiheit von Bezeichnet-Werden verständlich. In der Geschichte der Freundin ist dies exemplarisch erzählt:

Immer wieder habe ich sie auch auf die Frage nach dem eigenen Namen [...] antworten hören: ‚Ich habe keinen Namen!‘ (NB 552)

Auf dieser Grundlage der Freiheit von Benennung wird eine neue Benennung von Welt möglich:

Am auffälligsten an ihrem Reden war freilich, daß sie dabei doch Namen verwendete, nur selbsterfundene, in der Form von Umschreibungen oder Bildern. (NB 547)

Der Aufenthalt des Architekten in den „versteckten Niemandsländern aller Erdteile“ (NB 585) als Orte, die, wie die „Niemandsbucht“ selbst, frei von Bezeichnung sind, eignet sich für sein Ziel, „in so einem japanischen Niemandsland ein Tarn-Bauwerk nach seiner Art zu hinterlassen“ (NB 590). Unbenannt, sind diese Orte jedoch Orte der Erneuerung:

Außer seinen Freunden wußte wohl kaum einer, daß die mit den dortigen Schutt- und Rußhaufen zu verwechselnden Erhöhungen unter ihrer Tarnbeschichtung Backöfen, Zisternen, Obstspeicher, Brennholzhütten waren. (NB 585)

Der Erzähler selbst benennt die Kraft, die aus einem (vorübergehenden) Verzicht auf Gewohnheitsbezeichnungen entstehen kann:

[...] der Namen ledig, stieg aus dem Untergrund für den Augenblick die Schöpfung auf. (NB 994)

2.3 ORIENTIERUNG AUF DEM WEGE

Der Reisende auf je eigenem Wege bedarf grundlegender Orientierung. Die Denkwege des Erinnerns und Fragens helfen dabei.

2.3.1 ORIENTIERUNG MITTELS ERINNERUNG

2.3.1.1. ZUR POETISIERUNG EINER PYTHAGOREISCHEN FORDERUNG

„Erzählt mir Vorgeschichten [...].“ (NB 55)

Handkes Poetologie des Erinnerns folgt der pythagoreischen Forderung nach Erinnerung⁶³, wonach erst der Blick in das „Vorgestern“ tätige Fortsetzung⁶⁴ erlaube. So, wie Herkunft und Vorgeschichte des Theoriebegriffes dauerhaft in seiner Etymologie aufgehoben bleiben, thematisiert der Text der „Niemandsbucht“ das Eingeschrieben-Sein der Antike⁶⁵ in die Gegenwart. Die Erinnerung wird als erste Aufgabe des Erzählers bezeichnet, die Motive „Gedächtnis“ und „Rückblick“ stehen dafür:

Ich folge mit dem Erzählen allein meinem Gedächtnis, und möchte das weiter so halten. (NB 791)

Der Erzähler selbst, der die „Vorgeschichten“ der Freunde überliefert, ist damit auch „die über die Schulter schauende Person“ (NB 47), sein

„Seitenblick“ (NB 47), der „in eine Drehung in die hintere Hemisphäre“ (NB 47) übergeht, drückt den Vorgang des Memorierens aus:

Mit solchen Augenblicken möchte ich etwas bewirken, und wenn mir meine übergroße Bewußtheit das Spiel nicht verdirbt, gelingt mir das auch. Erst einmal gesetzt, es ist Frieden, leuchten dann die Gegenstände auf, wie sie das im Geradeausblicken nie getan hätten. Es ist ein Leuchten, welches konturiert und ausrichtet. Dem Wirrwarr, ob von Büschen oder Bauwerken, gebe ich auf diese Weise ein Muster. Und das Muster gerät in Bewegung. Zugleich mit dem Muster schöpfe ich aus der Hinterrückswelt auch das Schauspiel.

Immer wieder stößt es mir zu, daß ich überrascht werde von der Reichhaltigkeit da, auch wenn nur Spärliches zu sehen ist. (NB 48)

Der gegenwärtige Weg des Erzählers gründet in der „Vorgeschichte“, im „Vorgestern“:

Ich stieg bis zur Kuppe der Seine-Höhen auf dem vertrauten „Abwesenheitsweg“, bei mir so geheißten, weil er aufgefüllt ist mit Häuserteilen, Trümmern von deren Sockeln, Ziegelmauern, Badezimmerkacheln, Schwellen, Portalen, einem ausgedienten Straßenschild, selbst dem Stück einer Keramikhausnummer und einer zerquetschten Milchkanne wie von einem Bauernhof, aus dem Weggrund ragend auf Schritt und Tritt als Kuppen, Kanten und schiefe Ebenen, gleichsam ein untergegangenes Schiff, auf dessen nach oben gekehrtem Kiel ich mich im Lauf des Jahrs oft bewegt habe, im Zickzack und in Sprüngen, um mich, frei nach dem alten Goethe, bildsam zu erhalten. (NB 994)

Alle Reisenden fühlen sich der pythagoreischen Forderung einer „Erinnerungs-Übung“ verpflichtet, die im „Heraufholen des Vorgestern“ (NB 656) besteht. Einem der Reisenden dient in „Griechenland“ (NB 678) die Biographie des Pythagoras als Lektüre, die die Notwendigkeit der Erinnerung thematisiert, eine Lektüre, „worin die Lebensregel des Philosophen weniger von Werkzeugen und Meßgeräten handelte als vom freihändigen Einprägen der Sachverhalte und in der Folge deren Memorieren?“ (NB 656) Das „Heraufholen des Vorgestern“ als Bedenken von Vergangenheit wird als Einübung in einen Denkweg erzählt:

Jenes Vorgestern-Erlebnis erzeugte Valentin manchmal noch am selben Tag, indem er gleich nach einem Erlebnis für Augenblicke, die aber eine ganze Nacht ersetzen, einschlief, und nach dem ersten Aufwachen und ersten

Bedenken ein zweites Mal: Jetzt sah er, kaum eine Stunde vorbei, die Sache im Licht und der Prägung des Vorgestern. (NB 658)

Wird die bewusste Übung versäumt, der „Vorgestern-Schlaf“ (NB 675) nicht bewusst ins Werk gesetzt, droht die Gefahr der Orientierungslosigkeit: Eingeschlafen vor dem Auferstehungsbild in einer griechischen Kapelle, erwachte er „anders als sonst in keinem verlässlichen Vorgestern, sondern im Nirgendwo“ (NB 682).

Auch die Bilder des Malers vermitteln die Thematik der Orientierung mittels Erinnerung und folgen damit dem pythagoreischen Aufruf:

Von seinen Bildern war gesagt worden, in ihnen würden, gerade mit dem vielförmigen Reigen des Schwarz, vielleicht letztmals in der Geschichte die Küsten des Mittelmeers entzündet, von Gibraltar über Sizilien und den Peloponnes bis zu Kreta und Phönizien, wie nur einmal, und da von allen den Völkern zusammen, im Altertum. (NB 532)

Die Frage nach der eigenen Identität „Wer bin ich?“ (NB 532) fordert eine Rückbesinnung des Malers auf „ein anfängerhaftes Zeichnen nach der Natur und auf jedem Blatt nur eine Sache, ein Silex, ein Strauch, eine Erdpyramide, eine Flußwelle“ (NB 535). Rückbesinnung und Gegenwärtigkeit der Antike sind auch in der Tätigkeit des Architekten in der Erfüllung eines Lehrauftrags zu sehen, „eine[r] Wochenstunde, an der Universität von Udine, über die Architektur der Antike“ (NB 586). Seine Schrift wird als „Urkunde“ (NB 589) erlebt. Sein „Blick nach unten“ (NB 604), während er „auf einer Tempelbrüstung“ (NB 604) liegt, ist zunächst ein Blick in die eigene Vergangenheit, in seine „Kindheit“ (NB 604), bis in seinen Bauwerken, „seinen paar Ansätzen zu Hausbauten“ (NB 605), die Erinnerung an die Antike lebendig wird, indem das Dach jeweils zum Himmel offen ist, „unter Berufung auf die Römer, bei denen doch die Heiligtümer des Jupiter, der Sonne und des Mondes ebenfalls nicht überdacht werden durften“ (NB 605). Sein Weg führt ihn zu neu empfundener Zugehörigkeit zur Antike in ihrer gegenwärtigen und zukunftsächtigen Präsenz:

Dazwischen dann die vielen Jahre doch bis zu dem einen Augenblick, da er in der großen Ebene unten am Karstkalksockel, in Aquileia, dem doch die ganze Zeit so nah gewesen und nicht bloß von den Schulausflügen einst ihm vertrauten, hinter der im Grasland zwischen der Mündung des Isonzo und des Tagliamento so vereinzelt Basilika, zu seinen Füßen den von den

abendlichen zarten Unkenrufen erfüllten ehemaligen römischen Hafen, sich als ganzer aufgenommen fand in jenes Altertum, dessen er bis dahin nur in Bruchteilen inne geworden war, eigentlich nur in einem einzigen solchen, dem eines heimischen schwarzmorastigen Bohlenwegs, Fragment aus Erlenholz, dem (nach Vitruv) besonders sumpfbeständigen - der eine Augenblick, da jene paar halbversunkenen Wegknüppel, die ihm jedesmal, eher als erinnert, etwas angekündigt hatten, eine Sache wurden mit dem einst so mächtigen Aquileia, der Metropole des Altertums, welches ihm in dem Augenblick gar nicht vergangen schien; es war jetzt, es war eingetroffen, es war seine Welt, sein künftiger Arbeitsbereich: „Die Antike und ich sind eins“. (NB 608)

Auch die Geschichte des Sängers erzählt von der notwendigen Erinnerung an Erfahrungen, die weit in der Vorzeit gründen. Zunächst nur froh, „zu den Studios und großen Städten hinaus [...] in diese schottische Gummistiefellandschaft entronnen zu sein“ (NB 442), erreicht er im „Hangansteigen“ (NB 442) einen „Hügelrücken“, „fast schon das Hochland“ (NB 443). Er steht vor dem „Steinkreis des keltischen Grabmals“ (NB 443), dem „Cairn-Rondell“ (NB 444), von dem er wünscht, er „hätte über ihm nachgegeben und ihn zerschmettert“ (NB 444). Anstelle des ersehnten Todes jedoch wird es für den Sänger eine Erfahrung der „Vorzeit“ (NB 445), die bis in die Gegenwart reicht:

So abgerückt von der Grabstätte, wurde er Zeuge jener einen Zehntelsekunde der sogenannten Vorzeit, da der Hauptstein, von den Kelten oder wem auch immer da aufgerichtet, genau in die Senkrechte gekommen war, in der er seitdem, alle die Jahrtausende bis jetzt im Moment, dastand. (NB 444)

Ebenso spürt er während einer Busfahrt, lange nach dem Rückweg ins Tal, als er die „gestuften Terrassen im Felsland“ (NB 456) sieht, „die Rucke“ (NB 456), „mit denen vorzeiten der Gletscher sich daraus zurückgezogen hatte“ (NB 456).

Auf welche Weise die Sprache im „Vorgestern“ gründet, zeigt die Geschichte des Priesters. Seiner Empfindung nach bildet das Griechische mit dem Deutschen „einen Leib und eine Seele“ (NB 637). Wie eine antike „Inscription“ noch in der Gegenwart wegweisend sein kann, wird in der Geschichte der Freundin erzählt:

Die Fundsachen verloren in ihren Augen nichts von ihrer Besonderheit, erwiesen sich nur jeweils gegen Ende der Reise als etwas anderes als der Schatz, den sie im Sinn gehabt hatte. Im Lauf der Jahre wurden sie dann,

wenn möglich, sogar unterwegs zurückgebracht an ihren Platz, so wie jetzt auf ihrer südtürkischen Unternehmung der mühselig ausgegrabene und danach stundenlang, mit Händen und Füßen, weitergerollte alte Meilen- oder Stadienstein bei Ephesos, mit einer griechischen Inschrift eines Fragments des Heraklit: „Das Wesen eines jeden Tages ist ein und dasselbe“, von dem ihr in der veränderten Umgebung dann vorkam, es handle sich um ein bloßes Theaterrequisit. (NB 541)

Zur Orientierung bedarf es jedoch nicht nur des Prinzips der ‚Wiederholung‘, sondern auch, im Namen des Prometheus⁶⁶, des „Vordenkens“ in die Zukunft. Wie sich eine Provokation erster Benennung im Eigennamen⁶⁷ sowohl als Rückbesinnung als auch als Verweis auf eine entsprechende Zukunftsgestaltung erweisen kann, wird in der Poetisierung des Namens Helena deutlich, der zugleich von Vernichtung und Entstehung neuen Lebens erzählt⁶⁸.

2.3.1.2 HELENA UND DIE MACHT DES BILDES

Über den Namen Helena und die „Macht des Bildes“⁶⁹ heißt es bei Ernesto Grassi:

Schon Homer weist darauf hin, welche vernichtenden Wirkungen der Name ahnen läßt. Auch Aischylos leitet aus ihm im ‚Agamemnon‘ eine düstere Vorhersage ab; der Name bedeutet ‚Vernichterin von Schiffen‘, ‚von Kämpfern‘, ‚von Städten‘.⁷⁰

Zunächst rückt mit der „Geschichte“ Helenas, der „Freundin“, die Wertschätzung von Sprache ins Blickfeld, sofern diese ihr „Bild der Ursprünglichkeit und Beispielhaftigkeit“ (NB 550) bewahrt habe und etwas Einzelnes auch öffentlich und verbindlich allein bei seinem Allgemeinbegriff benenne, „wo also ein Wald nur als ‚Der Wald‘ bekannt war, ein Delta als ‚Das Delta‘, ein Hügelland als ‚Collio‘ [...]“ (NB 550). Die Aufmerksamkeit gilt dem Urbild im Wort:

Obwohl das türkische Mittelmeer meistens nur halb so wild sei wie andere Meere, habe es, auch amtlich fast ausschließlich „deniz“, Das Meer, gerufen, ohne all seine Zunamen, sich noch jedesmal frisch vor ihr aufgetürmt, wie nur je eine Hohe See, und beständig habe sie es beim Überwinden eines Vorgebirges auf den ersten Blick für ein gegenüberliegendes, noch viel größeres Vorgebirge gehalten. Ja, dieses Meer mit Namen „Meer“ erschien ihr

ursprünglich, in dem Sinn, wie man auch von einem Menschen sagte, er sei jemand Ursprünglicher – also ein Original? – nein, *das* Original. (NB 551)

Lange vor der Benennung mit dem Namen „Helena“ (NB 918) wird mit der Beschreibung einer Todesassoziation über den Weg der Freundin berichtet: Sie durchquert ein „ausgestorbenes und nach einem Erdbeben weglos gewordenes Gebirgsdorf“ (NB 571) und erreicht, „nach Stunden des Landeinwärtsgehens in der Hitze“ (NB 573), „im Laufschrift“ (NB 573), „weit weg von jedem Wasser, einmal vorbei an fleischigen, hüfthohen Hainen wilden Salbeis, einmal an stinkenden Schafskeletten, [...] eine ausgedehnte Hinterlandgegend, wo, dann wiederum über Stunden, sämtliche Pinien und Steineichen verkohlt standen [...]“ (NB 573). Es wird von Vernichtung erzählt, wie sie im Namen aufgehoben ist:

Lange begegnete sie keinem Lebewesen, ebenso wie die Rußfarben, hügelab, hügelab, in der Weite blieben, und, in der Windstille hier, die Geräusche allein von ihren Schritten herrührten. Sie watete in der Asche vermischt mit Pech. Der brenzlige Geruch brachte ihre Nasenflügel jenen aus den Räucherarkaden ihrer Kindheit zurück, und verschaffte ihr so zwischendurch eine Art Kühlung durch Erinnerung. (NB 574)

Die „Todeszone“ wird jedoch überwunden. Sie wird abgelöst durch Zeichen der Wieder-Entstehung des Lebens, wie es dem Namen „Helena“ in seiner Bedeutung als „Vegetationsgöttin“⁷¹ entspricht: In der allgemeinen Verbranntheit wird wieder Lebendigkeit spürbar, im „Grillenzirpen“ (NB 574), im „Wachstum“ (NB 575) von „Brombeersträuchern, die sich grün in die toten Äste hinaufranken“ (NB 575). Helena folgt diesem Grün, das sie zum Leben, ans „Wasser“ (NB 576) führt.

2.3.2 ORIENTIERUNG MITTELS ORAKELBEFRAGUNG: ZUR POETISIERUNG DES LEXEMS „ORAKEL“

Handkes poetologisches Prinzip der spracharchäologischen Arbeit am Wort bringt durch die Arbeit am Theoriebegriff auch die Bedeutung „Theoros als Orakelbefrager“⁷² zu Tage. Diese wird, entsprechend der Buchung im Lexikon der Antike⁷³, im Text der „Niemandsbucht“ als Poetisierung des Lexems „Orakel“⁷⁴ erzählt. Die religiöse Herkunft des Theoriebegriffes wird bis in Einzelheiten hinein deutlich.

Die vorphilosophische Bedeutung des Wortes Theoros als Orakelbefrager geht von der Suche des Menschen nach Orientierung aus. Diese Suche gibt Auskunft über eine bestimmte Art der Beziehung zum Göttlichen⁷⁵. Das, was an Göttlichem erfahren werde, ist Antwort auf eine Frage, die Frage ist damit Voraussetzung dieser Erfahrung. Eine Antwort werde jedoch nicht unmittelbar, sondern durch Vermittlung (der Priesterin) erhalten. Was erfahren werde, bedürfe der „Übersetzung in die Sprache“⁷⁶. Für diese sakrale Sprache werde das Verb „semainein“ gebraucht, „bezeichnen, ein Zeichen (sema) geben“, das Wort sema komme aus dem Bereich des Sichtbaren, des Bildes. Auch Heraklit gebrauche dieses Wort für das Delphische Orakel. Diese Art der Beziehung zum Göttlichen sei nur an einem besonderen Ort möglich. Sodann bedürfe es der Auslegung, der Interpretation, da sich die Sprache der Priesterin von der alltäglichen Sprache unterscheide⁷⁷. Der Ort des Orakels sei ein Ort der Krisis, der Entscheidung, sowohl von Seiten des Gottes wie des Menschen:

Der Mensch erfährt seine Bindung an einen absoluten Maßstab, dem er in seiner Haltung entsprechen muß. Durch die Deutung des Verkündeten erhält er eine Weisung, die ihn in seinem Handeln verpflichtet.⁷⁸

Der Blick auf das Lexem „Orakel“ zeigt Orakel-Arten, -Stätten und Orakel-Verkünder⁷⁹:

Als Orakelarten gelten Stimmen- oder Zeichen-Orakel⁸⁰. Orakelstätten wie etwa Dodona werden als Inspirationsorte ausgewiesen, sie werden in Verbindung mit den Motiven Baum (Eiche) und Vogel (Taube)⁸¹ genannt, die als Orakel fungieren, so wie die Verkündung aus dem Rauschen der Eiche bzw. dem Flug und Ruf der heiligen Tauben, aus dem Summen der Bienen, dem Vogelflug und dem Verhalten von Vögeln. Die Verkündung des Orakels wird wahrgenommen aus dem Sprechen, Nicken oder der Lokomotion des Götterbildes, dem Würfel-, Buchstaben- und Los-Orakel. Eine Weissagung wird ebenso durch Konsultation in einer Grotte oder eines Tempels, (auch durch Hydromantie und Gongsignal)⁸² empfangen. Traum- und Inkubationsorakel⁸³, denen oft symbolisch verschlüsselte Visionen zugeordnet werden, zum Teil mit therapeutischem Effekt im „Traumschlaf“, sind vom christlichen Heiligenkult übernommen. Der entsprechende Ort kann eine Quelle (mit Exhalationen) sein. Spruchorakel mit und ohne

Inspirationscharakter⁸⁴ sind meist an bedeutende Gottheiten geknüpft, z.B. das Sybillen-Orakel. Spruchorakel sind oft mit anderen Orakelarten kombiniert, z.B. Würfel- oder Buchstaben-Orakel⁸⁵. Zeichen-Orakel zeigen sich durch Veränderung am Gottesbild⁸⁶. Orakelverkünder sind Propheten nach dem Vorbild der delphischen Pythia⁸⁷ und orakelnde Wanderphilosophen⁸⁸.

Diese Buchung im Lexem „Orakel“ ist fortlaufend in die Poetisierung der „Niemandsbucht“ übertragen:

DIE EICHE IN DER FUNKTION DES ORAKELS

Die Eiche ist sowohl Eingangs- als auch Schlussmotiv der sieben Geschichten der Gesandten (NB 437 bis NB 684). In den einführenden Abschnitten der ersten Sendungs-Geschichte heißt es:

Die paar Eichbäume, die einzigen in der kahlen Umgebung, dröhnten, und in der nördlichen Ferne, hinter dem Meeresarm oder Firth von Inverness, klärten doch Schneeberge. (NB 443)

Dies erinnert an das „Rauschen der Eiche“ als „dem Zeus, Jupiter und andern Himmelsgöttern (geweihten) heiligen großen, sommergrünen Eichen, wie die von Dodona und Hera“⁸⁹. Die Funktion des Orakels wird in der Erzählung weiteren Pflanzen zugeschrieben, so etwa der „Bambusstauden“:

Aus dem Bambusschopf, bläulich die Schäfte, kam ein Sieden und Dröhnen, und der Zuhörer wünschte, aus dem Geräusch würde sich ein Spruch artikulieren, den er mit auf den Weg nehmen könnte. (NB 591)

Das Rauschen des „Lindenbaums“ fungiert als „Stimmen-Orakel“:

Mit dem Rücken an der Hauswand, halb im Finstern, halb im Schein der Stallampe weiter weg, saßen sie unter Schweigen, angesichts des bloß ahnbaren Lüftungsfensters in der Scheune - in Gestalt von Sonnenstrahlen -, zum Sausen und Knacksen in den unsichtbaren, berühmt vielstämmigen Linden (und des einen jahrhundertalten Kirschbaums) von Rinkolach-Mitte, und saßen und saßen [...]. (NB 645)

Die siebte Geschichte, die die „Geschichte der Freunde“ beschließt, nimmt in ihrem Schlusssatz das Eingangsmotiv der ersten Geschichte auf, die Eiche:

Am folgenden Tag fuhr Valentin von Thessaloniki südwestwärts über das Epirusgebirge in Richtung Dodona, wo im Altertum das große Orakel gesprochen hatte, aus dem Dröhnen der Eichbäume. (NB 684)

DER WUNSCH NACH WEISUNG UND DIE FRAGE ALS VORAUSSETZUNG. DER HERD ALS ZUFLUCHTSORT – IM „FOCUS“ DER FRAGE

Kein Tag ohne richtige Frage. Und wenn ich allein bin? Richte ich die Frage an mich selber? Geht das? (Und das ist das Frage-Drama) (Ffm 462)

Der Wunsch nach Weisung setzt die Frage voraus. Es gebe „die Fragen des Tages und die Fragen der Nacht; die Fragen des Sommers und die Fragen des Winters; die Fragen der Jugend und die Fragen des Alters...“ (Ffm 462), so dass für das Werk Handkes „eine Poetik des Suchens und Fragens“⁹⁰ festgestellt werden kann. Vor allem ist jedoch die Aufforderung zum Fragen in seinen Schriften präsent:

Frag. Spiel du erst einmal die Fragerin [...]. Zum Fragen gehört das Gehen. Fragengehen, draußen, im Freien [...]. Und anders als einst durch die Orakeldiener sollst du uns auf unsre Fragen dann keine Antworten geben an deinem traditionellen Ort, sondern uns dort nur helfen, daß jeder einzelne sich fragt, was heute noch seine Fragen sind. Und jetzt frag, Frau. (SF 30)

Im Text der „Niemandsbucht“ muss die Notwendigkeit des Fragens vom Einzelnen erst erkannt werden. Zunächst besteht nur der Wunsch nach Weisung:

Wie der Erzähler die Frage nach Bedingungen und Anerkennung des Erzählens stellt, der Sänger in der Suche nach dem „einen“ Lied lebt, so will der Maler das Wesen des Malens und eigener Identität ergründen: „War er überhaupt noch ‚der Maler‘?“ (NB 510).

Das Ziel der Freundin ist die „Klärung ihres Lebensrätsels“ (NB 542). Dazu könnte ein Fund beitragen, mit dem sie von ihren Alleinreisen zurückkehren möchte: Warum, so fragt sich die Suchende, sollte dies nicht geschehen „in Gestalt jenes eigentümlichen Holzprügels auf dem Schwemmkegel am Fuß der Küstenberge [...]“ (NB 542). Dann stellt sie die Frage:

„Und nun sag mir, Schatzding: Wer bin ich? Was soll ich tun? Wo ist mein Platz? Wie komme ich zu meiner Macht? Wie geht es mit mir weiter? Leuchte mir voraus.“

Jenes Holz war schon lang zurückgerollt auf den Schuttkegel, ebenso wie später der salzweiße, erotische Dreifuß, Einbruchsgut aus einem Salinenhaus, noch am selben Abend zurückgestellt wurde. (NB 543)

Ein Herd, Poetisierung einer Stätte des Orakelgeschehens⁹¹, hilft dem Erzähler, eine Arbeitskrise zu überwinden. Während der Abfassung einer „Reiseerzählung“ (NB 395) stellt dieser sich selbst und sein gegenwärtig zu verfertigendes Manuskript in Frage. Zunächst, im Zustand der Verzweiflung, soll an seiner Stelle das Schicksal über eine Fortsetzung der Arbeit entscheiden:

Ich legte die Manuskriptblätter bei Sturm ans aufgeschlagene Fenster, verschwand, in der Hoffnung, sie würden auf immer da weggeweht, aus dem Zimmer, und stürzte in Panik zurück. (NB 394)

Es findet sich jedoch eine andere Art der Klärung: Der Erzähler glaubt, mit dem Buch „endlich außer Gefahr zu sein“ (NB 395) und beschließt, sich „auf den Weg übers Land zu machen“ (NB 395). Er erreicht die Pyrenäenhochfläche, die er als „natürliches Amphitheater“ erlebt, als einen Ort der Vergegenwärtigung der Antike:

Ich sah unten in der Ferne, von der Stadt Puigcerda, den Rauch aus dem Hochlandkrankenhaus aufsteigen, fand mich in das beinharte Leiden dort versetzt und wäre doch um alles gern selber so gelegen. (NB 397)

Er wirft sich zu Boden, fühlt sich von der Erde jedoch nicht angenommen: „Ich hatte bei ihr nichts zu suchen“ (NB 398). Da empfindet er den Aufruf: „Augen auf, schau, geradeaus!“ (NB 398). Er sieht „in Augenhöhe die Trümmer eines ehemaligen Steppenhauses“ (NB 398). Diese Anschauung festigt ihn, der Verzweiflung zum Trotz:

Und mein Blick ließ nicht locker, und ließ nicht locker, und ließ nicht locker, und gab jede Hoffnung auf, und wartete auf keinerlei Fingerzeig mehr. (NB 398)

Zwischen den Trümmern liegt ein verrosteter Herd, „mit einem Backrohr, aus dem alte Zeitungen und Bücher ragten“ (NB 398). Es zeigt sich „eine große Broschüre mit noch blaßfarbigem Titelbild, eine Prinzessin, umgeben von Zwergen, dazu die spanischen Lettern: ‚Los cuentos de los Hermanos Grimm‘, Die Märchen der Gebrüder Grimm“ (NB 398). Das verblasste Bild, das auf die umfangreiche Textsammlung verweist, lässt den Erzähler die

Tradition erkennen, in der er steht, und anerkennen, dass sein Buch ein Fragment bleiben würde, „und daß das auch recht so war. Und das war dann noch nicht alles: Es war gar kein Fragment, sondern, von mir unbemerkt, fertig erzählt“ (NB 398).

DIE ORAKELSTÄTTE ALS SAKRALER RAUM UND ORT DER INSPIRATION IN WEST-ÖSTLICHER EINBEZIEHUNG DER RELIGIONEN, VERBUNDEN MIT DEM MOTIV DES „TIER“-ORAKELS

Das Wesen der Orakelstätte als sakraler Raum und Ort der Inspiration⁹² wird in west-östlicher Einbeziehung der Religionen⁹³ erzählt. In jeder der sieben Geschichten wird ein sakraler Raum zum Ort der Erkenntnis, vom „Steinkreis des keltischen Grabmals“ (NB 443) bis zu „türkisch-islamischen Denkmäler[n]“ (NB 680). Gleichberechtigte Existenz der Religionen wird deutlich, wie sie sich friedfertiger Wahrnehmung zeigen. Vom sakralen Raum wird jeweils in Verbindung mit „wegweisenden“ Orakel-Motiven aus den Bereichen Stimmen-, Zeichen- und Tier-Orakel erzählt, wie etwa Flug und Ruf der heiligen Tauben, das Summen der Bienen, der Vogelflug bzw. das Verhalten von Vögeln und Fischen⁹⁴:

1. Der „Steinkreis des keltischen Grabmals“ (NB 443) ist dem Sänger, der in Schottland zu Fuß unterwegs ist, geheiligter Raum. Der Gehende erreicht ihn im „Hochland“ (NB 443). Der Ort, der sich als Orakelstätte erweisen wird, ist „umgeben von Schafe[n]“ (NB 443). In Fortführung des Tier-Orakels heißt es: „[...] und statt des üblichen Hundes hockten den Schafen, von Hürde zu Hürde, regelmäßig mehrere Hasen beige“ (NB 443). Der Sänger tritt an die Stele außerhalb des Kreises, lehnt den Kopf dagegen und spürt die „Zehntelsekunde“ (NB 445), in der sie vor Jahrtausenden aufgerichtet worden ist.

2. In einer Situation der „Aussichtslosigkeit“ (NB 478) erlebt der Leser an einem „Waldtümpel“ (NB 478), der als sakraler Ort wahrgenommen wird, eine „für ihn neuartige[n] Ruhe oder Aufgehobenheit“ (NB 478). Im Blick auf das Verhalten von Tieren zeigen sich Bilder des Wandlungsgeschehens:

Ein Fischrücken wölbte sich lautlos aus dem Spiegel und tauchte wieder weg, ein Delphin. Die Ratte, im Begriff, von einem Uferloch in das nächste zu schießen, hielt mittendrin inne und schnupperte hochaufgerichtet, mit verbreiterem Schwanz, zum Biber geworden. (NB 478)

3. Die Begegnung des Malers mit einem Tier-Orakel in Form des Klapperns von Störchen „auf einem Kieselfeld [...] an einer Biegung des Rio Duero“ (NB 507) ruft seine Erinnerung an ein Ereignis der Karwoche wach:

Die großen Vögel, die den Maler jetzt Mitte Nachmittag umstehen, sind keine Raben, haben auch zu gerade und zu lange Schnäbel für Geier, sind es Pelikane? – einer trägt einen Fisch quer – Flamingos?, nein, es sind Störche, die abwechselnd, die Köpfe nach hinten auf den Rücken geknickt, losknattern, daß es in dem leeren und stillen Stromland schallt wie von den sogenannten „Ratschen“ damals zu Hause im Jaunfeld, die in der Karwoche, bis zur Feier der Auferstehung, die Glocken ersetzen. (NB 507)

4. Ein „Tempelbezirk“ (NB 572) liegt auf dem Wege der Freundin. Auf ihrer „südtürkischen Unternehmung“ (NB 541) befindet sie sich vor Sonnenaufgang „in der Nähe einer antiken Ruinenstätte mit den Resten eines Tempels für Leda, über die der Obergott kam in Gestalt jenes Schwanes“ (NB 572):

Und wirklich, in der dunkel glimmenden Morgendämmerung, eher Teil des mergeligen zerfurchten Lands als des Himmels darüber, bei schwerer lautloser Stille, stieß jetzt in einem urplötzlichen Tiefflug, gleich einem Raubvogel vor dem Schlagen der Beute seinen Schemen vorauswerfend, der bewußte Schwan herab zwischen die Säulenbruchstücke, landete unter Splittern und Krachen auf einem Tümpel, ruderte da mit den Flügeln im Leeren und hob sich schon wieder weg in die Lüfte, gleich unsichtbar hinter der Hochböschung des nahen Flusses, und im Tempelbezirk zog, wie sonst von einem gerade verschwundenen Flugtier ein Ast wippt, das Wasser Kreise, dazu das sich entfernende Schwanflugeräusch als ein ungeheuerliches Gekeuche. „Weiter im Tag!“ (Noch einer ihrer Leibsprüche nach Heraklit.). (NB 572)

Eine „Hornisse“ wird zum wegweisenden Orakel, indem sie den Rhythmus des Gehens vorgibt, den „Rhythmus, in dem eine längliche Mittelmeerhornisse, Anflug für Anflug, ein Schneckenhaus am Boden weiterschubste und -rollte, bis das Haus endlich mit der Öffnung nach oben lag, wohinein die Hornisse sofort schlupfte [...]“ (NB 575).

5. In Japan erlebt der Architekt den buddhistischen „Bergtempel“ (NB 595) mit „Tempelglocke“ (NB 596) als geschützten Raum, wobei „es ihn überhaupt kaum je in Innenräume“ (NB 596) zog: „Wo er konnte, vermied er diese sogar“ (NB 596). Spatzen und Tauben jedoch weisen den Weg:

Und von dem einen Pagodenturm, Stockwerk um Stockwerk, ein einziges Gezirp von Spatzen, von denen nur manchmal ein kleines Aufschwirren sichtbar wurde, grau auf dem ebenso grauen Dach. Das Taubentrippeln im Kies wie beginnender Regen. Vor den Nüsternlöchern einer buddhistischen Heiligenfigur die Lust, am nächsten Tag, zum Beispiel in den Bergen um Kyoto, einen Wald voll mit Affen zu sehen. (NB 609)

Mehrere Aufenthalte des Architekten an sakralen Orten zeigen noch gegen Ende der Reise seine Absicht, sich „Ruhe“ (NB 913) zu holen.

6. Lebensbestimmend für den Werdegang des Priesters ist, ganz im Sinne der Erinnerung an einen sakralen Raum als „Inspirationsort“, die Kindheitserfahrung in der Kirche, „beim Betrachten der alten Glaubensbildtafeln, auch Fresken und Holzschnitzereien“ (NB 621). Bilder weisen dem Kinde, lange vor dessen Lesefähigkeit, den Weg:

Das Dargestellte, bevor er überhaupt buchstabieren lernte, galt ihm als Tatsache: So war es gewesen, das war die einzig erzählenswerte Geschichte, und selbst wenn das dann später aus dem Wortlaut der Bibel gar nicht hervorging, las er mit diesem weiter gläubig die Bilder aus seiner Kirche mit. (NB 621)

Auf seinem Weg zum Religionsunterricht hält der Priester Zwiesprache mit der Eule, die im antiken Verständnis Wetterprophet und Glücksbote⁹⁵ ist:

Er stoppte dann, obwohl die Kinder vielleicht schon in der Klasse warteten, bei einem verlassenem Gehöft neben der Straße, halb Ruine, in dessen Rauchfangluke an diesem helldunklen Tag wieder die alte lebendige Eule saß, wenn sich an ihr auch nur die gelben Augen bewegten und ihm, während er, immerzu aufblickend, vor ihr hin und her ging, noch in seinem kleinsten Fingerkrümmen prompt folgten. (NB 630)

7. Der Sohn befindet sich an einem Küstenort in Istrien und „schreibt sich in dem ältesten Gebäude dort eine lateinische Ruhmesinschrift ab“ (NB 674). Er hört die Orakelstimmen der „durch die Stadt und in das ganze große Land rufenden Tauben“ (NB 674) und trifft wenig später erneut auf einen sakralen Raum:

Vor der griechischen Grenze, in Bitola, Mazedonien, nach Mitte April, kurz vor Ostern, holte ihn dafür noch einmal der Schnee ein, eigentlich nur das Zucken einiger Flocken nachts an den Feuerstellen vor der ehemaligen Moschee [...]. (NB 677)

In Griechenland führt ihn der Weg hinauf „zum Hang mit der Kirche des Auferstehungsbilds“ (NB 679), um in der Folge „die ebenso zahlreichen, nur verfallenen, überwachsenen türkisch-islamischen Denkmäler“ (NB 680) zu sehen. Eine „Kirche oder Steinhütte“ (NB 681), die „Nikolaos Orfanos Kapelle in Thessaloniki“ (NB 682), bietet dem Wanderer Raum für das „In-das-pythagoräische-Vorgestern-Rücken“ (NB 683). Es wird eine Erfahrung seiner selbst, die als Poetisierung des Tempelschlafes erzählt wird.

DER TEMPELSCHLAF ALS ZEIT DER INKUBATION

Der Tempelschlaf (lat. incubatio) meint den Schlaf an geheiligtem Ort, in einer Höhle, an einer Quelle, in einem Tempel⁹⁶. Beabsichtigt ist, durch direkten Kontakt mit göttlicher Kraft Offenbarungen, Rat und Heilung zu erhalten. In der Inkubation, die in den Heiligtümern des Asklepios-Heilkultes (z. B. in Epidaurus auf der Peloponnes) praktiziert wurde, diente der Traum als Sphäre, in der sich Gott und kranker Mensch begegnen konnten⁹⁷.

In der Poetisierung dieser Worterklärung in der Geschichte des Sohnes ist eine Kirche der Ort der Inkubation, der dem Leidenden nach Überwindung des Schmerzes neues Wissen und eine in die Zukunft gerichtete Tätigkeit ermöglicht. Beim Besuch der „Kirche des Nikolaos Orfanos“ (NB 680) in „Thessaloniki“ (NB 682) wird der Zustand der Verlorenheit erfahren, „nach all den anderen kapellenkleinen, zwischen den Wohnhäusern eingeschachteten, jedesmal so schwer zu findenden byzantinischen Heiligtümern [...]“ (NB 680). Sie wird mit „Forscheraugen“ (NB 680) betrachtet:

Woraus bestanden die Farben? Wo, in den von Kirche zu Kirche anscheinend immergleichen Figuren und Konstellationen, war die Variante?

Und zwischendurch, draußen im Freien, hatte er blickweise die ebenso zahlreichen, nur verfallenen, überwachsenen türkisch-islamischen Denkmäler gestreift, vor allem die moosgrünen Bäderkuppeln, wie um sich an deren Ornamenten nach all den christlichen Bilderfolgen die Netzhaut zu erfrischen [...]. (NB 680)

Die Gefahr, sich ausschließlich auf die Vergangenheit zu beziehen, wird offenbar:

Mein Sohn [...] schlief dann angesichts des Osterspaziergängers der Nikolaos Orfanos Kapelle in Thessaloniki unversehens ein, dort auf dem bloßen Boden, und erwachte noch schneller als sonst, und anders als sonst in keinem

verlässlichen Vorgestern, sondern im Nirgendwo. Was bei diesem Schlaf und In-das-pythagoreische-Vorgestern-Rücken herauskam, war etwas Schlimmes, das Allerschlimmste: Er war nirgends, hatte keinen Vater und keine Mutter, nie gehabt, [...] niemand, der hinter ihm stand, oder den er rufen könnte, die Welt, die Leute waren von Grund auf feind und böse, er war dem bis jetzt nur entkommen, im Schlafwandeln, und damit war es nun aus.

Und das war die ganze Geschichte, die einzige. Er war verloren, seit jeher, und das erfuhr er jetzt. (NB 682)

Der Tempelschlaf bringt Heilung, Empfindungen von Verlorenheit und Schmerz werden überwunden. Es folgt die Entscheidung zur Tat:

Am folgenden Tag fuhr Valentin von Thessaloniki südwestwärts über das Epirusgebirge in Richtung Dodona, wo im Altertum das große Orakel gesprochen hatte, aus dem Dröhnen der Eichbäume. (NB 684)

DER TRAUM

Wie der Tempelschlaf, kann auch der Traum die Erfahrung eines Heilungsorakels bedeuten:

Traumorakel sind als Heilungsorakel vor allem mit dem Asklepios-Kult in Griechenland verbunden. Hier offenbarte nicht der göttliche Spruch, sondern ein Traum die Ursachen der Krankheit.⁹⁸

Träume „bedürfen der Auslegung, da es auf eine Scheidung zwischen wahren und falschen Träumen ankommt. Solche Auslegung kann der Träumende selbst geben oder ein berufsmäßiger Traumdeuter“⁹⁹. Die diagnostische Bedeutung von Träumen war der Antike schon bekannt. Dabei fasste die antike Traumlehre den Traum nicht nur wie die Psychoanalyse als einen Vorgang psychischer Zusammenhänge auf, sondern sah darin auch Zeichen kosmischer Vorgänge, die als beeinflussende Faktoren der ganzen Lebensumstände verstanden wurden¹⁰⁰.

Vom Traum als Mittel der Erkenntnis, durchaus in kosmischem Zusammenhang¹⁰¹, erzählen die Geschichten des Sängers und des Architekten:

Der Sänger begegnet einer Lebenskrise durch Gehen im schottischen Hochland. Hier erfährt er in einem Traum das Eins-Sein mit dem Universum als Beginn einer Heilung. Er „versank, zurück auf seinem Herbergsbett“ (NB

466) in seiner schottischen Nachtunterkunft, „mit dem Augenzumachen in einen Neugeborenenenschlummer“ (NB 466):

Er lag da mit dem Gesicht nah am für die Dünenhütte wieder erstaunlich breiten Fenster, durchlässig für die Wintersternbilder, die versammelt in seine Träume hineinschienen, und sie für sich schon der Traum waren. Der Orion, der Hase, Kastor und Pollux, die weitschenkelige Kassiopeia, der Schleier der Berenice, dann sogar noch unentdeckte namens „Wexmoor“, „Frau ohne Kopf“, „Eiserne Pforte“, „La Grande Arche“, und zuletzt allein der Morgenstern bewegten sich universumslangsam durch sein Inneres, und durchschossen es. Eine derartige Liebkosung hatte der Sänger noch nie erfahren. (NB 466)

Der Architekt erlebt im Theater einen „Augenblickstraum“ (NB 611) als Heilung. Er sieht in einer japanischen Maske ein „Selbstportrait“ (NB 611):

Das eines Mannes, laut Legende ‚begriffen in einem Augenblickstraum von seinem ganzen Leben und gleichzeitig gewahr, daß umgekehrt dieses ganze Leben selber solch ein Traum ist‘; der Ausdruck der Maske der einer ungeheueren Verwunderung. (NB 611)

Zentrierung und Festigung der eigenen Person sind Folgen dieser Wahrnehmung. Es kam dem Architekten vor, „an dem heutigen Tag hätten seine vielen Stimmen sich zusammengeschlossen zu einer [...]“ (NB 612).

DER VOGELSCHLAFBAUM

Die Orakelzeichen „Baum“¹⁰² und das „Verhalten von Vögeln“, wie z. B. „Flug und Ruf der heiligen Tauben“¹⁰³, verdichten sich in den Texten Handkes zum Motiv des „Vogelschlafbaums“, das als Zeichen erzählt wird, das Regionen und (Welt)Religionen umfasst und wegweisende Orientierung gibt. Anfang und Ende des Textes der „Niemandsbucht“ weisen das Motiv auf:

Der Erzähler betritt in einem Vorort von Paris das „Café des Voyageurs“ und sieht ein vertrautes Bild, „die Platane, die den Spatzen am Platz in den Wintermonaten als Schlafplatz dient, seit all den Jahren derselbe Vogelschlafbaum [...]“ (NB 57). Auch der Sänger erfährt auf seiner weltumspannenden Alleinreise im Blick auf den Vogelschlafplatz tröstliche Orientierungshilfe als Verankerung in Zeit und Raum:

Und vor einem Jahr hatte es auf dem Platz vor dem Busbahnhof in Kairo ebenso eine Schlafstelle für die Spatzen gegeben wie am Abend vorher in Inverness, in einer einzigen, zerzausten, rüdigigen Zypresse dort, und er war jedesmal, auf einem Umweg zu seinem Nil-Hotel, hingegangen zu jenem von

dem Toben der ganzen Stadt sich abhebenden Platzkampfgeschreie, um in dem afrikanischen oder arabischen oder gleichwelchen Chaos wenigstens das zu seiner Orientierung zu haben. (NB 456)

Auch während der Reise durch Schottland werden Zeichen erhofft: „Und er horchte auch hier in Durnoch auf den Vogelschlafplatz: Zu spät, die Spatzen, wo immer, waren schon still“ (NB 463). Die „großen Vögel“ (NB 507) sind auch dem Maler Hinweis auf Weggenossenschaft. Den Architekten führt der Reiseweg vorbei an einem „Pagodenturm, Stockwerk um Stockwerk, ein einziges Gezirp von Spatzen“ (NB 609). Der Sohn hört in Patras „einen Sonntag lang [...] den durch die Stadt und in das ganze große Land rufenden Tauben zu“ (NB 674). Er sieht einen „in einen Baum entfliegenen Papagei“ (NB 900) und aus dem Baum heraus „ständig die Spatzen“ (NB 901) fliegen. Und sogar aus der Wüste, dem Aufenthaltsort der Freundin, ist zu berichten: „Und auch hier waren Spatzen“ (NB 920). Dem Erzähler sind sie noch am Ende der Reiseunternehmungen, am Festort, Zeichen des Vertraut-Seins:

Und auch hier, vor dem einen weit offenen Fenster, gab es einen Vogelschlafbaum – ich hatte gleich beim Eintritt davon meinen Teil auf den Festanzug abbekommen –, nach Ansicht des Propheten in diesem Jahr dichter bevölkert als „der eure drüben“, auch reichhaltiger, indem die Spatzen noch andere Vogelarten da neben sich zuließen. Im Augenblick war es in dem Baum die Stunde der Platzstreitigkeiten und des Geschreis, samt Geschwirre in der Luft gleich von splitternden Rindenstücken [...]. (NB 1045)

Das Wiedersehensfest selbst ist begleitet von diesem verlässlichen Zeichen, das Vergangenheit und Gegenwart verbindet: „Die Spatzen, samt der einen Taube, in dem örtlichen Schlafbaum, wiegten sich [...]“ (NB 1052).

DAS STEIN-ORAKEL

Der Wunsch nach Weisung findet Ausdruck in der Wahrnehmung eines Steines in der Funktion des Orakels¹⁰⁴:

Der „weitergerollte alte Meilen- oder Stadienstein bei Ephesos, mit einer griechischen Inschrift eines Fragments des Heraklit: ‚Das Wesen eines jeden Tages ist ein und dasselbe‘“ (NB 541), gibt Deutungs-Hilfe auf dem Wege, eine „einzige noch slawische Grabinschrift“ (NB 636), „inzwischen auch entfernt, oder zumindest versteckt“ (NB 636), kann Weg-Zeichen sein. „Steine des Nicht-Wissens“ (NB 667) am Hafen von Piran, die so bezeichnet

werden, weil einem Reisenden nach einer Zeit der Prüfungen an diesem Ort „alles Gelernte entfallen war“ (NB 667), und er sich „einen Nachmittag und einen Abend lang, nichts als eingesponnen in die Welt gefühlt hatte“ (NB 667), verweisen auf zukünftiges Wissen:

So, mit nichts drumherum, wirkten die Blöcke, wie sie das Blatt ausfüllten, noch dazu übergenau wiedergegeben, unkenntlich, konnten auch Tierköpfe, Mauerrisse, Wäschebündel sein, und waren oder ergaben, als ich sie mir nah vor die Augen hielt, wie seinerzeit das Bild von gar nichts mehr. Ja, so vorweltlich, so verpuppt, und ich mich mit ihnen, hatte ich diese Dinge damals gesehen. Aber wie dem Wissen auf Dauer entgehen? (NB 667)

Der Sänger richtet seinen Wunsch nach Weisung an eine Stele im Steinkreis eines keltischen Grabmals. Er „näherte sich diesem nicht sofort, mied auch fürs erste seinen Anblick, schaute sich nur lange um. Die paar Eichbäume, die einzigen in der kahlen Umgebung, dröhnten, und in der nördlichen Ferne, hinter dem Meeresarm oder Firth von Inverness, klärten doch Schneeberge“ (NB 443). Dann tritt er „an die Einzelstele, doppelt so hoch wie die andern, außerhalb des Kreises, und lehnte den Kopf dagegen“ (NB 442); er wünscht sich, der Stein möge über ihm nachgeben und ihn zerschmettern. Die Stele erfüllt die Todessehnsucht nicht. Dann aber bewirkt das Erspüren des Augenblicks der Vergangenheit, in dem der Stein aufgestellt worden sein muss, vom Todeswunsch ablassen zu können:

Als er die Augen öffnete, starrten ihn von unten aus dem Gras zwei Schafe an, mit rabenschwarzen Gesichtern. Er hockte sich abseits von dem Cairn-Rondell und teilte mit ihnen seinen Proviant, gekauft im Bahnhof von Inverness; den Apfel aß er allein. So abgerückt von der Grabstätte, wurde er Zeuge jener einen Zehntelsekunde der sogenannten Vorzeit, da der Hauptstein, von den Kelten oder wem auch immer da aufgerichtet, genau in die Senkrechte gekommen war, in der er seitdem, alle die Jahrtausende bis jetzt im Moment, dastand. Es wurde still auf der Anhöhe, mitsamt dem Geblöke und Gegrunze. (NB 444)

Durch die Erinnerung an den Augenblick, in dem der Stein in die Senkrechte gestellt worden war, scheint Heilung möglich: „Dem Sänger war es, als beginne in ihm etwas zu heilen, von dem er, obwohl er doch immer wieder davon gesungen hatte, gar nicht wollte, daß es geheilt werde“ (NB 477).

DAS „STIMMEN“-ORAKEL IN MOTIVEN VON „RUF“, „SPRUCH“ UND „INNERER STIMME“

Das Wort „Orakel“ bezeichnet im antiken Weissagungswesen als bestimmte Form der Kontaktaufnahme und Kommunikation mit Göttern oder Mächten auch die Antwort oder den Spruch¹⁰⁵ der Gottheit auf eine konkrete und meist in festgelegter Form gestellte Frage¹⁰⁶. In Motiven von „Ruf“, „Spruch“ und „innerer Stimme“ wird vom „Sprechen“ des Orakels erzählt.

DER RUF

Von „Weissagung“ und „Ruf“, Bedeutungen, die das Wort „Orakel“¹⁰⁷ mit sich führt, erzählt das Motiv der „Berufung“¹⁰⁸ in der Geschichte des Priesters. Dieser, ehemals als Bauer tätig und demnach „Spätberufener“ (NB 626), hört, ganz im Sinne der Bedeutung des Wortes „Orakel“, den Ruf zum Priesteramt erst aus dem Munde eines Agraringenieurs, der über „Die Berufung zum Bauerntum“ (NB 624) spricht: „Indem er erkannte, wozu er nicht berufen war, wurde er gepackt von einer heißen Unruhe“ (NB 625). Denn schon in der Kindheit war ihm eine „Aufforderung“ (NB 626) oder ein „Ruf“ (NB 626) geschehen. Er hatte sich jedoch „nicht gemeint gefühlt“ (NB 626) und war „dem Vorgegebenen“ (NB 626) gefolgt. So hatte es „für den Weg zum Priestertum noch einen zweiten Moment gebraucht, viel später, weit jenseits der Kindheit“ (NB 627). Eine Klärung tritt ein, „das Bild wurde scharf erst beim zweiten Mal“ (NB 627). In einer Stunde des Zweifels wird noch einmal die Beziehung zum Göttlichen deutlich:

Und wieder, jenseits jeder Regung, spürte er, in der ersten Nachtstunde, ein Morgenwerden, diesmal aber ein geradezu eisiges, das eingriff in seine Achselhöhlen und ihn dann gewaltig erschreckte. Zugleich kam, sein häufigstes Wort, „die Sehnsucht“ zurück. Nein, es war ein Hunger, genau im Herzen, und der kam nicht zurück, sondern war da seit je. Und dann fiel ihm auf, wie er nebenbei dachte: „Nein, ich habe heute nicht aufgegeben – heute noch nicht!“

Was? Brauchte er ein drittes Erscheinen? (NB 647)

SPRUCH UND INNERE STIMME

Auch die Orakelarten „Spruch“ und „Innere Stimme“ gehören zum Wortfeld „Theoros“: Der Spruch gilt als Maßgabe einer Lebensweise. Spruchorakel mit

und ohne Inspirationscharakter sind dabei oft mit anderen Orakelarten kombiniert, wie etwa Würfel- oder Buchstaben-Orakel¹⁰⁹.

„Sich bildsam erhalten“, wie es heißt, ein Spruch, eine Aufforderung „frei nach dem alten Goethe“ (NB 993), begleitet die Wege des Erzählers¹¹⁰. Die Wahrnehmung von Fragmenten, die Vor-Geschichten und damit von unabdingbarer Rekurrenz auf Überlieferung von Kultur und Geschichte erzählen, gewährt diese „Bildsamkeit“:

Mit dem Eintritt in den Wald gab dieser dem Kopf sein Maß. Ich stieg bis zur Kuppe der Seine-Höhen auf dem vertrauten „Abwesenheitsweg“, bei mir so geheißenen, weil er aufgefüllt ist mit Häuserteilen, Trümmern von deren Sockeln, Ziegelmauern, Badezimmerkacheln, Schwellen, Portalen, einem ausgedienten Straßenschild, selbst dem Stück einer Keramikhausnummer und einer zerquetschten Milchkanne wie von einem Bauernhof, aus dem Weggrund ragend auf Schritt und Tritt als Kuppen, Kanten und schiefe Ebenen, gleichsam ein untergegangenes Schiff, auf dessen nach oben gekehrtem Kiel ich mich im Lauf des Jahrs oft bewegt habe, im Zickzack und in Sprüngen [...]. (NB 993)

Die Weisung, die sich der Architekt aus dem Rauschen der Bambusstaude vergeblich erhofft, findet er in einem Spruch, den er in sich trägt und als Maßgabe erkennt: „Erfrisch dein Herz, sei geduldig“ (NB 594). Die Fragen, die sich ihm stellen, versucht er selbst zu beantworten. Ermöglicht wird ihm dies durch „die innere Stimme“:

Die vielen verschiedenen Stimmen, welche in ihm redeten, behinderten einander nicht. Jede, die des Holzprüfers, des windkundigen, des Akustikers, des Pendlers und Wünschelrutengängers, konnte aussprechen, ausführlich, war abgesetzt von der Vorrednerin, ging auf diese ein, erzählte sie weiter, ergänzte sie, erdete sie. Ein ganzes Buch gäbe das her (und eines Tages soll er das selber schreiben). (NB 597)

Doch es bleibt die Gefahr des Verlustes: „Und zwischendurch, und oft sehr lange, schwiegen die Stimmen auch, und er war, wiederum wie seit der Kindheit, der Irgendwer, im Gefühl der Unsichtbarkeit“ (NB 597). Die vielfältigen, inneren Stimmen schließen sich am Ende jedoch zusammen „zu einer“ (NB 612).

Auch für die Freundin hat die „innere“ Stimme wegweisende Funktion. In ihrer „Art des Auf-dem-Weg-Seins“ (NB 566), „Spuren nicht nur durch die Gegenden, sondern zugleich auch in eine besondere Weltkarte“ (NB 566) zu

ziehen, ist ihr Leitsatz: „Handle unterwegs so, daß du nichts, was du tust, als einen Verstoß gegen dein Spureziehen siehst“ (NB 567). Sie horcht „auf ihre eigene Stimme und staunt“ (NB 577).

Die Kraft der inneren Stimme als Orientierungshilfe drückt sich auch in der Fähigkeit des Zimmermanns und Architekten aus, auf sich selbst zu hören. Er könne „wo auch immer in der bewohnten Welt, aus sich allein heraus vor jeder fraglichen Sache sozusagen eine ganze mehrköpfige Mannschaft aufbieten und auffächern, wovon einer den andern ergänzte, ihm weiterhalf, sein Spiel übernahm“ (NB 580):

Wenn er nun auf seiner Japanfahrt beständige Selbstgespräche führte, so unterhielten sich, meist in Form von Frage und Antwort, nicht bloß eben ein Baumensch und ein Holzhandwerker, sondern überdies noch, zum Beispiel, ein Geologe mit einem Brunnausschachter, ein Lehrer mit einem Wegmacher, ein Photograph mit einem Eisenbieger, und zu guter Letzt oder zwischendurch auch noch ein Schauspieler mit einem Niemand oder Nichtsnutz. Wie von den ihm unbekanntem Gegenständen, so lernte er von sich selber. (NB 580)

SAKRALE GEGENSTÄNDE: DER DREIFUSS

Zur Aufgabe der Theoren wird das Heimführen von „sacra“ gezählt, so des heiligen Feuers von Delos und Delphi, des heiligen Lorbeers von Tempe oder des heiligen Dreifußes von Delphi¹¹¹. Davon erzählen auch die Geschichten der Freunde. Der Weg der Freundin, auf dem Orakelgeschehen erlebt wird, wie etwa das „Stein-Orakel“ im Motiv der Wahrnehmung eines „Meilen- oder Stadienstein[es]“ (NB 541), der „Ruf“ als „Rufen, noch im Finstern, unter den Sternen, vom fernen Land, des Muezzin“ (NB 543) führt zunächst zu einem „Schatz“ (NB 541):

Sie hatte von ihren Alleinreisen immer mit einem Schatz zurückkehren wollen. Und jedesmal kam sie wieder mit leeren Händen daher, nicht, weil ihr Suchen ohne Erfolg geblieben wäre. Sie stieß jeweils auf erstaunliche Dinge und nahm sie, erhandelte sie oder, häufiger, stahl sie. Sie konnte sich damit abschleppen auf wochenlangen Fußwegen und ließ sie dann nacheinander irgendwo stehen, spätestens auf der Heimfahrt, das letzte vielleicht um die Ecke zu ihrer Haustür. (NB 541)

Das Fundstück, „der salzweiße, erotische Dreifuß, Einbruchsgut aus einem Salinenhaus“ (NB 543), und die „Frage[n]“: „Und nun sag mir, Schatzding:

Wer bin ich? Was soll ich tun? Wo ist mein Platz? Wie komme ich zu meiner Macht? Wie geht es mit mir weiter? Leuchte mir voraus“ (NB 543) zeigen die Erwartung an das Orakel.

DER SCHWAN IM TEMPELBEZIRK

Der Schwan, einer der meistgenannten Vögel der „alten Welt“, begründet, wie der Eintragung zum Lexem¹¹² zu entnehmen ist, mit vier Besonderheiten seinen Ruhm, dem langen, gewundenen Hals, der weißen Farbe des Gefieders, seinem Gesang und seiner Weisheit¹¹³. Am meisten gerühmt werde seine Stimme, Sinnbild des Dichters. Es werden ihm Weissagungen zugeschrieben¹¹⁴.

Diese Worterklärung enthält den Prätext zum entsprechenden Motiv in der Geschichte der Freundin: Helena befindet sich „in der Nähe jener antiken Ruinenstätte mit den Resten eines Tempels für Leda, über die der Obergott kam in Gestalt jenes Schwanes“ (NB 572).

DER PROPHET / DER ORAKELNDE WANDERPHILOSOPH

Im Lexem „Orakel“ ist der „orakelnde Wanderphilosoph“¹¹⁵ als Vermittler des Orakels archiviert. Diese Bedeutung ist in die Figuration des „Propheten von Porchefontaine“ (NB 349) übersetzt, dessen Weg von stetiger Ortsveränderung geprägt ist:

Er war damals der Patron und Koch des Gasthauses in der Senke der Fontaine Sainte- Marie, an der Lichtung inmitten der Wälder, ebenso wie jetzt eines Restaurants am Bahndamm der Vorstadt von Versailles: Beide sind wir seitdem mit dem Sitz unserer Unternehmen jeweils um zwei Seinehöhen-Täler Richtung Westen gerückt [...]. (NB 349)

Der „Wirt“ ist „Ägypter“ (NB 351), eine „Baracke“ (NB 351) fungiert als Lokal, das er an wechselnden Orten betreibt. Das Gasthaus ist dem Anschein nach eine „Karawanserei“ (NB 351), die zwischen „Mammuteichen“ (NB 356) angesiedelt ist. Diesen Ort besucht der Erzähler:

Ich stand eine Weile, und als niemand kam, wählte ich selber einen Tisch. [...] Was jetzt geschähe: Ich wußte, ich war im richtigen Lokal. [...] Der Patron trat auf, der mit dem ägyptischen Profil, nun durch die Schwingtür von der Küche her, tischte mir stumm Brot, Wein, Wasser und Oliven samt Stengeln auf und war, indem er dem Brotkorb noch eine Drehung hin zu mir gab, schon wieder aus dem kleinen Raum. Das Brot war warm, beim Brechen safrangelb, mit

einem Geruch nach Morgenland, entsprechend den Ornamenten des Geschirrs. (NB 352)

Im Sinne des Verkündens, wie es die Bezeichnung „Prophetes“ verlangt, die in der heidnischen Antike **n i c h t** den Vorhersager meint¹¹⁶, belehrt der Wirt die Gäste seines Lokals:

Da erhob sich die Stimme des Wirts: Er fuhr die Gäste hinter mir, die sich in ihrer Kleidung kaum von ihm unterschieden, an, einen weniger gemeinen Lachton zu produzieren, und auch leiser zu reden, und von etwas anderem als Essen, Weinsorten, Politik, Geschäften und Siegen, zum Beispiel von der Mondfinsternis gestern nacht oder der Biographie des Pythagoras, die er ihnen, was eine Lebensart angehe, nur dringlich empfehlen könne. (NB 354)

Mit dem „Geräusch der Lichtungsbäume, einem Sieden, Schwelen und Lohen [...]“ (NB 358), wird das Orakel-Motiv des „Dröhnens der Eichbäume“ aufgenommen und, durch die Worte des „Wanderphilosophen“, an den Zusammenhang der Religionen erinnert:

Manchmal, wenn es still wird an der Lichtung, packt mich eine Faust von oben beim Schopf und lupft mich vom Boden wie den Habakuk in eurer Bibel, der einer von den kleinen Propheten war. Ich dagegen bin der kleinliche Prophet und bestehe darauf. (NB 358)

Der „Wirt“ zieht weiter, ganz im Sinne der Bezeichnung seiner Tätigkeit: „Und er hat von dort auch bald umziehen müssen, nach seinem Konkurs, in eine andere Blockhütte, hinter den nächsten Seinehöhenbuckel, an den oberen der Teiche von Villebon“ (NB 359).

BILDVERÄNDERUNG UND BILDERSTURM

Die Eintragung zum Lexem „Orakel“ nennt abschließend die Motive Bildveränderung und Bildersturm als „Zeichen-Orakel durch Veränderungen am Gottesbild“¹¹⁷. Die Geschichte des Malers erzählt davon. In der „Vorgeschichte“ heißt es zunächst:

Mit den Malern geschieht es, daß mich ihr skrupelloser oder panischer Bilderschwung abstößt und mich die verschiedenen historischen Bilderstürmereien wenn nicht verstehen so nachfühlen läßt (ein Büchersturm bleibt mir dagegen unfaßbar) [...]. (NB 173)

Der Verlust seiner Gemälde und seiner „Auslandsbesitztümer“ (NB 920) durch Brand ist begleitet von „Bildveränderung“, den Maler ereilt ein „Bildersturm“ (NB 920):

Und am folgenden Morgen zeigten sich an den wenigen vom Bildersturm verschonten Gemälden des Malers Änderungen; etwa bekam meines hier, das einzige Kunstwerk im Haus, ein schwarzer Felsenberg, der in der Luft schwebte, ein Loch, oder eher einen Durchblick, während bei den übrigen ganze Bilder die Farbe wechselten. (NB 925)

Die Poetisierung des Lexems „Orakel“ geschieht, über die Poetisierung der Worterklärung hinaus, in Berührungsbildern zwischen den Religionen, die in der Nachfolge Goethes erzählt werden.

EXKURS 4: BERÜHRUNGSBILDER ZWISCHEN DEN RELIGIONEN: HANDKE IN DER NACHFOLGE GOETHES

Die Theorie an und für sich ist nichts nütze, als insofern sie uns an den Zusammenhang der Erscheinungen glauben macht. (Johann Wolfgang von Goethe)¹¹⁸

In seiner Untersuchung zur „Poesie der Ränder“¹¹⁹ stellt Karl Wagner für die zuletzt erschienenen Werke Peter Handkes fest, dass dieser im Gegensatz zu einer bewusstlos-automatisierten Rede vom ‚clash of civilisations‘ Berührungsbilder zwischen den Kulturen entworfen habe. In genauer Kenntnis von Goethes „West-östlichem Diwan“, dessen berühmtes Symbol, der Gingko biloba, im Text „Unter Tränen fragend“ aufgegriffen wird, initiiert Handke nach Feststellung Wagners im „Bildverlust“ in einem west-östlichen Überblendungsbild des Neuen Bazars in der spanischen Sierra de Gredos, abseits der Machtzentren, einen ‚Dialog der Ränder‘¹²⁰. Dieser wird bereits, wie die Analyse der Poetisierung des Lexems Orakel zeigt, im Text der „Niemandsbucht“ als west-östliche Einbeziehung der Religionen geführt. Hierin folgt Handkes Text Goethes „West-östlichem Diwan“, der allerdings, in Worten Wolfgang Frühwalds, „einen islamischen Himmel eher als einen christlichen beschwört [...]“¹²¹, denn, wie Frühwald feststellt, an „einer Denkweise, gar an einer konfessionell ausgerichteten Religion genug zu haben, war Goethes Sache nicht“¹²². Überdies bestimmten, so Frühwald, Lebensgestaltung und praktisches Handeln Goethes Verhältnis zum Christentum¹²³, das als tätiges Handeln in der Welt und für die Welt

verstanden wurde¹²⁴. Die Dichotomie von Erkenntnis und Handlung scheint eine Leitlinie bei Goethe gewesen zu sein:

Bildung schien [...] von Kultur und Aufklärung geprägt zu sein, wobei „Kultur“ auf die Lebenspraxis zielte, „Aufklärung“ dagegen auf die Theorie, auf „vernünftige Erkenntnis (objekt.) und Fertigkeit (subj.) zum vernünftigen Nachdenken, über Dinge des menschlichen Lebens, nach Maßgebung ihrer Wichtigkeit und ihres Einflusses in die Bestimmung des Menschen“.¹²⁵

Eine ‚zarte Religion‘ meine, so Frühwald, alle Phänomene der Erfahrungswelt, also alle Werke der Natur, die mit den Sinnen erfassbar sind, sie selbst sein zu lassen, sie nicht zu vergewaltigen, sie nicht dem stets moralisch-dogmatisch ausgerichteten Denken anzuverwandeln“¹²⁶. So scheint Goethe auch mit den Begriffen „Theorie“ und „Erfahrung“ die Dichotomie von Erkenntnis und Handlung auszudrücken:

Theorie und Erfahrung/Phänomen stehen gegeneinander in beständigem Konflikt. Alle Vereinigung in der Reflexion ist eine Täuschung; nur durch Handeln können sie vereinigt werden.¹²⁷

Von Anerkennung und Überwindung dieser Dichotomie, die auch für die Religionen gelten kann, wird in der „Niemandsbucht“ erzählt. Der Gefahr, „den Zusammenhang zu verlieren“ (NB 244), wird mit einer „stetig geübten Bildsamkeit“ (NB 424) begegnet, nach einem „Spruch des alten Goethe, wonach wir uns lebendig und bildsam zu erhalten hätten, nach dem Beispiel, mit dem die Natur uns vorgehe“ (NB 244).

Wie Goethe sagt: Du musst einmal anfangen mit der Anschauung, und aus der Anschauung ergibt sich das Denken, die Reflexion, das Zusammendenken und vielleicht sogar das Theoretisieren, nicht? (Peter Handke)¹²⁸

Aus der Bildsamkeit, die in den Berührungsbildern zwischen den Religionen entsteht, erwächst die Fähigkeit, den Blick auf den Zusammenhang zu richten. Erkenntnis und Handeln können vereinigt werden, wie es die Etymologie des Theoriebegriffes lehrt.

2.4 „PERIPHORAS“: DER RAND ALS ORT DER VERWANDLUNG

Von Verwandlung, die mit dem Begriff der Theoria gemeint ist, wird in den Texten Handkes mittels einer „Topographie der Ränder“¹²⁹ erzählt:

Im Text der „Niemandsbucht“ erweist sich der „Rand“ zunächst als Ort der Verwandlung und Grenzerfahrung im Zeichen von Reduktion, Auflösung und Verlust. Zugleich wird der Weg zum Rande von einer Denkbewegung des „Hin und Her“, des Abwägens, der Peripatie¹³⁰, bestimmt. Sie ist einer Enzyklopädie der Bewegung sowohl des Gehens¹³¹ als auch des Denkens zugehörig und geht der Erfahrung der gestaltenden Kraft eines Umschwungs im Sinne von „Periphoras“¹³² voraus, womit ursprünglich ein „Ort“ der „Umschwünge“ der „Denkkraft“ bezeichnet wird. Auch dies ist im Begriff der Theoria aufgehoben¹³³, und auch davon handelt die Geschichte der Freunde in ihren sieben Binnenerzählungen, deren erste mit dem Todesmotiv einsetzt (NB 439) und mit dem Motiv der Auferstehung (NB 682) in der siebten Geschichte endet.

2.4.1 „PERIPHORAS“: DER RAND ALS DENK-ORT

Der „Rand“ wird in den Texten Handkes als „Topos“, als „Fundort“¹³⁴, sichtbar. Von ihm wird als Ort der Möglichkeit von Erneuerung erzählt. In diesem Verständnis nimmt der Rand als Denk-Ort die Traditionslinie auf, in welcher Handke steht: Der Rand als Denk-Ort der Vorsokratiker.

2.4.1.1 „PERIPHORAS“: DER ORT DER VORSOKRATIKER

Der „Rand“ ist der Ort der ersten Ansätze der abendländischen Philosophie, die in engem Zusammenhang mit der historischen Entwicklung in den griechischen Kolonien an den Küsten des Mittelmeers, im ionischen Kleinasien und Unteritalien im 7. und 6. Jahrhundert steht¹³⁵. Die Aufmerksamkeit für die Peripherie und das Periphere lässt sehen, dass Randgebiete Orte der Erneuerung sein können:

Randgebiete haben anscheinend günstigere Bedingungen für die erste Entfaltung des philosophischen Denkens geboten als das eher konservative Mutterland. Deshalb spielt sich die Geschichte der Philosophie vor Sokrates beinahe im gesamten griechischen Sprachraum ab und ist nicht, wie zu Zeiten

Platons, Aristoteles' und der großen frühhellenischen Schulen, fast ausschließlich auf einen einzigen Ort, nämlich Athen, beschränkt.¹³⁶

Peter Handke nimmt mit der Thematisierung des Randes als Denk-Ort, an welchem die Auflösung von Bestehendem erst eine Neu-Konstituierung ermöglicht, den Ort der Vorsokratiker auf: Von dieser Wirkkraft von Randständigkeit, des „Getrenntsein[s] vom Mutterland“ (ZU 8), wie sie für das vorsokratische Denken gilt, erzählt das Werk Peter Handkes. Karl Wagner zitiert in der Analyse „Von den Rändern her“¹³⁷ Ludwig Hohl¹³⁸ als „Schutzheiligen der Ränder und Schwellen“¹³⁹, der sich in der Beschreibung der schöpferischen Kraft der Randbezirke mit der Nennung des Thales auf einen Vorsokratiker beruft:

Die Mitte hat keine Kraft, sich zu erneuern; [...] zuerst wird ein Neues gesehen in den Randbezirken [...], dort, wo der allgemeinen Meinung nach nur die „unpraktischen“ und nebenhinausgeratenen Fachleute (wie z. B. Thales) sich beschäftigen können.¹⁴⁰

Peter Handke tradiert dieses Motiv der Kraft, die vom Ort des Randes ausgehen kann. Im Text „Zurüstungen für die Unsterblichkeit. Ein Königsdrama“ (1997) heißt es:

Seit Jahrhunderten schon ist unsere Heimat hier eine Enklave, umschlossen allseits von Fremdgebiet und von Fremdsprachen. Enklave in der Sprache der andern, in der Fremdsprache – für mich aber, wie für euch, ein weites Land, mit eigenen Quellen und einem eigenen Recht, und einem eigenen Ernst, der noch jeden Weithergereisten, nach dem vielen Unernst unterwegs, zuerst vor den Kopf gestoßen und dann aber erfrischt hat. Wir haben dazu unser fernes Stammvolk, dort hinterm Meer, im Großen Atlas oder im Kaukasus, schon lange nicht mehr gebraucht. Grade durchs Getrenntsein vom Mutterland haben wir uns hier die Art bewahrt, und eine Art überhaupt erst bekommen. Keiner von uns hat sich in der Enklave je im Exil gefühlt. (ZU 8)

2.4.1.2 „PERIPHORAS“: DER ORT PETER HANDKES ?

Kann Dichter wirklich nur der sein, der erkennt, daß er sich nicht einlassen darf – wie etwa Pessoa –? Und ist es mit dem Epiker anders? In ihm (in mir) ist der dauernde Widerstreit zwischen Sich-einlassen-Wollen und Am-Rand-bleiben-Wollen (16. März) (Fm 344)

Eine negativ konnotierte Randständigkeit ist, aus öffentlicher Sicht, zu Zeiten des Serbien-Krieges der politische (Denk)Ort Peter Handkes. Als „mögliche Folge seines Engagements für die serbische Kriegspartei im Kosovo-Konflikt 1999“¹⁴¹ beginnt nach Meinung Volker Georg Hummels das Forschungsinteresse an Handkes Werk nachzulassen. Auch Georg Pichler ergründet in seiner Biografie über Peter Handke¹⁴² die politischen Ursachen dieser Einschätzung. Er berichtet über Handkes Rückgabe des im Jahre 1973 erhaltenen Georg-Büchner-Preises und des damaligen Preisgeldes im Jahre 1999, aus Protest gegen die NATO-Schläge auf Jugoslawien¹⁴³. Pichler zitiert aus einem offenen Brief Handkes vom 6. 4. 1999:

„Symbolisch“, so wie es laut den westlichen Medien das Zuschlagen der Nato im Herzen Belgrads ist, „unvermeidlich“, wie, laut fast aller Welt, der Krieg der „Welt“ gegen Jugoslawien; um meine „Glaubwürdigkeit“ nicht zu verlieren. Einem jeden seine Glaubwürdigkeit.¹⁴⁴

Aufgrund des Schweigens des Papstes und der Ermunterung führender klerikaler Kreise für das Nato–Eingreifen tritt Handke aus der katholischen Kirche aus:

Krieg, ahoi, Christ und (!) Mensch guten Willens – ich aber, der Schriftsteller Peter Handke, getaufter und, nach Möglichkeit, praktizierender Katholik, erkläre dementsprechend meinen Austritt aus dieser momentanen katholischen Kirche. Gegen jedwede Ethik-Kommission: Es lebe das Recht!¹⁴⁵

In dieser Konfliktsituation wäre jedoch nach Einschätzung Wolfgang Frühwalds, wie sie in der Untersuchung „Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland“ (2008) zu lesen ist, ein Brandherd wahrzunehmen gewesen, der diesen Krieg entfachen konnte, der zehn Jahre später Europa bedrohte: Das Vordringen von Alltagsmythen in den Bereich der Politik:

Das Amselfeld, das Becken von Pristina, ist im Gedächtnis aller dort lebender Völker seit wenigstens 600 Jahren „heiliger Boden“, mit Blut getränkt und „geweiht“ durch die Zahl der Opfer, die der Kampf um dieses Gebiet gekostet hat. Wer die großserbischen Töne der Sechshundertjahrfeier der Schlacht auf dem Amselfeld schon 1989 wahrgenommen hätte, hätte früh einen Brandherd identifizieren können, der zehn Jahre später Europa bedrohte.¹⁴⁶

Frühwald stellt eine Explosion völkisch-kultureller Mythen in den Ländern Ost- und Mitteleuropas fest, wo sich ein lange unterdrücktes Verfolgungs-

und Leidensgedächtnis in finsternen Erinnerungsritualen und Religionskämpfen entlade¹⁴⁷:

Zugespißt könnte man sagen: Die NATO hat im Kosovo-Krieg Raketen auf einen Mythos, auf den des ‚heiligen Bodens‘ gelenkt. Damit aber hat die westliche Politik einen alten Fehler wiederholt, sie ist von der Berechenbarkeit ihres Gegners ausgegangen, sie hat mit dem Hochmut der Rationalität den irrationalen Grund jener Erinnerungsmythen missachtet, die sich in Säuberung und ethnischer Vertreibung, in einer neuen Saat des Hasses entluden.¹⁴⁸

Dem Erkennen des Mythos, so Frühwald, hätte die Einsicht in die Notwendigkeit, diesen zu humanisieren, folgen können¹⁴⁹.

Es könnte sein, dass eine dem Schriftsteller Handke zugesprochene oder von diesem eingenommene „Randständigkeit“ diesem einen geschärften Blick auf „Erinnerungsmythen“ (Frühwald) erlaubt. Dies ist auch am Beispiel seiner Arbeit am Mythos des Theoriebegriffes zu sehen. Peter Handkes Erzählen aus dessen Wirkungskraft bereitet einer „Humanisierung“ des Theoriebegriffes den Weg.

2.4.2 „PERIPHORAS“: DER RAND ALS FUNDORT

Der Ort des Randes erweist sich im Text der „Niemandsbucht“ als Topos im Wortsinne. Von ihm wird als Ort des Umschwungs, der Peripatie, erzählt:

Ein „Waldrandweiher“ (NB 931) kann zum Ort der Erkenntnis werden, an dem der Erzähler „nicht bloß Zeuge des Weltgeschehens“ (NB 842), „sondern auch Teilhaber“ (NB 842) ist. Die Randständigkeit wird in ihrer Anbindung an die „Welt“ gezeigt. Voraussetzung dafür ist jedoch die Distanz, die der Ort des Randes erst ermöglicht:

Ich habe die Weltliebe. Sie ist in mir. Nur kann ich mir die Weltliebe im Zentrum der Geschichte nicht erhalten. Ich mußte dazu an den Rand gehen.
(NB 1032)

Es sind „Grenzlandwachsamer“ (NB 603), von deren „Weltrandwanderungen“ (NB 933) als Wege des Erkenntnisgewinns erzählt wird. Der Text der „Niemandsbucht“ als „Umschwungbuch“ (NB 487) stellt „Periphoras“ in mehreren Motiven des „Umschwungs“ dar, in Beschreibungen, wie eine „Unterkunft“ beschaffen, eine Krankheit erlitten und Heilung erfahren wird, wie das Bild eines „Skeletts“ im „Blickwechsel“ sich als „Essenz“ erweist, die

Erfahrung von „Tod“ eine Erfahrung von „Leben“ meint und wie sich die „Nacht“ zu einem „Morgenwerden“ wendet.

2.4.2.1 „PERIPHORAS“ IN MOTIVEN VON BEHAUSUNG UND TÄTIGKEIT

Die Motive Behausung und Tätigkeit, auch in deren Lesbarkeit je als Ort und Prozess des Denkens, erzählen zunächst von der Auflösung bisheriger Ordnungen:

Die „Dünenhütte“ (NB 466) bietet dem Sänger Unterkunft. Hier überwindet er die Verzweiflung der Nacht in der Erfahrung des Morgenwerdens. Dem Leser ist die „Bahnhofsbank“ (NB 492), dem Priester die „Hofbank“ (NB 645) Aufenthaltsort des Übergangs. Der bewegliche „Wohnwagen“ (NB 540) ist Rückzugsort des Malers während seiner Alleinreise, die „Dächerkammer“ (NB 558) Wohn- und Denk-Ort der Freundin. Im „Niemandland“ baut der Architekt sein fragmentarisches Haus (NB 582), „Schutt und Brennholzhütte“ (NB 585) sind ihm Unterkunft, der Priester macht Halt „bei einem verlassenem Gehöft neben der Straße, halb Ruine“ (NB 630). Die Zuneigung des Zimmermanns gilt „Holzbehausungen namens Caché (Versteck)“ (NB 913). Der Sohn des Erzählers, „der Penible, mit seiner Kleidung geradezu Zimperliche, entdeckte die Schäßigkeit, oder die besondere Jugoslawiens, fühlte sich aufgenommen von den entschlossen ungefälligen, nischengroßen, verschlagsähnlichen Unterkünften als von einer, im Vergleich zu dem ihm bekannten Europa, kompakteren Wirklichkeit“ (NB 674). Dann besucht er die „Kirche oder Steinhütte“ (NB 681), in der er seine Einsamkeit in der Welt erfährt. Doch die Erfahrung von „Auflösung“ wird in der Folge als Voraussetzung einer Neu-Konstitution erlebt:

Nicht die Wiedergabe zählte, sondern die Verwandlung, oder die Wiedergabe durch die Verwandlung. Der Ausgangspunkt verschwand darin, oder wurde in ihr aufgehoben. Die Vorzeichnung, sein Modell, bildete nur die unterste Schicht, und wäre vielleicht manchmal, beim Kratzen, tatsächlich noch ans Licht gekommen, dem bloßen Augenschein nach im verblüffenden Widerspruch zu dem fertigen Bild. Für dieses mußte er nicht nur das Grundbild versetzen und auf den Kopf stellen, sondern auch nach Kräften sowohl dazu- als auch weg-erfinden, so daß in der Regel etwas Neues dastand. (NB 514)

Die Aufhebung von Zuschreibungen ist auch hier die Voraussetzung für eine Erneuerung: Eine Zeichnung von „Steinblöcken“ (NB 667) zeigt diese

„übergenu wiedergegeben, unkenntlich“ (NB 667), die auch „Tierköpfe, Mauerrisse [...], für Augenblicke das Bild von gar nichts mehr“ (NB 668) sein konnten. Der Betrachter selbst „wirkte aus den Fugen“ (NB 675) und erfährt damit in seinem Durchgangsland Jugoslawien seine Form der Auflösung. Es zeigt sich sein „Verwundet-Sein als einer der landesüblichen Verbundenen und Verpflasterten“ (NB 676). Gleichzeitig „unansprechbar, unberührbar“ (NB 676), erlebt er „kosmisches Durcheinander“ (NB 679).

Auch der Erzähler selbst erlebt nach einer Erfahrung der Peripatie den Umschwung.

Gerade mit solch einer Stunde des Hin und Her, auf dem Bahnhof von Koper, Istrien, dieser am Vorabend, durch den Busscheibendunst, nichts als eine Regenlache in der nieselnden Finsternis, war dann der Umschwung gekommen. (NB 672)

Während eines Aufenthaltes in Paris findet der Erzähler in Folge seiner Gewohnheit, „über die Ränder zu pilgern“ (NB 286), den Ort der „Niemandsbucht“:

Für mich aber war jenes Verschwinden, tagaus, tagein, in die Vorstädte die erste gute Gewohnheit, die ich mir bis dahin angeeignet hatte. Das war endlich eine Gewohnheit, über die ich froh sein konnte, nie würde ich sie loswerden mögen. (NB 289)

Er sucht jenseits der Metropole, jenseits der „Peripheriebrücke“ (NB 290), das Weite. So wurden „jene Vorstädte“ (NB 292), „so krank sie vielleicht selber waren“ (NB 292), „etwas wie mein Arzt“ (NB 292):

Ich brauchte sie dringend, notwendig. [...] Manchmal, auf meinem Weg hinaus in die Vorstädte, fing ich unvermittelt zu laufen, zu rennen an, wie auf der Flucht, [...] und breitete, drüben in der Leere angekommen, allen Ernstes die Arme aus. Mehr als nur einmal kamen mir da sogar die Tränen, wie wenn ein Schmerz plötzlich geheilt wird, oder nein, sich umwandelt in einen erträglichen, einen süßen. (NB 292)

2.4.2.2 „PERIPHORAS“ IN MOTIVEN VON KRANKHEIT UND HEIL(UNG)SERFAHRUNG

Krankheit und deren Überwindung sind Teil der „Reiseerfahrungen“, wie sie der Begriff der Theoria meint. Von dieser Erfahrung erzählt der „zielführende“ und letzte Abschnitt der Geschichte des Sohnes Valentin:

Den Sommer verbrachte er unfreiwillig in Athen, denn in der großen Hitze schwoll ihm sein bei jenem Unfall beinahe abgeschlagenes Bein an, und er lag kaum bewegungsfähig in einem Pensionszimmer. (NB 896)

Aus dieser Isolation befreit ihn eines Tages seine Mutter, die ihn als Halbnackten auf ihrem Rücken durch ein Brennesseldickicht trägt, woraufhin das Bein heilt.

Von der Teilnahme am Erleben von Krankheit und Tod handelt auch die Geschichte des Priesters:

Vor allem die Sterbenden waren es, derentwegen er nicht, so wie er es zwischendurch doch ersehnte, wegkonnte. Es gab von ihnen in diesem Jahr nicht mehr als üblich, aber die Bedürftigkeit, bei den Uralten gleichwie bei den Jungen, schien gewachsen, daß jemand wie er, da das sonst keiner mehr tat, möglichst täglich vorbeischaute, mit seinem Verachtungsblick, und ihnen die Hand auflegte. Sie wollten dann, daß er blieb, auch wenn er nur mit dem Rücken zu ihnen die Landschaft betrachtete oder die Zeitung las. Er hielt es mit den Protestanten zumindest in dem einen, daß der Glaube das Entscheidende sei, und war nah an der Mißbilligung der guten Werke; diese, da war er wieder mit „seinem“ Schreiber, dem Apostel Paulus, einig, seien zu unterlassen, „damit man sich ihrer nicht rühme“. (NB 902)

Dann jedoch will der Priester die Erfahrung der Eucharistie¹⁵⁰ als Wandlungsgeschehen weitergeben, „der Eucharistie, der Danksagung, des Abendmahls, mit der Verwandlung des Brots und des Weins in den göttlichen Leib und das göttliche Blut [...]“ (NB 906).

Periphoras als Rand-Erfahrung des „Verrückt-Werdens“ kennzeichnet den Reiseweg des Architekten im winterlichen Japan:

Es war, an ihm, dem Geduldigen, eher der Ausbruch einer lebenslang zurückgehaltenen Ungeduld, oder das jähe Aussetzen jener verschiedenen Fachleute-Stimmen in ihm, was ihn aus dem Schlaf riß, worauf er bis zum Morgengrauen nur auf und ab ging und sich mit den beiden Fäusten in einem fort und mit aller Gewalt auf den Schädel schlug; zuletzt war ihm das als Kind zugestoßen. (NB 912)

Eine Frau, eine Mongolin, rettet ihn – durch Zuwendung.

2.4.2.3 „PERIPHORAS“ IN MOTIVEN VON TOD UND GEBURT, SKELETT UND ESSENZ

Das Bild, das Landschaft, Pflanze und Tier geben, ist gekennzeichnet durch die Abfolge von Vergehen und Werden:

„Stirb und Werde“: das ist ein im Lauf des Jahres sich langsam, aber leuchtend und tief durch die Landschaft bewegendes Bild: jetzt sind die „Hopfenbuchen“ dran, und die Lindenblüten, zahlreich auf allen Wegen, und die Schafgarben, lang erwartet; und ich werde das immer klarer sehen (PhW 48)

Die Wandlung, die sich in der Abfolge von Tod und Geburt, Skelett und Essenz zeigt, bestimmt die Reisewege: Das Motiv des Skeletts, das zuerst, wie der Text selbst zeigt, den Tod vorstellt, nimmt zunehmend positive Konnotation auf, bis es gänzlich abgelöst wird vom Motiv der Essenz im Sinne von „Wesentlichem“¹⁵¹:

Und jeder hatte mindestens einmal in dem vergangenen Jahr nachklang in seinem Todesschweiß gelegen. (NB 1054)

Der Beginn des Weges des Sängers ist gekennzeichnet durch Sterbenswilligkeit. Seine „Sterbensoffenheit“ (NB 441) zeigt sich „während seiner Alleinreise durch Schottland“ (NB 441). Dauerhaft „des Todes gewärtig“ (NB 445), durchkreuzt er „die Insel Skye“ (NB 473) und erfährt auf einer Gipfelebene¹⁵² Besserung.

Die Freundin durchquert in einer Lebenszeit des Übergangs eine Landschaft, die im Bild einer „verkohlten Steineiche“ (NB 573) Zeichen des Todes trägt, bis sich, nachdem der „Grünstreifen“ (NB 575) erreicht ist, Leben mitteilt. Das Todesmotiv als „Sargexpedition“ (NB 525) aus William Faulkners Text „Als ich im Sterben lag“ bestimmt dessen Verfilmung durch den Maler. Ihm wird „Bildwechsel“ durch „Blickwechsel“ möglich. Der Architekt besucht während seiner Japanreise den „Friedhof der Europäer“ (NB 597). Im Anblick der „Gräber“ (NB 597) bedenkt er „seine Geburt“ (NB 604) „auf dem Schüsselgrund einer Doline“ (NB 604). Er erkennt darin den „Grundriß für sein Leben wie für seinen Beruf“ (NB 605). In der Folge erfährt er den Zusammenschluss vieler Stimmen „zu einer“ (NB 612). Im Ausruf „Ich bin noch gar nicht geboren!“ (NB 612) zeichnet sich Zukunftserwartung ab. Der Erzähler spricht von „Rinkolach“, dem Ort seiner Geburt, den er erneut besuchen will, „um die Geburtsluft zu schnuppern“ (NB 1000). Auf die Möglichkeit des „wiederholten“ Neuanfangs verweist er früh: „und kürzlich träumte mir von einem Buchhaus mit der Aufschrift ‚Meine Geburte‘“ (NB 430). Er fürchtet das Verschwinden der Erzählfähigkeit, denn dies sei „Signal

zu der doch wieder todeskampftartigen abermaligen Verwandlung“ (NB 705), die, nach einer Erfahrung der Peripatie, in Motiven des Todes erzählt wird:

Hin und her geht es seit dem Anfang dieses Jahres mit mir. Einmal sehe ich mich mit meiner Unternehmung unterwegs in einem Luftgefährt, einem nagelneuen, neumodernen, das einzig für kurze Zwischenstrecken durch finstere Engen mit zeternden Skeletten taucht, und dann wiederum erscheint mir das Ganze umgekehrt als eine nichtendenwollende Geisterbahnfahrt, draußen das Freie, Weite, Naturfarbene kaum ein augenblicksweises Vorbeiflitzten, bevor es unter Sensenschwingen und Zähneblecken taglang durch nichts als schwarze Kulissen geht. (NB 705)

Später jedoch, auf einem „Höhenzug“ (NB 1030), erfährt der Erzähler von der „Essenz“ des Lebens. Er schlägt sich „seitab durch die Stauden der wilden Johannisbeeren, im Sommer eine einzige der kleinwinzigen Fruchtkugeln mit dem Geschmack einer Essenz“ (NB 1030).

Zunächst ist es noch die „Fastverlorenheit“ (NB 917) der Freundin in Phasen der Irrwege, die sie „jedesmal in wie endgültig zertrümmerte und vermüllte Gegenden führte“ (NB 917). Die Begegnung mit „verkohlten Tierschädeln“ (NB 917) ruft zum Umschwung auf. Dieser erfolgt in der Veränderung der Lesart des Fundes: Der Blick auf ein Tierskelett wird verstanden als Aufruf zu Leben und tätiger Gestaltung. So sieht auch der Maler aus Vergangenem Zukunft erwachsen. Er fährt auf der Hochebene an einer Senke vorbei, einer einstigen Viehhürde und fühlt sich an „Cervantes' Welt!“ (NB 925) erinnert, was ihn zu seiner Zukunftsvision ermuntert: „„Damit wird mein nächster Film anfangen' [...]“ (NB 925).

2.4.2.4 „PERIPHORAS“: VON DER ERFAHRUNG DER NACHT ZUM ERLEBEN DES „MORGENWERDENS“

Die Empfindung der „Sterbensoffenheit“ (NB 441) begleitet den Sänger, der im Laufe seines Weges „des Todes gewärtig“ (NB 445) ist, während der Reise durch „das schottische Bergland“ (NB 446). Die „nordschottische Nachtunterkunft“ (NB 465), „eine Hütte des ersten Anscheins“ (NB 465), bringt den Umschwung. In der „Dünenhütte“ (NB 466) der jungen Frau, die ihm Unterkunft gewährt, lässt sich ein schreiendes Kind erst von ihm, dem Sänger, beruhigen:

Als der Säugling sich endlich zurück in den Schlaf geseufzt hatte, schlief seine Mutter längst, und auch der Sänger, angesteckt von seiner eigenen Weise, versank, zurück auf seinem Herbergsbett, mit dem Augenzumachen in einen Neugeborenenenschlummer. Er lag da mit dem Gesicht nah am für die Dünenhütte wieder erstaunlich breiten Fenster, durchlässig für die Wintersternbilder, die versammelt in seine Träume hineinschienen, und so für sich schon der Traum waren. (NB 466)

Die Sternbilder¹⁵³ einschließlich des „Morgenstern[s]“ (NB 467) trösten den Sänger. Der Leser empfindet „Aussichtslosigkeit“ (NB 478). In einem „Wintertagtraum“ (NB 485) sehnt er sich nach einer großen Geschichte, nach einem „Umschwungbuch“ (NB 487). „Notlichter“ (NB 491) weisen ihm den nächtlichen Weg. Im „Mondlicht“ (NB 492) jedoch ist sein Platz für die Nacht eine „Bahnhofsbank“ (NB 492). In den Öffnungen der Schuhe, die vor ihm stehen, sieht er den Ausdruck des Todesschreies. Doch in der Folge erstarkt sein Wunsch nach Öffnung zur Welt durch Literatur, etwa durch die Lektüre der Schriften des Miguel de Cervantes:

Er glaubte wenn nicht an den Autor, so an seine, des Lesers Vorgänger, durch die Jahrhunderte. (NB 502)

In der Geschichte des Priesters zeigt sich die Erfahrung von „Periphoras“ in der Zeit einer Sterbebegleitung als Erleben von „Zuversicht“ (NB 647) und „Morgenwerden“ (NB 647).

2.4.2.5 DER RAND ALS FUNDORT VON SPRACHE DER TIEFENBLICK ALS VORAUSSETZUNG

In der Heimatkirche, in einer Seitennische, auf dem Boden liegen, mit dem Gesicht nach unten - als Rettung vor dem Hierzulande-Sein? (Ffm 391)

Bis sich der Ort des Randes als Fundort von Sprache und deren Bildhaltigkeit zeigt, ist „Tiefenblick“ durch Anschauung nötig. Diese Voraussetzung eines Erkenntnisgewinns meint der Blick „nach unten“, als „(Ge)Sicht nach unten“¹⁵⁴:

Den Sänger zieht es „mit dem Gesicht nach unten in den Schlamm, an dem bei all den Hochmooren, und nicht bloß im Winter, kein Schritt vorbeiführte“ (NB 470). Der Maler liegt, „sein Zeichenzeug neben sich, mit dem Gesicht nach unten auf einem Kieselfeld“ (NB 507), wozu erklärend eine Vorgeschichte erzählt wird:

Daß er die Gewohnheit angenommen hatte, sich im Lauf des Tages auf die Erde auszustrecken, kam nicht nur aus seiner großen Müdigkeit. Da hätte er die Stellung gewechselt und wäre nicht all die Zeit mit dem Gesicht nach unten gelegen, reglos, bei offenen Augen. Er lag so auch absichtlich, ähnlich wie einer seiner Vorgänger, der Amerikaner Sam Francis, der, einmal lange krank, durch ein Loch in der Matratze – oder hatte er diese vom Rost geschoben? – während einiger Monate nichts als den Boden unter seinem Bett betrachtet haben soll. (NB 534)

Der „Tiefenblick“ ist auch die „Schau nach innen“: Der Blick in das „Landesinnere“ (NB 576) lässt die „Freundin“ die „Wirklichkeit“ aus der Nähe und in Einzelheiten erkennen, bis „die Flügel von Lindenblüten, mit den daranhängenden Fruchtkugeln [...]“ (NB 577) deutlich werden. Der Architekt sieht mit dem „Tiefenblick“ in seine Kindheit. Er „lag dann am Vormittag auf einer Tempelbrüstung, das Gesicht nach unten“ (NB 604) und sieht „seinen bisherigen Weg, nicht bloß dieses Jahres jetzt in Japan, sondern ab seiner Geburt“ (NB 604). Im Blick „nach unten“ als Blick „in die Vergangenheit“ bis hin zur „Geburt“, wird am Ort des „Randes“ der „Fundort“ von Sprache ausgemacht: Der Sänger sucht die Leute an den Rändern „der dortigen Stimmen wegen“ (NB 935). Die Freundin horcht nach Durchquerung verbrannter Landschaft in einer „neuen Bucht“ (NB 576) wieder „auf ihre eigene Stimme“ (NB 577). Sie findet auf einem Schuttberg, einem Ort des Randes, nach langer Zeit der Sprachlosigkeit ihre Sprache wieder, das „Reden“ (NB 919) setzt erneut ein. Für die Erfahrung der Verwandlung am Ort des Randes, der Teil des zurückzulegenden Weges ist, kann für alle „Theoren“ der „Niemandsbucht“ gelten:

Und so erlebten sie das Unterwegssein trotz allem wirklich noch einmal als etwas Neues und Unerhörtes. (DN 123)

2.5 BILDGEWINN

Denk groß!
 sagte der Mann,
 der Entdecker sein wollte.
 Schau groß!
 sagte das Kind
 und entdeckte. (L 48)

2.5.1 HERKUNFT UND ZIEL DER POETOLOGISCHEN ERKENNTISTHEORIE DES SCHAUENS IM WERK HANDKES

Die Verwunderung über unmittelbar sich darbietende Erscheinungen, das Staunen, steht nach der Behauptung des Aristoteles am Beginn der Philosophie¹⁵⁵. Voraussetzung hierfür ist die Anschauung. Die „Schau“ ist, wie Karl Kerényi feststellt, in diesem Zusammenhang lesbar als „Ausdruck einer religiösen Schaulustigkeit, die den Griechen auf eine ganz ausgeprägte Weise eigen war“¹⁵⁶. Diese ist als „vornehmlich und ihrem Wesen nach visuelle Erfahrung“¹⁵⁷ zu verstehen, wie sie auch für den Gebrauch des Begriffes Theoria gilt:

Dem Griechen tönte aus theoria das Schauen doppelt entgegen: als thea, ‚Schau‘, und als horan, ‚sehen‘, den zwei Elementen, aus denen das Wort zusammengesetzt ist.¹⁵⁸

Das Erleben des Sichtbaren bedeutet dabei religiöse Erfahrung, denn das Feiern bestand, wie Kerényi ausführt, vom Standpunkt etwa des athenischen Volkes aus gesehen darin, dass der einzelne an den Opfern, Festzügen, Wettkämpfen und Spielen im Theater teilnahm:

Diese Teilnahme des einzelnen an allen diesen öffentlichen Handlungen war einfach die eines innerlich beteiligten, miterlebenden, feierlichen Zuschauens - die Feier bestand ja aus lauter Dingen, die zu schauen waren. Dieses ‚Schauen‘ bedeutete unmittelbar dasselbe wie ‚das Fest feiern‘ - und das war nichts anderes als ‚dem Gott dienen‘. Auf diese Weise vereinigte Theoria als Feiern den Gegenstand ‚Fest‘ und die Tätigkeit ‚Festschau‘ in sich.¹⁵⁹

Schauen und Wissen gehören in der griechischen Geistesgeschichte zusammen, denn, so Kerényi, der griechische Logiker und Ontologe sei, als Mann des „Wissens“ im eigentlichsten Sinn des Wortes, immer noch zugleich ein Mann der Schau¹⁶⁰.

Diese „Schaulustigkeit“ (Kerenyi) ist Voraussetzung der Poetologie Handkes, deren Grundlage Christoph Bartmann folgerichtig als „poetische Erkenntnistheorie des Schauens“¹⁶¹ bezeichnet. Im Text der „Niemandsbucht“ wird eben diese Wahrnehmungsweise eines „Schauenden“ dem Begriff der Theoria zugeordnet:

Schon jeweils sein erstes Augenmerk galt, über die Erscheinung hinaus, deren Gesetzmäßigkeit. Und diese, in der Regel instinktiv, im Handumdrehen, herausgefunden, ermöglichte ihm, wie er mir einmal dann von unterwegs schrieb, „eine grundandere Anschauung“. Nur tat er das nebenbei, behielt es für sich, erklärte nichts (sprach höchstens, mehr zu sich selber, sein einsilbiges „Schau!“) und rückte allein auf Befragen heraus mit seinen Folgerungen, Rückschlüssen, immer einleuchtenden Theorien, die wörtlich übersetzt ja doch „Anschauungen“ waren. (NB 660)

In der Aufforderung, zu „schauen“, „Augen auf, schau!“ (NB 398), liege auch der Schlüssel zur Überwindung einer Krise, er liege „im Zurück zu der ersten Idee des reinen Augenzeuge-Seins: Hinschauen, registrieren, festhalten“ (NB 701). „Zuschauen“ (NB 703) sei dabei bereits die „Vorform“ (NB 703) des Erzählens.

„Schauen“ als Motiv ist für das Gesamtwerk Handkes von zentraler Bedeutung. Bereits im Text „Phantasien der Wiederholung“ (1983) wird ein „Bildauftrag“ (PhW 36) erteilt: „In der Anschauung leben, länger und länger am Tag: das wäre eine Entwicklung“ (PhW 46). „Schauen“ wird im Text „Versuch über die Müdigkeit“ (1989) als „Tätigkeit“ (VM 52) anerkannt, die eingefordert wird: „Wo bleibt die Anschauung?“ (VM 69) Entsprechend ergeht im „Versuch über den geglückten Tag“ (1991) die Aufforderung „Schau, blick auf“ (VT 10). „Schau“ (BV 195), heißt es auch im Text „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ (2002). Den „des Bildersinnes Beraubten“ (BV 571) sei ein „Anschauenskönnen“ (BV 573) verloren gegangen. Diese Fähigkeit sei jedoch von Nöten, „nicht um des einen oder anderen Bildes, nein, allein um des Anschauens willen, des zwietrachtschlichtenden, existenzbegründenden, ‚weltenden‘, würdigenden, erneuernden, verbindenden“ (BV 573). Die Aufgabe sei, „die Finsterlinge in die helle Bilderwelt zurückzunavigieren“ (BV 570), der eine weltumspannende Wirkung zugeschrieben wird:

„Bilder, ihr Weltpeile. Bilder, ihr Weltumspanner. Bilder, laßt mich nicht verwaist sein. Bild, du begründete Wahrnehmung. Imagen, mi norte (=Führer) y mi luz. Bilder, laßt uns das Leben erscheinen. Bild, Vokabel der Universalsprache. Bild, so leicht wie eine abgestreifte Schlangenhaut. Bild, nachhaltigstes aller Nachbilder. Bilder, ihr kapitalen Wirklichkeiten. Bild, gib mir Welt und Weltvergessenheit. Bild, Erkenntlichkeit für das Gelebte und Schubkraft für das zu Lebende. Im Bild der gastliche und weiterhin gastliche Erdkreis. Bild, das du mir bedeutest, daß ich weiterhin auf dem Weg bin. Bild, du Rebus aus Stille und Erscheinung. Bilder, ihr reines Gegenüber. O Bild, mein Lebensgeist: zeig mir den Zwischenraum, wo du verborgen bist.“ (BV 747)

Es werde möglich, über die „Schau“ (GU 61) „auch dieses Wort zu erleben“ (GU 61); „Schauen“ (K 14) erweist sich als Voraussetzung des Handelns:

Durch Bilderzuführung, Bildimport, Bilderinjizierung [...]. Produziere, liefere und bring an den Mann nur ein Bild, und so wird seine Seele wieder gesund, seine Sprache wieder beseelt. (BV 570)

2.5.2 ERINNERUNG ALS VORAUSSETZUNG VON ERNEUERUNG DER „DISZIPLINEN“ IN MOTIVEN DER WAHRNEHMUNG VON „UR-KUNDE“, „UR-TON“ UND „UR-BILD“

Und woher weißt du überhaupt, daß ich immer noch von den Urbildern und Urgeschichten träume? (NB 162)

In eben der Weise, in welcher der Text der „Niemandsbucht“ zu einer neuen Sicht auf die „Urgeschichte“ des Theoriebegriffes beiträgt, thematisiert „Bildgewinn“ das Bedenken von Herkunft und Ursprung als Voraussetzung von Erneuerung. Aus dieser „Arbeit an Ur-Bild, Ur-Ton und Ur-Kunde“ kann tätige und zukunftsweisende Weltbezogenheit im Bedenken von Transdisziplinarität erwachsen.

So, wie im „Ur-Bild“ eines Wortes die Bildhaltigkeit von Sprache aufgehoben ist, zeigt sich eine „Handschrift“ als „Ur-Kunde“ des Schreibenden, lässt der Klang einer Stimme oder eines Geräusches einen „Ur-Ton“ hören und das „anfängerhafte Zeichnen nach der Natur“ (NB 535) ein „Ur-Bild“ sehen:

Die „Schrift des Zimmermanns“ (NB 589) wird als „Urkunde“ (NB 589) gelesen, als Kunde von der Körperlichkeit des Schreibens, die die „Schwere der Hand“ (NB 588) durch „die Striche, Schleifen, Verbindungen, Übergänge der einzelnen Buchstaben“ (NB 588) mitteilt. So tragen auch die Bauten des Architekten dessen „Handschrift“ im Sinne einer individuellen Bildmächtigkeit:

Nicht auf den Bilderzug aufspringen wie so viele der Architekten heute, sondern dem gewachsenen Bild seines hinzufügen! (NB 910)

Den „Ur-Ton“ aus fremden Stimmen sammelt der Sänger „von Kontinent jetzt zu Kontinent“ (NB 934), „nicht die von Sängern, vielmehr von Leuten, die bloß redeten, sang- und klanglos“ (NB 934). Er beabsichtigt, „seine eigene Stimme, mit welcher er im Leben nie fertig oder ausgeschult sein wollte, zu erweitern, auch zu brechen, allerdings harmonisch“ (NB 935). Gesucht werden die „Leute an den Rändern“ (NB 935) „der dortigen Stimmen wegen“ (NB 935). So hört er das „Albanische im Kosovo oder das Georgische in Aserbeidschan“ (NB 935). Vor allem lernt er vom „Ton“ eines einzelnen Geräusches, „indem die Tagesgeräusche, ein Falttürschließen, ein Laufen in der Salzwüste, das Anstreifen von Ästen ans Busfenster, in seinem Gehör weiterklangen“ (NB 935).

Einen Neubeginn durch Arbeit an einem Ur-Bild bedeutet für den Maler ein „anfängerhaftes Zeichnen nach der Natur, und auf jedem Blatt jeweils nur eine Sache, ein Silex, ein Strauch, eine Erdpyramide, eine Flußwelle. Er nahm sich entschlossen als einen Sonntagszeichner (täglich), mit üblichen Bleistiften auf Schreibpapier, und deren kleines Geräusch sagte ihm inzwischen gleich viel wie das frühere Streichen, Reiben, Kratzen, Stricheln“ (NB 535). Der freie Blick auf das Bild muss möglich werden:

Eine neue Malerei muß kommen! Zu der die Völker aufbrechen. Vor der sie still werden und dann weggehen, gehen und gehen. Eine Malerei feierlich wie das Leben. Keine weggesperrten Bilder mehr. (NB 537)

Dies gilt auch für das Wiederfinden der „Ursprungsrollen“ (NB 920), verloren geglaubter Kopien eines von ihm selbst gedrehten Filmes. Zunächst wird jedoch fortgesetzter Bild-Verlust beklagt:

Seine Auslandsbesitztümer brannten ab, samt den Gemälde-Arsenalen. Ein neuer Bildersturm, traumkurz, und umso nachhaltiger, zerstörte auch seine Werke in den Museen (sein Schwarz wurde überstempelt, mit Leuchtätzfarben). [...] Sein Film, im Herbst in Madrid angelaufen, in einem Kino so voll, daß die Zuschauer auch auf den Stufen saßen, wurde nach einer Woche verdrängt von einem amerikanischen. [...] Die eine Kopie verschwand, und die Ursprungsrollen, das Negativ, ohne das es keine weiteren Kopien gab, wurden bei einem Eisenbahnraub als wertlos auf die Schienen gekippt, vom Zug überfahren und, hieß es in den Nachrichten, unflickbar zerfetzt. (NB 920)

In der Not des Verlustes hilft Horaz, „der ihm beibrachte, ein Gott habe bei einer Sache erst dann einzugreifen, wenn „der Knoten eines solchen Retters würdig ist“ (NB 923). Die „Urbilder“ werden gefunden: Der Maler stößt bei einem Kinobesuch auf die verschwundene Kopie seines Films, auf „sechs Rollen“ (NB 924).

Aus den Ur-Bildern der „Schrift“, den Worten des Glaubens, ist dem Priester, einem „stauende[n] Zuschauer“ (NB 629), „wie es zu Beginn des Johannesbriefs hieß, und wie das später sein Wahlspruch geworden war, ‚das Leben erschienen‘. An ihm jedenfalls blieb der Bildverlust unmöglich“ (NB 622).

Die Befreiung vom Gewohnheitsgebrauch eines Begriffes durch die Rückbesinnung auf dessen Geschichte, die im Wort aufgehoben ist, stellt exemplarisch die Beschreibung des Sprachgebrauchs der Freundin vor, „die für niemanden und nichts einen Namen hatte [...]“ (NB 546). Der Blick auf das „Urbild“ im Wort ermöglicht es ihr, dem Wort zugehörige Begriffsgeschichte(n) zu erzählen:

Am auffälligsten an ihrem Reden war freilich, daß sie dabei doch Namen verwendete, nur selbsterfundene, in der Form von Umschreibungen oder Bildern. So wie ihr ‚Gefäß‘, ‚Fluß hinterm Berg‘, ‚Nadelbaum, der im Herbst die Nadeln verliert‘ etwas von der Legende eines Kreuzworträtsels hatte, so kam ich auch immer wieder ins Raten darüber, was sie denn meinte mit ihrer ‚Frucht, nach der man gut schläft‘, ihrem ‚Tag, an dem die Bäume mit den weißen Rinden neben der Haustür stehen‘, ihrem ‚Stern mit dem Gürtel und darunter dem männlichen Geschlecht‘. Maribor, wo sie geboren war, hieß für sie immer nur ‚Die Stadt mit den roten Ziegeldächern‘ (obwohl das vielleicht längst nicht mehr zutraf), und die Drau, die dort breit wurde, ‚Der Fluß mit den rauchenden Eisschollen‘, nur weil sie das einmal als Kind an einem einzigen Wintertag von der großen Brücke aus beobachtet hatte, bei einer Kälte, in der alles erstarrt schien bis auf die unter Gerumpel und Getöse dahingaloppierenden wilden mächtigen Schollen und den von ihnen aufsteigenden Frostrauch, vor dem sämtliche Brückenpassanten flüchteten, außer natürlich ihr. (NB 547)

Das Bild im Wort stellt die Welt dar, deshalb kann der Blick auf die Sprache dazu verhelfen, über das Bild im Wort mit der Welt zu kommunizieren und Sprachlosigkeit zu überwinden. So geschieht eine „Rede-Wendung“:

Vor dem Abflug fuhr sie mit dem Zug noch nach Heluan, den Nil aufwärts, wo die Wüsten näher waren, und auch wegen der Ähnlichkeit der Stadt mit ihrem ‚Helena‘. (Der Strom selber blieb für sie nicht bloß ohne Namen, sondern sie hatte ihn mit der Zeit auch so völlig vergessen, daß ihr eines Tages auf einer Brücke vor dem schlierigen Wasser in der ungeahnten Tiefe das Herz stehenblieb.) In Heluan fiel der Dezemberregen, ein Kind ging sorgsam durch die Tümpelstelle einer Pfütze, wie um sich den stadtweiten Schlamm abzuwaschen, und meine Freundin setzte sich außerhalb auf einen Schuttberg der arabischen Wüste, die ihr wegen ihrer dunkleren Färbung, auch Menschenleere, lieber war als die linksufrigen Libyen. Der Sand da hatte zudem gröbere Körner, und der Regen ließ sich darauf sehr klar hören, auch mehr in die Weite, bis, so setzte jetzt in ihr endlich wieder das Reden ein, ‚ans Rote Meer‘, über die leere gewellte Erstreckung hin, welche getönt und beschriftet erschien wie damals in Maribor vor ihrem Kammerfenster die Dachziegellandschaft. (NB 919)

Mit der Wahrnehmung von Ursprünglichkeit und Herkunft, wie sie in Motiven von „Ur-Kunde“, „Ur-Ton“ und „Ur-Bild“ erzählt wird, wird Erinnerung als Voraussetzung von Erneuerung deutlich:

[...] der Namen ledig, stieg aus dem Untergrund für den Augenblick die Schöpfung auf. (NB 994)

2.6 BILD-ARBEIT: VOM BILDGEWINN ZUR TÄTIGEN UND ZUKUNFTSWEISENDEN WELTBEOGENSEHEIT IM ZEICHEN VON TRANSDISZIPLINARITÄT

„Handle!“ (NB 1060)

„Bild-Arbeit“, im Sinne von Bildgewinn und einem daraus entstehenden, in die Zukunft weisenden Handeln, ist, so zeigt es der Text, in allen Disziplinen möglich. Über die Bild-Arbeit entsteht Transdisziplinarität. Allen Disziplinen gilt der Aufruf zur Handlung, die der eigenen Einsicht folgt:

Zur Festigkeit genügt es nicht, zu schweigen; du mußt das Wort ergreifen (Ffm 350)

Deshalb wird die „Übertragung“ nötig; „Anschauung wird Tätigkeit“ (BV 574). In Handkes Text „Nachmittag eines Schriftstellers“ (1989) wird erzählt, wie die Wahrnehmung von Bildkraft in das Handeln eines Einzelnen mündet:

Gestärkt von den Bildern, trat er ins Freie und traute sich nun auch zu, seinen Weg stadtaus schnurstracks durch jene bevölkerte Gasse zu nehmen [...].
(NS 40)

Das Bild kann weltweit bedeutend werden, „das noch so unscheinbare Angeschaute“ (NB 927) könne sich „zum Erdkreis auswachsen“ (NB 927). Es sind dies Bilder, mit deren Hilfe die Welt gestaltet werden kann, Bilder, „welche für noch ganz andere Schutz- und Sicherheitszonen und Zukunftsperspektiven sorgten als die Erinnerungen, Gedanken, Gefühle und Sinneswahrnehmungen“ (BV 503). Durch eigenes Zutun, durch die „Einschreibung“ des je Individuellen in die Welt wird diese geformt:

Sie [die Freundin, A.d.V.] zöge, so das Vorstellungsbild, mit ihrer Art des Auf-dem-Weg-Seins, immerzu und inständig bei der Sache, bereit sich überraschen zu lassen und selber zu überraschen, Spuren nicht nur durch die Gegenden, sondern zugleich auch in eine besondere Weltkarte. Dort erschiene ein jeder ihrer gegenwärtigen Schritte im selben Moment übertragen als ein Wegezeichen [...]. (NB 566)

Der eigene Beitrag zum Gelingen von Gemeinschaft wird deutlich; ihr Kreuz- und Querstreifen empfindet sie als „ein Arbeiten, ein gemeinnütziges, wenn je eines“ (NB 566). Die Bereitschaft zur Transdisziplinarität fördert die Anbindung des je Eigenen an die Weltgemeinschaft:

Die „Disziplin“ wechselnd, schließt sich „Helena“ einer Arbeitsgruppe von „Auffrischern“ (NB 916) an, die eine Kapelle, „einer der frühchristlichen, koptischen Kirchen in Kairo“ (NB 914) restauriert, demnach „Wiederherstellungsarbeit“ (NB 915) leistet. Sie war die älteste in der Gruppe. „Nur hätte das niemand bemerkt; sie zeigte sich als Lehrling gleich allen anderen [...]“ (NB 914). Der stets geübte Alleingang mündet in Zusammenarbeit, die als „gemeinnützig und allgemeingültig“ (NB 916) erlebt wird:

Obwohl da, schon ziemlich am Rand der Stadt, oder jedenfalls in einer zentrumsfernen Nische, fast nur Einheimische am Werk waren, schienen in dem kaum kapellengroßen Gebäude Jugendliche aus der ganzen Welt versammelt, eine Jugend, wie sie vielleicht allein bei dieser kleinkleinigen Wiederherstellungsarbeit, an den Tor-Ornamenten, den Intarsien und vor allem den Fresken, und sonst nirgends auf Erden zu betrachten war.

Von draußen fiel der Blick zunächst bloß auf einzelne, etwa das Mädchen dort oben im Turm, das, mit dem Oberkörper aus einer Luke ragend, dabei

ohne Verrenkung, die Mauer abschrubte. Der Innenraum dagegen war bis hinauf unters Dach dicht bevölkert von ähnlichen Jungen, begriffen im Schaben, Injizieren, Stricheln, Pinseln. Jede dieser Handbewegungen beanspruchte kaum einen Raum, geschah an Ort und Stelle, punktförmig, nah an der Lautlosigkeit, zugleich mit einer alle Körperteile zurechtbiegenden Inständigkeit. (NB 915)

Diese Arbeit ist zugleich Friedensarbeit. Würde „so eine Wiederherstellung“ (NB 916) „gleichwelcher Truppe von Krieger“ (NB 916) gezeigt werden, würden diese erkennen, „daß es in der Jetztzeit auch noch andere Bilder gab als die in ihren Videospiele vom bösen Feind“ (NB 916).

Von der Notwendigkeit des individuellen Beitrages zur Tradierung einer Disziplin erzählt auch die Geschichte des Architekten:

Schon bei dem Anblick manchmal eines dieser japanischen Dörfer, dicht gedrängt und ineinander die geschweiften erzdunklen Dächer, wie dem Himmel geweiht, kamen ihm die Tränen in die Augen. Nicht auf den Bilderzug aufspringen wie so viele der Architekten heute, sondern dem gewachsenen Bild seines hinzufügen! (NB 909)

Zukünftiges Gestalten ist gefordert: „Es will gebaut werden!“ (NB 910). Der Anschluss an Welt durch weltweit gültiges Wissen um den Gebrauch der „Werkzeuge“ ist gewährleistet:

Es fanden sich noch die Zimmermannsbleistifte zum Holzbezeichnen, nicht anders als überall in Europa, die speziell kurzstieligen Hacken, die langen elastischen Schnüre und dazu die alten Zimmermannskannen mit der roten Flüssigkeit, wo die Schnur durchgezogen und danach auf dem Baumstamm, zum Markieren der Schnittlinie, angezapft wurde, ein Schnalzen auf das entrindete Holz wie wohl überall auf der Welt. (NB 910)

Zukunftsgerichtete Handlung wird auch dem Maler durch wiedergewonnene Liebe zum Schicksal und zur Welt möglich. Er „wurde ganz frei für seine Liebe zum Fatum, die ihn antrieb zu einem Machen [...]“ (NB 923). Seine Tätigkeit steht, auf der Grundlage beständiger Arbeit am Bild, im Zeichen des Wechsels der Arbeitsbereiche, des Wechsels vom Malen zum Filmen.

Bildverlust, als Verlust der Lesefähigkeit, befähigt den Leser zu einer neuen Art des Schauens, die ihm einen neuen Zugang zur Welt ermöglicht; seine Rundreise in Deutschland erlebt er als „Weltreise“ (NB 931):

Das noch so unscheinbare Angeschaute konnte sich zum Erdkreis auswachsen. So schauend, hatte er das Muster der Welt vor Augen [...]. Und

indem er ein Ding anschaute, bis er aufgegangen ins Ding war (so wie er in seiner Leserzeit manch ein Wort angeschaut hatte, bis er das Wort war), entwarfnete er, zunächst einmal sich selber, und wirkte ansteckend. (NB 927)

Auch der Sänger sehnt sich nach einer Gemeinschaft. Zunächst erwirbt er Wissen und Kunstfertigkeit, indem er Stimmen sammelt, „nicht die von Sängern, vielmehr von Leuten, die bloß redeten, sang- und klanglos“ (NB 934). Dazu, so heißt es, suche er die Leute an den Rändern (NB 935) und überdies „die Schlußstimme, das Auslauten, den Ausklang, und dafür muß er in die Gegend, aus der er herkommt, hierher in die Niemandsbucht“ (NB 936). Er will seine Fähigkeiten in die Gemeinschaft einbringen:

Und darauf war er ja aus: Zu uns zurückzukehren mit einem Lied, wie es in der Welt noch nie angestimmt worden war, insofern dem „letzten“, als danach ein für alle Mal Ruhe herrschte, auch für die weiteren letzten Lieder, zu singen von anderen als von ihm. (NB 934)

Über den Bildgewinn, der aus den Tätigkeiten in wechselnden Disziplinen erwächst, gelingt auch Valentin, dem Sohn des Erzählers, der Weltbezug. Er bekommt für seinen „Text über das verschiedene Wintergrau, von ihm versehen auch mit Zeichnungen und Aquarellen“ (NB 898), öffentliche Anerkennung, „einen Preis“ (NB 898). Die Vergangenheit im Blick, wünscht er sich tätige, zukunftsgerichtete Weltbezogenheit: „Ich möchte etwas machen, [...] womit ich zu dem Maler der Kammern von Thera gehöre“ (NB 898). In diesem Sinne ist auch der Aufruf des Priesters an die Kirchenbesucher zu verstehen, als er ihnen die je individuelle Verantwortung deutlich macht:

Während ihm mit dem Kyrie eleison, den Sätzen der Schrift, der Heiligpreisung verlässlich die Wärme in das Herz zog und er wie alltäglich sich sagte, auf jede Feier könne er verzichten bis auf, in Ewigkeit, die der Eucharistie, der Danksagung, des Abendmahls, mit der Verwandlung des Brots und des Weins in den göttlichen Leib und das göttliche Blut, sah er in die abwesenden oder begriffsstutzigen Gesichter der Flüchtlinge mit einer solchen, im Lauf der Begebenheiten noch anschwellenden, Verächtlichkeit - „Hört endlich auf, den Erdkreis anzuöden mit eurem Unglück!“ - daß, kaum war der Schlußsegen gesprochen, mit dem er sie hinaus in die Welt schickte, alle miteinander in ein zunächst hier und dort noch verkrampftes, dann einhellig gelöstes Lachen ausbrachen. (NB 906)

Die Wiederherstellung der Beziehung zur Welt in Überwindung des Zustandes des Vereinzelt-Seins ist, gemäß der Bedeutung von Theoria¹⁶², die Prämisse dafür, das Fest der Gemeinschaft in gegenseitiger Wahrnehmung feiern zu können. Die „Weltrandwanderungen“ (NB 933) münden in „Weltverbundenheit“ (NB 1005). Es entsteht eine „Neue Welt“, wie es bereits die Erwartung des Erzählers an die Sendung seiner Helden war, „etwas aus der Neuen Welt zu erfahren“ (NB 252). Das Wissen, dass „die Nichtverwandelten“ (NB 1034) „an sich selbst zugrunde“ (NB 1034) gehen, zeigt Verwandlung als Bedingung des Neuen. Sie geschieht auf dem Wege zum Fest.

3. DAS FEST

Im Text der „Niemandsbucht“ beendet das Wiedersehensfest als Ziel der Sendung die erzählte Chronologie des Festkalenders im Jahreskontinuum, in dem das Osterfest eine zentrale Stellung einnimmt. Festzeit ist dabei Heilige Zeit. Vor allem aber ist das Fest der Zeitpunkt eines Gastmahles, das im Motiv des Erzählens tätige Teilnahme am Symposion zeigt, wie sie der Begriff ‚theorein‘ meint. In diesem Zusammenhang bedeutet der Begriff niemals „als Zuschauer“ zu einem Fest zu gehen¹⁶³, sondern setzt eine äußerst aktive Teilnahme voraus.

3.1 DAS FEST ALS ZIEL DER SENDUNG

Mit den Freunden zusammenzukommen, nicht bloß mit einem von ihnen, sondern mit mehreren, am besten allen, den in die Weltrichtungen zerstreuten, auf einmal, das ist mir inzwischen, abgesehen vom Lesen und Schreiben, das Höchste geworden. (NB 33)

Erklärtes Ziel der „Sendung“ ist das Wiedersehensfest¹⁶⁴ der Freunde. Im Verständnis des Begriffes Theoria ist es ein Fest der Gesandten, „die offiziell von einer Stadt oder Gemeinde nach einer anderen abgeordnet wurden, um dort entweder eine selbstständige Kulthandlung vorzunehmen oder an einem Fest jener fremden Gemeinde als Vertreter der Heimatstadt teilzunehmen, um die vorgeschriebenen Opfer, Tänze und Spiele durchzuführen“¹⁶⁵. So heißt es etwa bei Thukydides:

Es gab auch schon einst in alter Zeit ein großes Treffen auf Delos sowohl der Ionier als auch der ringsum wohnenden Inselbevölkerung. Mit ihren Frauen und Kindern besuchten sie das Fest, sowie jetzt die Ionier die Ephesien. Dabei wurden jedes Mal sportliche und musische Wettkämpfe veranstaltet, und die Städte führten Chortänze auf.¹⁶⁶

Das Fest, das den Text der „Niemandsbucht“ beschließt, ist „eines der seltenen Feste der Freundschaft“ (NB 34). Es findet im Lokal „Aux Echelles' (Zu den Leitern)“¹⁶⁷ (NB 1027) statt, in der Zeit „zwischen Weihnachten und dem neuen Jahr“ (NB 991). Endlich ist von der Ankunft der Freunde zu berichten:

Nach und nach traten dann die Freunde zur Tür herein, einzeln, in kurzen Abständen, aus allen Himmelsrichtungen, und keiner, so weit ich sah und hörte, zuvor entstieg einem Gefährt.

So still kamen sie daher, auch so unscheinbar, daß das Kind sie kaum wahrnahm, und jedenfalls nicht vor ihnen zurückschreckte; und mir fielen dabei die Genossen meines Großvaters ein, wie sie, ebenso gleichsam auf den Zehenspitzen, ein Knie in die Höh, einen Finger auf dem Mund, frischgewaschen, im Feststaat, mit verschmitzten Mienen bei uns im Dorf Rinkolach über die Schwelle gestiegen waren zu ihrem allsonntagnachmittäglichen Kartenspiel. Zugleich traten die Freunde fest auf. Nur Valentin, mein Sohn, lief dann, zum ersten Mal seit sehr langem, auf mich zu. [...] Und jeder hatte seinen Geburtstag im Lauf des Jahres allein gefeiert. Und jetzt feierten wir die Geburtstage zusammen. (NB 1053)¹⁶⁸

3.2 DIE „HEILIGE ZEIT“ DES FESTES

„Heilige Zeiten“ sind in den Texten Handkes Höhepunkte innerhalb der Chronologie¹⁶⁹ der Jahreszeiten. Auch die Feste der Freundschaft gelten als „heilig“ (NB 34):

Von Mal zu Mal, oft sind unterdessen Jahre vergangen, bin ich von derartigen Versammlungen, die dabei meist einen nüchternen Zweck haben, mehr ergriffen. Früher, als ich noch Aufmerksamkeit auf mich gerichtet spürte, äußerte ich das in einem Abwinken, einem Bruch der Harmonie durch ein Gegenzauberwort. Jetzt, da keiner von uns mehr im Mittelpunkt ist, schaue ich in den Kreis und möchte in dem geeigneten Moment meine Stimme erheben. (NB 34)

Diese Feste sind, so sie ihrem Wesen nach als „heilig“ bezeichnet werden, dem Fest-Verständnis zugehörig, das mit dem Begriff der Theoria gemeint ist. Hier ist die Festzeit eine von der übrigen Zeit unterschiedene, abgegrenzte Zeit. Sie werde als „chronos hieros“, als „heilige Zeit“¹⁷⁰, erlebt. Als besondere Zeit bedingt sie eine entsprechende Veränderung der menschlichen Haltung. Sogar Heilung als Wiederherstellung wird möglich, wenn sie als Rückkehr zu Ursprünglichkeit verstanden wird. Höhepunkte festlicher Zeit in der antiken Religion sind bestimmt durch göttliche Gegenwart, das „Fest“ wird erlebt als eine sich manifestierende Heilserfahrung¹⁷¹. Nach Einschätzung Kerenyis müsse ein Zustand angenommen werden, in dem der Glaube noch kein Glaube gewesen sei, sondern unmittelbar ergreifende Evidenz, der religiöse Brauch noch kein Brauch, sondern frische Tat, durch welche die Evidenz sich fortsetzte, sich vielleicht wortlos, mit der Ausschließlichkeit eines emotionellen Aktes ausdrückte:

Sowohl der Historiker als auch der Ethnologe muß bekennen, daß er einen solchen Zustand des Entstehens nie treffen kann. Doch die Idee ist zeitlos. Und wo immer sie erscheint, wo immer sie wieder heraufbeschworen wird, bringt sie jenes Unmittelbare und Ergreifende mit sich, das die gewöhnliche Zeit zu einem schöpferischen Augenblick verwandelt.

Wir ergreifen nur die Idee, den geistigen Gehalt. Der Ethnologe begegnet solchen verwandelten Zeiten - „hohen Zeiten“ -, die immer noch etwas von der Wärme, Frische und Ursprünglichkeit des schöpferischen Augenblicks an sich haben. Sie sind durchwärmt von Leben, durchdrungen von ergreifenden Ideen. Es wird sich zeigen, daß selbst das Schöpferische in ihnen nicht fehlt. Man nennt solche Zeiten: Feste. Wenn es irgendetwas gibt, wovon das Verstehen der antiken Religion ausgehen kann und worin die Religionsforschung der Altertumswissenschaft und die der Ethnologie einander Hilfe leisten können, so ist es das Ergründen dessen, was das Wesen des Festes ist.¹⁷²

Wenn, so Kerenyi, die Festfreudigkeit ein durchaus mögliches Einteilungsprinzip der Religionen wäre, so müsste die antike Religion zu denjenigen gerechnet werden, die ausgesprochene Festreligionen sind¹⁷³.

ZUR CHRONOLOGIE DES FESTKALENDERS,
 DER BESONDEREN BEDEUTUNG DES OSTERFESTES (NACH
 EINER EMPFEHLUNG GOETHES ZUR DARSTELLUNG DER
 AUFERSTEHUNG) UND ZUR FEIER EINES JEDEN TAGES

Platon, in dessen Gesetzen die Rede auf die im idealen Staat zu feiernden Feste kommt, antwortet, nach ihrer Zahl gefragt: „Es sollen ihrer nicht weniger sein denn dreihundertfünfundsechzig“¹⁷⁴. Diese Äußerung füge „der Deutung des Festes etwas Wichtiges hinzu. Mit dieser Forderung wird nämlich dem ganzen Leben ein festlicher Aspekt gegeben“¹⁷⁵. Peter Handke erzählt von dieser „Heiligkeit“ des zu feiernden „Alltäglichen“ bereits im Text „Die Wiederholung“ (1989):

Das Wort „heilig“ [...] bedeutet [...] nicht die Kirche, den Himmel oder sonst einen entrückten Ort, sondern immer das Alltägliche und ist in der Regel jedesmal verbunden mit dem Aufstehen am Morgen, dem Zur-Arbeit-Gehen, den Mahlzeiten, den sich wiederholenden Verrichtungen. (WH 181)

Von Festfreudigkeit im Ausdruck der Feier eines jeden Tages zeugen im Text der „Niemandsbucht“ die Worte des „Wirts von Porchefontaine“, er habe zum Festmahl angerichtet „aus Ehrerbietung für die genießbaren Dinge und zur Feier eines jeden Tags“ (NB 356).

Über die Feier des Alltäglichen hinaus wird der Text jedoch auch als Jahreskontinuum in Anlehnung an den Festkalender des katholischen Christentums erzählt, der „heilsgeschichtliche Feste wie das christliche Ostern und Pfingsten“¹⁷⁶ umfasst. So folgt dem „zweiten Februar, Mariä Lichtmeß, dem Fest der Lichtschwelle“ (NB 84), das Osterfest¹⁷⁷ als Fest der Auferstehung: Am „Vorostertag“ (NB 679) reist der Sohn, der „Auferstehungsbilderbedürftige“ (NB 209), nach Thessaloniki. Gewählt wird der „Fußweg unten vom Meer hinauf zum Hang mit der Kirche des Auferstehungsbilds“ (NB 679). Mit „Forscheraugen“ (NB 680) wird das „Fresko in der Kirche des Nikolaos Orfanos“ (NB 680) begutachtet, es wird die „Variante“ (NB 680) der sich wiederholenden Kirchenbilder gesucht. Sie wird in der Wahrnehmung der Bewegung des Auferstandenen deutlich. Das Fresko „zeigte nicht die übliche Auferstehung des Gottessohns, sondern einen der Augenblicke danach“ (NB 681). Mit diesem Bild ist allem Anschein nach einer Empfehlung Goethes zur Darstellung der Auferstehung nachgekommen, die da lautet: „Christus selbst [...] als hervortretend aus dem

Grabe darzustellen [...]“¹⁷⁸. Dieses Bild ist in die „Niemandsbucht“ übertragen:

Es ist das eine Szene, wie ich sie, dabei von klein auf mit jeder Station des Evangeliums bildvertraut, noch nie sonst gesehen habe. Weder schwebt der Gottessohn, von den Toten erweckt, da auf aus dem offenen Grab, noch begegnet er, eine der üblichen Fortsetzungsszenen, da den von dort weggelaufenen Leichensalbfrauen. Der Maler zeigt eine Episode dazwischen. Der spürbar gerade Auferstandene ist für sich allein und geht so, in dem wallenden weißen Leichentuch, durch eine unbevölkerte Landschaft, vor dunklen Erdhügeln mit vereinzelt Bäumen, unter einem tiefdunkelblauen, in meiner Erinnerung weltraumschwarzen Himmel. Es wird, ausgenommen die beim Gehen erhobenen Segensfinger, keine Handlung dargestellt als dieses Wehen und dieses zügige Ausschreiten in der sonst menschenleeren Frühe, dabei die Augen wie auch die Achseln des von den Toten Zurückgekehrten empfänglich und durchlässig für alles Licht und alle Morgenluft der Welt. Wer hat schon solch ein Auferstandensein erfahren? Und mein Ich-Erzähler denkt dann davor: „Das ist das Bild, mit dem die Welt neu anfangen wird.“ Wer hat schon solch ein Auferstandensein erfahren? (NB 681)

Die Thematisierung des Jahreskontinuums nach religiösen Festen setzt sich fort mit „Mariä Geburt“ (NB 402), „Mariä Himmelfahrt“ (NB 951) und „Allerheiligen“ (NB 643). Der Festtag der Zusammenkunft, „gestern am Weihnachtstag“ (NB 936), beschließt die Reihe der Feste als „Heilige Zeiten“. Sie sind Poetisierungen des Fest-Verständnisses, wie es im Begriff der Theoria aufbewahrt ist.

3.4 DAS FEST ALS GASTMAHL: DIE ERZÄHLUNG ALS TÄTIGE TEILNAHME AM SYMPOSION

Das Fest zeigt sich als Symposion¹⁷⁹, als Gastmahl¹⁸⁰. Zunächst, bis zur Ankunft in der „Niemandsbucht“, begleitet der Gedanke an das Wiedersehensfest die Reisenden auf ihren Wegen und gibt dem Einzelnen das Ziel vor:

Unser Jahresfest dort hatten der Wirt vom Restaurant Aux Echelles (Zu den Leitern) und ich am Telefon durchgesprochen. [...] Ich bekam Appetit, nicht nur auf die Freunde, sondern ebenso auf meinen kleinlichen Propheten. Und jener fast schmerzliche Appetit in meiner Brust hieß Sehnsucht. (NB 1027)

Die Lokalität „machte wie immer den Anschein, sie werde gerade erneuert“ (NB 1039). Festvorbereitungen sind erforderlich: Im Gastraum, in dem sich die Freunde versammeln werden, entzündet sich bereits der „Funke“; es wird das Feuer geschürt:

Drinnen, in dem auf einmal scheunengroßen Raum, stand der Hausherr allein an dem Kamin, und mir war, ich hätte ihn schon vor Jahrzehnten gerade so bei seinem Feuerschüren angetroffen, im gleichen schwarzen Maßanzug, hochaufgerichtet, mit einem sehr langen Haken, der es ihm erlaubte, bei seinen Verrichtungen ohne eine Kniebeuge zu bleiben. Und wie seit je zeigte er sein Ägypter-Profil. (NB 1041)

Das Entzünden des Feuers gehört nach Kerényi zu den Urtaten, „auf denen das Mahl beruht“¹⁸¹:

Brot und Wein sind die beiden naturhaften Quellen, aus denen der Grieche seit langem vor dem Christentum schon die Heiligung des Mahles zu schöpfen beginnt. Die Heiligung durch das Brot gehört zu jener Segnung der Menschheit durch das Getreide, die das Griechentum seit dem homerischen Demeterhymnus als Geschenk und Mission der eleusinischen Mysterien kannte und anerkannte; sie bewirkte sogar, daß Opfertiere durch Gebilde aus Teig ersetzt wurden. Und die Heiligung durch Wein, ein Geschenk der Dionysosreligion, ließ einen neuen Aspekt des antiken Mahles hervortreten: den des „Symposions“, das – Trinkgelage der Bekränzten und Gottesdienst zugleich - ein besonderes Kapitel der antiken Kulturgeschichte bildet.¹⁸²

In diesem Sinne trägt der Erzähler zu den Festvorbereitungen bei:

Ich ging, wie von dem Wirt und Koch mir aufgetragen, Brot kaufen [...] und trug die garbenförmige Ladung, mit den beiden Armen kaum zu umspannen, zu unserem Festlokal [...]. (NB 1039)

„Steinpilze“ (NB 1042) werden für das Gastmahl vorbereitet: „Obwohl noch tiefgekühlt, wirkten auch sie frisch gesammelt, fest, schwer, rosig wie auf manchen Darstellungen das Schneewittchen, bevor es wieder die Lebensaugen aufschlägt [...]“ (NB 1042). Die Vorbereitungen zum Gastmahl erinnern an das antike Festverständnis, wie es Kerényi beschreibt:

Die Festlichkeit eines mit Hingabe bereiteten und genossenen Mahles, bei dem jeder von dieser Hingabe ablenkende Gedanke ausgeschaltet und nur das zugelassen wird, was aus dem Zustand des achtsamen Verzehens in der Richtung einer sich ohnehin einstellenden Sicherweiterung erhebt, eine solche Festlichkeit kann auch bei den einfachsten Speisen erfahren werden.

Das Speisen an sich ist in diesem Sinne der Stoff eines möglichen Festes. Und die Sicherweiterung der Teilnehmenden findet im Gesang und Tanz ebenso spontan ihre naturhaft gegebenen Formen, wie sie sich beim Mahle spontan einstellt.¹⁸³

Die Erzählung als tätige Teilnahme der Geladenen am Festgeschehen löst das im Begriff der Theoria aufgehobene Festverständnis ein¹⁸⁴. „Erzählen beim Mahle“ nimmt das Motiv der „Symposion-Literatur“ auf, die Erzählungen vorstellt, wie sie „im Verlauf einer geselligen Mahlzeit bzw. eines Symposions“¹⁸⁵ zum Vortrag kommen. Sie seien „Erörterungen verschiedener Gegenstände“¹⁸⁶. In der Poetisierung dieses Motivs wird zunächst das abwechselnde Erzählen der Festteilnehmer vorweggenommen:

Und in dem Küchenradio spielte die arabische Musik, ein Wechselgesang von Mann und Frau, wovon jeweils gleichsam einer dem andern den Ton aus dem Mund nahm. (NB 1049)

Schon im Begrüßungswort der Festteilnehmer zeigt sich die Aufforderung zum Erzählen: „Und?“ (NB 1054):

Und wahr dann: Als die Stunde des Erzählens kam, erzählten die Freunde von ihrem Jahr ganz Verschiedenes als zuvor ich hier. Gemeinsam dafür war, daß ich, so oder so, die Vorstellung hatte, alle diese Geschichten hätten etwas vom Heuwenden oder von dem Umdrehen und Umschichten, wieder und wieder, von Äpfeln in einem Bauernkeller. Ein jeder, auch der Steinmetz, im Festwams - sein Jahr steht auf einem anderen Blatt - streifte dabei seine Sache nur, und doch hatten die Zuhörer an solchem Anklang die Welt. (NB 1055)

Mit dem Ausruf „Und jetzt!“ (NB 1055) setzt ein Kind die Erzählung fort, das „seine Version der Geschichte des Jahres“ (NB 1055) erzählt, „unter Getrommel und Speichelgetropfe, nicht im Wortlaut verständlich, aber dafür der einzige mit einem Versmass, aus der Zeit noch vor jedem Hexameter, ein Tönen, das sich durch die Lüfte schwang“ (NB 1055). Der Wirt des Festlokals „von Porchefontaine (vormals Fontaine-Sainte-Marie, vormals Oberer Nil“ (NB 1058) „war dann der letzte, der mit seiner Geschichte herausrückte“ (NB 1058). Er erzählt von der „Stimme im Dornbusch“ (NB 1060) und, in Erneuerung des einleitenden Aufrufes zu Beginn des Textes, „Werdet aber

Täter des Wortes und nicht bloß Hörer. Brief des Jakobus I, 22“ (NB 5), erfolgt der Zuruf „Handle!“ (NB 1060).

V PROVOKATION

Die Provokation der Etymologie des Theoriebegriffes ermöglicht es, diesen, gegen den Gewohnheitsgebrauch, sowohl als „große Erzählung“¹ als auch als visuelle Erfahrung zu vermitteln. Die Aufhebung des Bildverzichtes im wissenschaftlichen Gebrauch des Begriffes könnte den Literatur- und Kulturwissenschaften erlauben, der eigenen Disziplin das „Aufsetzen einer neuen Denkbrille“² anzumahnen und das neu wahrgenommene Wissen in Forschung und Lehre umzusetzen. Die Geisteswissenschaften könnten die wissenschaftlichen Disziplinen mit dem kulturellen, sozialen, ökonomischen, politischen und wissenschaftlichen Wandel konfrontieren, die die Geschichte des Theoriebegriffes in sich trägt. Dies wäre ein Beispiel für die Übersetzungsfähigkeit der Geisteswissenschaften, die das Verständnis zwischen den Wissenschaften befördern und die Kontextualisierung ihres Faches in Wissenschaft und Öffentlichkeit stärken könnte – eine Provokation!

1. „NEU ANFANGEN!“

Peter Handkes Provokation der Etymologie des Theoriebegriffes als „Provokation“ der Philologie

Peter Handke, der die Philologie als „eine der gewichtigsten Wissenschaften“³ bezeichnet, ruft, ganz im Wortsinne einer „Provokation“⁴, im Gespräch mit Herbert Gamper die „Germanisten, oder die Erforscher der Texte“⁵, zu einer Erneuerung ihres Faches auf:

[...] grad das hätt ich immer spannend gefunden, daß die ihr Fach und ihre Methoden neu überdenken, das muß ja auch für viele unter diesen Leuten ein Bedürfnis sein. Denn das Begriffsbesteck, das ist ja zu befragen auch, genau so, wie ich meine Art befrage oder meine Weise in Frage stelle. – Grad so ein fragmentarisches und sicher nicht ganz ans Licht gekommene Werk [„Langsame Heimkehr“ (1984), A.d.V.] müßte doch ermöglichen, so einem doch ins Stocken geratenen Berufsstand [...], auch neu anfangen zu können. Denn ich hab ja auch angefangen.⁶

Über die politischen Provokationen hinaus setzt Handke mit der Evokation des Theoria-Mythologems und dessen Poetisierung seinen Weg der Provokation fort, der mit der „Publikumsbeschimpfung“ (1966) als „Aufführung einer Provokation“⁷ beginnt und im Text „Der Bildverlust“ (2002)

in einen Aufruf der Wissenschaftsdisziplinen zur Wahrnehmung von Bildern mündet:

„In den Bildern erschien, was schön und was recht war, nur anders als in der Philosophie, der Soziologie, der Theologie, der Wirtschaftswissenschaft – eben, indem es behauptet, gedacht oder proklamiert zu werden, schlicht erschien.“ – „Das Bild ließ sich sehen jenseits von Sage und Mythos. Das Bild, wie war es wunderbar mythenfrei – rein das Bild, als die Schaltstelle und als der Schaltsatz.“ – „Physiker, statt die Atome usw. zu zertrümmern: zeichnet eine Physik der Bilder!“ (BV 745)

2. „ANSCHAUEN !“

Zur Überwindung der Unanschaulichkeit des Theoriebegriffes

„Theorie ist ja im Grund nichts Schlechtes; Theoria heißt ja auch Anschauen auf Griechisch.“ (Peter Handke)⁸

Auch für die Geschichte des Theoriebegriffes ist die Feststellung Reinhart Kosellecks zutreffend, dass ein Begriff, unabhängig von seiner ursprünglichen Verwendung, im historischen Prozess allmählich eine Vielfalt von Bedeutungen gewinnt oder abstreift und dass die Geschichte dieser temporalen Schichten von Bedeutungen geschrieben werden kann⁹. Peter Handke stellt, wie zu zeigen war, den Begriff der Theorie als Erzählung von Religion und Säkularisation vor. Es wird deutlich, wie der Begriff, um einen Ausdruck Wolfgang Frühwalds zu gebrauchen, im „Gedächtnis der Frömmigkeit“¹⁰ gründet.

Wenn jedoch, wie im Falle des Theoriebegriffes, der in der Begriffsgeschichte aufgehobene „Erfahrungsgehalt“¹¹, die „sprachlich gespeicherte[n] Erfahrung“¹² im Sinne Kosellecks, nicht wahrgenommen und deshalb auch nicht gelehrt wird, wird die Einschätzung der „Unanschaulichkeit“¹³ von Theorien selbst in theoretischen Schriften zur Literaturwissenschaft fortgeschrieben. Thomas Nenon und Rolf Günter Renner zitieren in ihrer Untersuchung „Auf der Schwelle von Dichten und Denken. Peter Handkes ontologische Wende in ‚Der Chinese des Schmerzes‘“¹⁴ ausschließlich das Motiv der Anschauung „einer ‚Theorie‘ im vollen Wortsinn“¹⁵. Der Bezug zur „antiken Naturphilosophie“¹⁶ wird zwar hergestellt, die Spur jedoch nicht weiter verfolgt:

Die bewusste Erfahrung einer Entfremdung prägt den Text des „Chinesen des Schmerzes“. Das Schreiben geht aus ihr hervor und bildet sie ab, zugleich wird es zum Versuch, sie zu überwinden. Diese psychologisch und ontologisch gedeutete Entfremdung will der Autor Handke vermittle einer „Theorie“ im vollen Wortsinn erfassen, er zielt auf eine Anschauung von Wirklichkeit, wie sie zuletzt der antiken Naturphilosophie möglich war [...].¹⁷

Den Erinnerungsraum der Etymologie betritt Matthias Bauer insofern, als er in seiner „Romantheorie“ (1997) den Begriff der Theorie „von den griechischen Worten ‚thea‘ für ‚Anschauen‘ und ‚horaein‘ für ‚Sehen‘ [...]“¹⁸ ableitet:

Zwischen dem Zuschauer im Theater, dem sogenannten „theoros“, und dem Begriff Theoretiker besteht also, etymologisch betrachtet, eine enge Verwandtschaft: beide betrachten eine Handlung, ohne selbst handelnd in sie einzugreifen.¹⁹

Es wird ausschließlich die Betrachtung einer Handlung, nicht die Handlung selbst gesehen. Die Auffassung der Komplementarität von „Zuschauen und Handeln“²⁰ wird erst der Poetik des Aristoteles zugeordnet. Allein aus diesem Grunde verwundert es kaum, wenn Achim Barsch den Theoriebegriff in den, wie er es bezeichnet, „sog. Geisteswissenschaften [als] kaum expliziert“²¹ bezeichnet. Jürgen H. Petersen verweist in seiner Schrift: „Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte“ (1993) auf die mögliche und gängige Verwechslung des Begriffes der Theorie „mit dem der Abstraktheit, womöglich gar mit dem der Alltagsferne oder dem der Lebensfremdheit“²², verzichtet jedoch auf die Sichtung der Begriffsetymologie, die in ihrer Eigenschaft als „Wurzelwerk“ (Blumenberg) die Vorstellung von Lebenswirklichkeit zeigen würde.

Wenn sich, wie Volker Bohn behauptet, die Planung ebenso wie die Nutzung geisteswissenschaftlicher Publikationen in der jüngsten Vergangenheit immer stärker ausdifferenziert und spezialisiert habe²³ und der in der Theorie gepriesene Gesichtspunkt der Interdisziplinarität in der Praxis der Lernenden und Lehrenden kaum zu wirklicher Geltung komme²⁴, so könnte eine neue Sicht der Geisteswissenschaften auf den Theoriebegriff Vor-Bild sein für ein interdisziplinäres Bedenken des Begriffes, umso mehr, als nach Einschätzung Harald Weinrichs den Geistes- und Sozialwissenschaften eine besondere historische Komponente zugesprochen werde, so dass das

Vergessen selbst Gegenstand der Forschung werden und Aristoteles beispielsweise (und, wie hinzuzufügen ist, die Vorsokratiker) „plötzlich brandaktuell“²⁵ werden könnten. Die Geistes- und Sozialwissenschaften müssen nach Meinung Weinrichs weiterhin mit dem Gedächtnis paktieren, ohne in den Memorialismus der alten Wissenschaft zurückzufallen. Andererseits aber seien diese auch, da sie mit dem Gang der Zeit Schritt halten müssen, den Spielregeln und Sprachspielen des wissenschaftlichen Oblivionismus unterworfen:

Beides, dem Widerspruchsgesetz zum Trotz, zu vereinbaren, ist hier die Kunst. Damit sie gelingt, ist – mit gemäßigtem Polytheismus – an den Altären zweier Gottheiten zu opfern: Mnemosyne und Lethe.²⁶

3. MIT DER VISUALISIERUNG DES THEORIA-MYTHOLOGEMS AUF DIE AGORA!

Würde die Anschaulichkeit des Theoriebegriffes als visuelle Erfahrung, wie sie Kerenyi der Bedeutung von „Theoria“ zuordnet, wahrgenommen und das Theoria-Mythologem als Entdeckung eines bisher ungesichteten Potentials verstanden werden, könnte dies nach Meinung Ernesto Grassis²⁷ Folgen für das wissenschaftliche Denken haben:

Die ursprüngliche Bedeutung der „Theoria“ – die meistens übersehen wird – führt uns weiter zur Frage nach dem Vorrang und nach der ontologischen Funktion der „weisenden“ Bilder. Hängt mit der Beantwortung dieser Frage notwendigerweise eine neue Auffassung des wissenschaftlichen Denkens zusammen?²⁸

In Peter Handkes Text „Der Bildverlust“ (2002) wird die Notwendigkeit einer „Bild-Wissenschaft“ (BV 747) als zukünftige Grundlage aller Wissenschaften beschworen:

„Vielleicht werde ich eine Bilderbank gründen, eine andere, neue Weltbank, auf der Grundlage der Bild-Wissenschaft, die, so meine Vorstellung, eine Süße schaffen und Früchte tragen wird wie kaum eine Wissenschaft. Eine Wissenschaft, die alle anderen in sich einschließt.“ (BV 747)

Am Beispiel der philologischen Arbeit am Theoriebegriff hat Peter Handke gezeigt, wie die „Sprache der Wissenschaft“ (BV 747) über die Wahrnehmung der „weisenden Bilder“ der Sprache zu einer neuen Auffassung wissenschaftlichen Denkens beitragen könnte, die „alle“ (BV 747)

Wissenschaften umfasst. Wenn in einer Welt, die, wie Wolfgang Frühwald in seinen Ausführungen, „Die Lesbarkeit der kulturellen Welt“ (2008) schreibt²⁹, vom Massenphänomen Bild beherrscht ist, Bildwissenschaft jedoch weder gelehrt noch geprüft werde, obwohl die Wende vom künstlerischen Bild zum Bild überhaupt auf eine neue Weise des Denkens zu deuten scheine, fordert Handke bereits im „Bildverlust“ (2002) mit der Evokation der „Bild-Wissenschaft“ (BV 747) ihre wissenschaftliche Einführung.

Die Veranschaulichung des Theoriebegriffes als Ablösung des Bildverzichtes in dessen wissenschaftlichem Gebrauch könnte überdies den „Niedergang der großen Erzählungen“³⁰ in der Wissenschaft beenden, wie ihn Helga Nowotny, Peter Scott und Michael Gibbons in ihrer Untersuchung „Wissenschaft neu denken. Wissenschaft und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit“ (2004) beschreiben. Um wissenschaftlichen oder gesellschaftlichen Projekten Kohärenz zu verleihen, sei es schon immer notwendig gewesen, sie in „Storys“³¹ zu verpacken. Es wird erläutert, wie dies geschah:

Wissenschaftler haben als Stoßtruppen der Moderne eine große Erzählung geschaffen, die auf einer Linie mit den anderen großen Erzählungen aus dem Goldenen Zeitalter der Moderne liegt, Erzählungen von Säkularisierung und Rationalität, von wirtschaftlichem Fortschritt und dergleichen mehr. Sie haben versucht, ihrem Projekt, dem Unternehmen Wissenschaft, Zusammenhang und Bedeutung zu geben, indem sie vereinheitlichende und universalisierende „Storys“ über die Ursprünge des physikalischen Universums, des Lebens allgemein, des menschlichen Lebens und der gesellschaftlichen Welt erzählten.³²

Die Herkunfts- und Rezeptionsgeschichte des Theoriebegriffes, die auch den gegenwärtigen Gebrauch mit einschließt, könnte im Sinne einer „story“, als Erzählung von Bildverzicht und Visualisierung erzählt werden. Wenn nach Einschätzung Wolfgang Frühwalds Wissenschaften, deren Modelle aus Sprache gebaut sind und nur über Sprache funktionieren, derzeit im Schatten stürmischer technischer und experimenteller Entwicklungen stehen, weltweit, nicht nur in den Ländern der Erde, in denen sie (wie etwa in Europa) längst ausdifferenziert sind und seit Jahrhunderten eine eigene (denkerische) Kultur entwickelt haben, könnte mit der Veranschaulichung der Bedeutung des Theoriebegriffes ein neuer Weg beschritten werden. Gerade im Abwind, so

Frühwald, könnten die Geistes- und Kulturwissenschaften ihre Kraft und ihre Notwendigkeit erweisen³³. Es tue ihnen allerdings gut, von den Stürmen der Zeit durchgeschüttelt zu werden, es tue ihnen gut, ihr Selbstverständnis im Blick auf neue Wirklichkeiten zu überdenken und zu reformieren. Es werde ihnen, so Frühwald, nach und nach erschreckend bewusst, „das nur Antiquarische“³⁴ abschütteln zu müssen:

Doch sie könnten aus diesen Stürmen die Gewißheit gewinnen, daß es ihnen gelingen kann, einer sprachlos werdenden Moderne die Schönheit und die welterschließende Fähigkeit menschlicher Sprache zu bewahren und zu erneuern, jener auf geradezu miraculöse Weise im zentralen Nervensystem des Menschen verorteten und stets erneuerten, jener „vielzüngigen, historisch gewachsenen, immer wieder fremd werdenden, politisch instrumentell verkürzten und künstlerisch verdichteten Menschensprache, gegenüber der die Kulturwissenschaften eine besondere Verantwortung haben (A. Assmann)“.³⁵

Die Thematisierung des Wissens um die Rückbindung des Theoriebegriffes an seinen „Erdenrest“ im Sinne Blumenbergs³⁶, in Verbindung, wie zu bemerken ist, mit einer Frau, einer „Thrakerin“³⁷, ist als Beispiel der Übersetzungsfähigkeit der Geisteswissenschaften zu lesen. Damit ist jedoch eine Integrationsleistung erforderlich, die, entgegen der ursprünglichen Implikation des Begriffes der „Agora“³⁸, wonach Frauen das Zugangsrecht zum „öffentlichen Platz“ verwehrt ist, eben diese mit einbezüge. Erst dann wäre ein Rückweg aus der „Entfremdung“ möglich, die Wolfgang Frühwald als Merkmal der Moderne beschreibt³⁹.

Die Geisteswissenschaften können sich von diesem für die Zukunft der Wissenschaftswelt und damit für die von der Wissenschaft geprägte Lebenswelt entscheidenden entscheidenden Prozeß nicht fernhalten; nach innen ist ihr kritisches Potential, nach außen ihre Übersetzungsfähigkeit gefordert, um die Welt der Wissenschaft so durchsichtig zu machen, daß öffentliches Vertrauen in sie wieder möglich ist.⁴⁰

Sollten sie, die Geistes- und die sie umfassenden Kulturwissenschaften, an einer Anbindung an „Öffentlichkeit“ interessiert sein, könnte das Wissen um den Theoriebegriff, der eine alltags-bekannte Erzählung von Lebensweltlichkeit mit sich führt, als Beitrag zur Kontextualisierung von Wissenschaft und Öffentlichkeit, wie sie für die Zukunft gefordert wird⁴¹,

verstanden und nutzbar gemacht werden. Dies wäre dann „Wissen als Dialog“⁴² (Wolfgang Frühwald), das helfen könnte, die „Irrelevanzklagen zwischen Theorie und Praxis“⁴³ neu zu bedenken und das dynamische Verhältnis zwischen Wissenschaft und Gesellschaft⁴⁴ darzustellen. Die Geschichte des Theoriebegriffes ist dazu geeignet. Peter Handke löst den Begriff aus seiner „Verselbständigung“ (Blumenberg) und führt ihm wieder die „existentiale Rückbindung“⁴⁵ zu, die ihm im Verlauf der europäischen Geschichte verloren gegangen ist. Damit könnte, anstelle einer gegenwärtig monofunktionalen Erklärungsweise der Wissenschaft⁴⁶, eine zukünftige Anbindung an die „Welt“ gelingen: „Ich wußte ja: der Zusammenhang ist möglich“ (LSV 100).

VI ANMERKUNGEN

I. EINLEITUNG

¹ Hans Blumenberg: Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie. Frankfurt am Main 1987. S. 9.

² Matthias Bauer: Romantheorie. Stuttgart. Weimar. 1997. S. 9.

³ Wolfgang Frühwald zitiert B. Uhlemann, der an den Begriff der *Theoria* in Zusammenhang mit dem Versuch Max Webers erinnert, die Bildungsidee aus der Wissenschaft zu vertreiben und durch ‚Wissenschaft als Beruf‘ zu ersetzen: „Sein Ethos der ‚Wissenschaft als Beruf‘ läßt sich gleichwohl als Berufung verstehen auf jenem im Begriff der *theoria* vorgestellten Zusammenhang zwischen einem aus der Verstrickung in allerlei Kontingenz freigekommenem Wissen und der Lebenspraxis. Indes verhindert Weber den von Theorie ursprünglich intendierten Zusammenhang in seiner positivistischen Zweiteilung von Tatsachen und Werten gerade, so daß an der Stelle von reiner Theorie nur deren Schein, der Szientismus, seine pseudonormative Kraft entfaltet“ (Wolfgang Frühwald: Humanistische und naturwissenschaftlich-technische Bildung: die Erfahrung des 19. Jahrhunderts. In: Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift. Von Wolfgang Frühwald, Hans Robert Jauß, Reinhart Koselleck, Jürgen Mittelstraß, Burkart Steinwachs. 2. Aufl., Frankfurt am Main 1996. S. 107. Zitat nach Uhlemann, B. (1990) „Wissenschaft und Bildung“, in: Gräfrath, B./Huber, R./Uhlemann, B., *Einheit, Interdisziplinarität, Komplementarität, Orientierungsprobleme der Wissenschaft heute*, Berlin/New York 1991. Forschungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Bd. 3).

⁴ „Werdet aber Täter des Wortes und nicht bloß Hörer. Brief des Jakobus I, 22“ (NB 5):

Unter dem Namen „Katholische Briefe“ werden seit dem 4. Jahrhundert die sieben Briefe des Jakobus, Judas, die beiden des Petrus und drei des Johannes zusammengefasst. Der Jakobusbrief ist dabei kein wirklicher Brief, „sondern eine ethische Lehrschrift mit Verhaltensanweisungen unterschiedlichen Inhalts.“ (Neues Testament. Einführungen. Texte. Kommentare. Hrsg. v. Gerhard Iber und Hermann Timm. München 1984. S. 468.) Ohne durchgeführte Gliederung biete Jakobus seinen Stoff in loser Folge dar; er reihe einfach Spruch an Spruch – ein durchgehendes Stilmerkmal des Briefes. Der Jakobusbrief wolle zu rechtem christlichen Verhalten anleiten: „Er schärft seinen Lesern ein, nicht nur Hörer, sondern Täter des Wortes zu sein“ (ebd. S. 469). Das bloße Hören des Wortes werde mit dem Blick in den Spiegel verglichen. Bei dem „Gesetz der Freiheit“, wie der Verfasser die an den Christen gerichtete Forderung nennt, entscheide allein das Tun. Nur der Täter dürfe auf den „Kranz des Lebens“ rechnen. Wie das bloße Hören werde auch die zur Schau getragene Frömmigkeit (etwa beim Besuch des Gemeindegottesdienstes) verurteilt. Wahre Frömmigkeit sei die soziale Tat: „Deshalb legt jeden Schmutz und all die viele Bosheit ab

und nehmt in Sanftmut das eingepflanzte Wort an, das euere Seelen zu retten vermag. Seid aber Täter des Wortes und nicht bloß Hörer; ihr betrügt euch sonst selbst! Denn wenn einer bloß Hörer des Wortes ist und nicht auch Täter, der gleicht einem Manne, der sein natürliches Gesicht im Spiegel betrachtet. Er hat sich nämlich betrachtet, ist fortgegangen und hat sofort vergessen, wie er aussah. Wer dagegen in das vollkommene Gesetz der Freiheit hineinschaut und darin verharrt, also kein vergeßlicher Hörer ist, sondern ein wirklicher Täter, der wird durch sein Tun selig sein. (I,21-25)“ (ebd. S. 471).

⁵ Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seebold. 23., erw. Auflage. Berlin. New York. 1995. S. 823. Stichwort: „Theorie“.

Peter Handke nennt das Motiv der Anschauung aus der Etymologie des Theoriebegriffes auch in einem Gespräch mit Peter Hamm. Handke spricht über seinen Wunsch nach „Anschauenkönnen: Nicht ausspähen, nicht belauern, nicht betrachten, schon gar nicht beobachten, sondern ... anschauen können. Das ist was Herrliches. Eins nach dem ... eins gibt das andere. Wie Goethe sagt: Du musst einmal anfangen mit der Anschauung, und aus der Anschauung ergibt sich das Denken, die Reflexion, das Zusammendenken und vielleicht sogar das Theoretisieren, nicht? Ist doch klar. Wenn das ...anders bei mir ist, wenn ich sozusagen sofort die Meinung – Meinung soll man überhaupt vermeiden – , aber wenn ich sofort die Theorie habe (Theorie ist ja im Grund nichts Schlechtes; Theoria heisst ja auch Anschauen auf Griechisch, aber es ist die umfassende, strukturalistische, projizierende Anschauung), solange ich irgendwie kräftig bin, sehe ich, daß ich die Theorie oder diese Art von Anschauung zu vermeiden habe. Als der, der ich in meinem Beruf bin, oder der, der ich meinen Beruf verkörpere“ (Peter Handke/Peter Hamm: Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo. Göttingen 2006. S. 31).

⁶ Mit der Abkürzung „Niemandsbucht“ wird im Folgenden bezeichnet: Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt am Main 1994.

Die Verwendung des Begriffes ‚Märchen‘ in den Texten Handkes könnte gesondert untersucht werden. So wird im Text „Der kurze Brief zum langen Abschied“ (1972) mit dem „Märchen vom Grünen Heinrich“ (BA 99) auf den Text Gottfried Kellers verwiesen, der zur Gattung „Bildungsroman“ zählt (Rolf Selbmann: Der deutsche Bildungsroman. Stuttgart 1994. S. 125). Auch die romantische Auffassung des Märchens stünde zum Vergleich. Zur Rezeption E.T.A. Hoffmanns durch Handke vgl. auch Kap. III. 5 der vorliegenden Arbeit, das sich mit der Rezeption der Etymologie des Theoriebegriffes in der Romantik befasst.

⁷ Den Begriff entnehme ich den Ausführungen Rainer Warnings: Die Phantasie der Realisten. München 1999. S. 68. Anm. 41. Hier heißt es: „Rezept- bzw. Gewohnheitswissen ist von Haus aus ein ‚nicht thematisiertes‘ Wissen (A. Schütz/Th. Luckmann: Strukturen der Lebenswelt, Neuwied/Darmstadt 1975, S.119 f.)“. Beispiele des „Rezept- bzw. Gewohnheitswissens“ im literaturwissenschaftlichen Gebrauch des Theoriebegriffes werden in Kapitel V. 2 der vorliegenden Arbeit genannt.

⁸ Vgl. dazu die wissenschaftstheoretischen Überlegungen zu „Erzählungen von Säkularisierung und Rationalität“ in: Helga Nowotny, Peter Scott, Michael Gibbons: *Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit.* Weilerswist 2004. S. 237.

⁹ Karl Kardinal Lehmann erinnert aus religionswissenschaftlicher Sicht an einen im Theoriebegriff ursprünglich intendierten Zusammenhang von Wissen und Lebenspraxis und gibt die Trennung von ‚Theorie und Praxis‘ in den modernen Wissenschaften zu bedenken. In: Ders.: „Das christliche Menschenbild und die Grenzen der Wissenschaft“. In: Wolfgang Frühwald (Hrsg.): *Das Design des Menschen. Vom Wandel des Menschenbildes unter dem Einfluss der modernen Naturwissenschaft* (Köln 2004), S. 148, Anm. 3: Karl Kardinal Lehmann: *Das Theorie-Praxis-Problem und die Begründung der Praktischen Theologie.* In F. Klostermann R. Zerfaß (Hg.): *Praktische Theologie heute.* München 1974. S. 81-102.

¹⁰ Hans Blumenberg: *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie.* Frankfurt am Main 1987. S. 31.

¹¹ Umschlagtext zu Hans Blumenberg: *Begriffe in Geschichten.* Frankfurt am Main 1998.

¹² Hans Blumenberg. *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie.* Frankfurt am Main 1987. S.1.

¹³ Nach der Definition des Begriffes „Architext“ nach Gérard Genette wäre die Etymologie des Theoriebegriffes als Architext des Sendungsmotivs zu bezeichnen. Vgl. dazu den von Anja Müller-Muth im Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie (Stuttgart, Weimar 2001) verfassten Artikel zum Stichwort Architext, „gr. archi– zu árchein: der erste sein, Führer sein“ (ebd. S. 26). Mit dem Begriff werde die Gesamtheit aller übergreifenden Diskurstypen bezeichnet, aus denen ein einzelner Text hervorgeht. Die Beziehung eines Textes zu diesen Kategorien werde als Architextualität bezeichnet (ebd. S. 26).

Auch im Sinne der Archetypentheorie (ebd. S. 23), wie sie Laurenz Volkmann definiert, wäre die Poetisierung der Etymologie des Theoriebegriffes zu lesen, in Fortführung der Bedeutung: gr. „arché: Anfang; gr. typos: das Geprägte, Urbild, Urform“ (ebd. S. 23).

¹⁴ Hans Blumenberg. *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie.* Frankfurt am Main 1987. S. 153.

¹⁵ Ebd., S. 154.

¹⁶ Christoph Bartmann: „Der Zusammenhang ist möglich“. „Der kurze Brief zum langen Abschied“ im Kontext. In: Raimund Fellingner (Hrsg.): *Peter Handke.* Frankfurt am Main 2004. S. 122.

¹⁷ Christoph Bartmann: *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß.* Wien 1984. S. 64.

¹⁸ Ebd., S. 81.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd., S. 115.

²¹ Ebd.

²² Klaus Amann: Peter Handkes Poetik der Begriffsstutzigkeit. Rede zur Verleihung des Ehrendoktorats an Peter Handke durch die Universität Klagenfurt am 8. November 2002. In: Manuskripte. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. v. Alfred Kolleritsch und Günter Waldorf. Graz 2002. S. 9.

²³ Volker Graf: Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr. Peter Handkes Kunstutopie. In: Raimund Fellinger (Hrsg.): Peter Handke. Frankfurt am Main 2004. S. 276.

²⁴ Ebd., S. 277.

²⁵ Michael Braun: Die Sehnsucht nach dem idealen Erzähler. Peter Handkes romantische Utopie. In: Text und Kritik. 24. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. 5. Aufl., München 1989. S. 79.

²⁶ Ebd.; Zitiert wird: Peter Handke: „Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms“, Frankfurt am Main 1976. S. 30.

²⁷ Susanne Marschall: Mythen der Metamorphose – Metamorphose des Mythos bei Peter Handke und Botho Strauß. Mainz 1994. S. 11.

²⁸ Klaus Bonn: Die Idee der Wiederholung in Peter Handkes Schriften. Würzburg 1993. S. 52.

²⁹ Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch geführt von Herbert Gamper. Frankfurt am Main 1990. Dieses Gespräch erfährt im Jahre 2006 in einem Dialog zwischen Peter Handke und Peter Hamm „Ergänzung und Erweiterung“: Peter Handke/Peter Hamm: „Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo.“ Göttingen 2006. S. 7.

³⁰ Ebd., S. 112.

³¹ Ilma Rakusa: Wiederdichten. Peter Handke als Übersetzer. In: Gerhard Fuchs/Gerhard Melzer (Hrsg.): Peter Handke. Die Langsamkeit der Welt. Graz. Wien 1993.

³² Ebd., S. 229.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd., S. 230.

³⁵ Ebd. Rakusa zitiert aus: Herbert Gamper: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch mit Peter Handke. Frankfurt am Main 1990. S. 197.

³⁶ Ebd., S. 237. Rakusa zitiert aus Herbert Gamper: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch mit Peter Handke. Frankfurt am Main 1990. S. 112.

³⁷ Ilma Rakusa: Wiederdichten. Peter Handke als Übersetzer. In: Gerhard Fuchs/Gerhard Melzer (Hrsg.): Peter Handke. Die Langsamkeit der Welt. Graz. Wien 1993. S. 238.

³⁸ Aischylos: Prometheus, gefesselt. Übertragen von Peter Handke. Frankfurt am Main 1986. S. 70.

³⁹ Karl Wagner: „Von den Rändern her“. Eine Einführung. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 15.

⁴⁰ Volker Georg Hummel: Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und „Der Bildverlust“ als Spaziergängertexte. Bielefeld 2007. S. 70.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., S. 81. Zitiert wird aus: Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch mit Herbert Gamper. 1990. S. 112.

⁴³ Wendelin Schmidt-Dengler: Laboraverimus. Vergil, der Landbau und Handkes Wiederholungen. In Klaus Amann/Fabjan Hafner/ Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar. 2006. S. 162.

⁴⁴ Christoph Kappes: Schreibgebärden. Zur Poetik und Sprache bei Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß. Würzburg 2006. S. 116.

⁴⁵ Ebd., S. 118.

⁴⁶ Ebd., S. 119.

⁴⁷ Ulrike Weymann: Intermediale Grenzgänge. *Das Gespräch der drei Gehenden* von Peter Weiss, *Gehen* von Thomas Bernhard und *Die Lehre der Sainte-Victoire* von Peter Handke. Heidelberg 2007. S. 178.

⁴⁸ Ebd., S. 243.

⁴⁹ Ebd., S. 203.

⁵⁰ Hans Höller: Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/ Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 111.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd.

⁵³ Karl Wagner: „Von den Rändern her“. Eine Einführung. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 16.

⁵⁴ Christoph Bartmann: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß. Wien 1984. S. 111.

⁵⁵ Ebd.

Nach Feststellung Juliane Vogels befinden sich „die Protagonisten zumeist auf unendlichen Fahrten.“ (Juliane Vogel: „Wirkung in die Ferne“. Handkes Mein Jahr in der

Niemandsbucht und Goethes Wanderjahre in: Klaus Amann/Fabjan Hafner/ Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar. 2006. S. 169.) Dieser Einschätzung steht jedoch das gemeinsam zu feiernde Fest am Ende der Einzelreisen entgegen.

⁵⁶ Christoph Bartmann: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß. Wien 1984. S. 67.

⁵⁷ Christoph Bartmann „Der Zusammenhang ist möglich“. Der kurze Brief zum langen Abschied im Kontext. In: Raimund Fellingner (Hrsg.): Peter Handke. Frankfurt am Main (1985) 2004. S. 114.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Susanne Marschall: Mythen der Metamorphose – Metamorphose des Mythos bei Peter Handke und Botho Strauß“. 2. Aufl., Mainz 1994. S. 65.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd., S. 66.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Heinz-Ludwig Arnold (Hrsg.): Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 24. 6. Aufl., Neufassung. München 1999. S. 51.

⁶⁷ Ebd., S. 57.

⁶⁸ Gabriele Betyna: Kritik, Reflexion und Ironie. Frühromantische Ästhetik und Selbstreferentialität moderner Prosa. Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß. Aachen 2001. S. 117.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd., S. 119.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Als solche werden auf S. 120 der Dissertation genannt:

Markus Barth: Lebenskunst im Alltag: eine Analyse der Werke von Peter Handke, Thomas Bernhard und Brigitte Kronauer (1998) und

Volker Michel: Verlustgeschichten. Peter Handkes Poetik der Erinnerung (1998).

⁷⁵ Volker Georg Hummel: Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und „Der Bildverlust“ als Spaziergängertexte (2007), S. 119.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd., S. 120.

⁷⁸ Ebd., S. 124.

⁷⁹ Ebd., S. 121.

⁸⁰ Ebd., S. 133.

⁸¹ Ebd., S. 143.

⁸² Juliane Vogel: „Wirkung in die Ferne“. Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und *Goethes Wanderjahre*. In: Klaus Amann / Fabjan Hafner / Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 167.

In diesem Sammelband finden sich Untersuchungen auch zu Einzelaspekten der „Niemandsbucht“, so etwa zur Topographie des Schreibens (ebd. S. 23), zum Motiv des Mahles (ebd. S. 26) und zur Geschichte des Priesters (ebd. S. 35).

Punktuell herangezogen wird der Text der „Niemandsbucht“ auch in Christoph Kappes' Dissertation „Schreibgebärden. Zur Poetik und Sprache bei Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß“ (Würzburg 2006), so z. B. auf S. 158. Kappes beleuchtet die Texte hinsichtlich ihrer doppelten Bewusstheit für Sprachlichkeit und Tatsächlichkeit einer historischen Wirklichkeit. In Bezug auf Handke geschieht dies in der Hauptsache am Text „Die Wiederholung“, etwa zur Analyse „entstofflichter und doch materieller Sprache“ (ebd. S. 155). In Ulrike Weymanns Dissertation „Intermediale Grenzgänge“ (Heidelberg 2007), die Peter Handkes Text „Die Lehre der Sainte-Victoire“ mit Texten von Peter Weiss und Thomas Bernhard vergleicht, wird die „Niemandsbucht“ nicht mit einbezogen.

⁸³ Juliane Vogel: „Wirkung in die Ferne“. Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und *Goethes Wanderjahre*. In: Klaus Amann / Fabjan Hafner / Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 169.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Christoph Bartmann: *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß*. Wien 1984. Bartmanns Standardwerk zur Handke-Forschung bestätigt sich fortlaufend, denn auch die „Niemandsbucht“ nimmt das Motiv des Zusammenhangs auf: „Seit jeher war ich bedroht von Lähmungen: Den Zusammenhang zu verlieren“ (NB 244).

⁸⁶ Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung*. München 1982. S. 41.

Zur Transskription der griechischen Termini erklärt die Autorin: „Um auch für denjenigen, der kein Griechisch versteht, einen gut lesbaren Text zu bringen, wurden sie transskribiert. Das Jota subscriptum, das aus satztechnischen Gründen nicht subscribiert werden konnte, wurde nicht postscribiert, sondern weggelassen, um den tatsächlichen Lautstand zu vermitteln“ (ebd. S. 7). Die vorliegende Arbeit schließt sich dieser Regelung an.

⁸⁷ Ebd., S. 41.

⁸⁸ Ebd., S. 47.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ernesto Grassi: Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens. Frankfurt am Main 1992. S. 144.

⁹¹ Ebd., S. 145.

⁹² Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 85.

⁹³ Die Begriffe „Bildgewinn“ und „Bildverlust“ verwende ich in Anlehnung an Blumenbergs Gebrauch des Begriffes „Bildstück“, der die Geschichte des Thales und des Brunnensturzes bezeichnet (Hans Blumenberg. Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie. Frankfurt am Main 1987. S. 162). Überdies ist im Text der „Niemandsbucht“ (1994) bereits der Roman „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ (2002) angekündigt. Es ist von einem Buch mit dem Titel „Der Bildverlust“ (NB 51) die Rede.

⁹⁴ Gero von Wilpert: Goethe-Lexikon. Stuttgart 1998. S. 1063: „ ‚Grau, treuer Freund, ist alle Theorie‘ (Faust v. 2038) scheint, auch wenn er sich gleich anschließend in den Farben verhaspelt, G. aus der Seele gesprochen, dem die Theorie als unfruchtbar für das wirkliche und schöpferische Leben erschien, da alles Theoretisieren auf Mangel oder Stockung von Produktionskraft hindeutet‘ (Dichtung und Wahrheit III, 12). Er anerkennt die Theorie nur für den Aufweis des Zusammenhangs einzelner Erscheinungen (Maximen und Reflexionen 529) und der Erkenntnislücken, sieht sie als Gegensatz der Erfahrung (ebd. 1231), da alles Faktische schon die Theorie sei (ebd. 575), lehnt sie als selbstzweckhaft ab, wenn sie die Phänomene durch bloße Begriffe ersetzt (ebd. 428, 614), und stellt dagegen jene ‚zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird‘ (ebd. 565).“

⁹⁵ Märchen, Bildungs- und Entwicklungsroman, so sie nach der Struktur der „Sendung zum Fest“ erzählt werden, tradieren die Geschichte, die in der Etymologie des Theoriebegriffes aufbewahrt ist. Vgl. dazu Exkurs 3 der vorliegenden Arbeit: Zur Lesbarkeit des Theoria-Mythologems als Architext von Bildungs- und Entwicklungsroman.

II. SPRACHARCHÄOLOGIE ALS POETOLOGISCHES PRINZIP

¹ Die Perspektive der Prozesshaftigkeit thematisiert bereits Christoph Bartmann, der diese auch in der Untersuchung Volker Bohns eingenommen sieht: „Bohns Arbeit ist eine der wenigen, in denen Handkes Werk als Prozess dargestellt wird, dessen Phasen in einer nicht willkürlichen Beziehung zueinander stehen“ (Christoph Bartmann: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozess. Wien 1984. S. 116. Anm. 51). An dieser Stelle wird auf den Interpretationsbeitrag Volker Bohns verwiesen: ‚Später werde ich über das alles Genaueres schreiben.‘ Peter Handkes Erzählung ‚Wunschloses Unglück‘ aus

literaturtheoretischer Sicht. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 26 (1976), S.356–397.

² Christoph Bartmann spricht in diesem Sinne über Handkes „auch theoretisch bekundete Skepsis in Hinsicht auf Darstellungsmuster, ja auf kodifizierte Bedeutungen überhaupt [...]“. In: Ders.: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß. Wien 1984. S. 64.

³ Dieser kontinuierliche Prozeß der Abbildung der Welt durch Sprache ist ein Gebiet der Sprachphilosophie: „Die Sprache stellt nicht nur die Mittel bereit, um die Weise, wie ein Sprecher die Dinge und Ereignisse versteht und verstanden wissen will, sekundär auszudrücken, sondern prägt durch ihre Form das Denken der Sprecher und Hörer und definiert die Bedingungen intersubjektiven Verstehens in einer Sprachgemeinschaft“ (Richard Schaeffler: Geschichtsphilosophie. In: Annemarie Pieper (Hrsg.): Philosophische Disziplinen. Ein Handbuch. Leipzig 1998. S. 161).

⁴ Klaus Amann: Peter Handkes Poetik der Begriffsstutzigkeit. Rede zur Verleihung des Ehrendoktorats durch die Universität Klagenfurt am 8. November 2002. In: Alfred Kolleritsch/ Günter Waldorf (Hrsg.): Manuskripte. Zeitschrift für Literatur. Peter Handke zum 60. Geburtstag. Graz. Dezember 2002. S. 11.

⁵ Diesen Begriff für die „Urgeschichte“, wie sie in der Etymologie des Theoriebegriffes abgebildet ist, verwendet Hans Blumenberg. In: Ders.: Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie. Frankfurt am Main 1987. S. 162.

⁶ Wolfgang Frühwald: Das „Sprachtier“ verabschiedet sich oder Über den Rückzug der Sprache aus der Existenzdeutung des Menschen. In: Wolfgang Frühwald, Konrad Beyreuther, Johannes Dichgans, Durs Grünbein, Karl Kardinal Lehmann, Wolf Singer: Das Design des Menschen. Vom Wandel des Menschenbildes unter dem Einfluss der modernen Naturwissenschaft. Köln 2004. S. 232.

⁷ Ebd.

⁸ Wolfgang Frühwald: Das Talent, Deutsch zu schreiben. Goethe - Schiller - Thomas Mann. Köln 2005. S. 10.

⁹ Wolfgang Frühwald zitiert Jürgen Trabant: Mithridates im Paradies. Kleine Geschichte des Sprachdenkens (München 2003) in seiner Schrift „Das ‚Sprachtier‘ verabschiedet sich oder Über den Rückzug der Sprache aus der Existenzdeutung des Menschen.“ In: Wolfgang Frühwald, Konrad Beyreuther, Johannes Dichgans, Durs Grünbein, Karl Kardinal Lehmann, Wolf Singer: Das Design des Menschen. Vom Wandel des Menschenbildes unter dem Einfluss der modernen Naturwissenschaft. Köln 2004. S. 233.

¹⁰ Ebd., S. 248.

¹¹ Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2003. S. 22.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd., S. 19.

¹⁵ Ebd., S. 21.

¹⁶ Ebd., S. 173.

¹⁷ Ebd., S. 172.

¹⁸ Wolfgang Frühwald: Das „Sprachtier“ verabschiedet sich oder Über den Rückzug der Sprache aus der Existenzdeutung des Menschen. In: Wolfgang Frühwald, Konrad Beyreuther, Johannes Dichgans, Durs Grünbein, Karl Kardinal Lehmann, Wolf Singer: Das Design des Menschen. Vom Wandel des Menschenbildes unter dem Einfluss der modernen Naturwissenschaft. Köln 2004. S. 232.

¹⁹ Ebd., S. 254.

²⁰ Ebd., S. 258.

²¹ Ebd., S. 33.

²² Ebd., S. 259.

²³ Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2003. S. 173.

²⁴ Diesen Begriff verwendet Hannelore Rausch in der Beschreibung des gegenwärtigen Gebrauchs des Theoriebegriffes (Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 46).

²⁵ Peter Handke: Die Geborgenheit unter der Schädeldecke. In: Peter Handke: Als das Wünschen noch geholfen hat. Frankfurt am Main 1974. S. 80.

²⁶ Die Lesbarkeit der kulturellen Welt. In: Wolfgang Frühwald: Wieviel Wissen brauchen wir? Politik, Geld und Bildung. Berlin 2007. S. 219.

²⁷ Ebd., S. 230.

²⁸ Ebd.

²⁹ Thomas Steinfeld: Der leidenschaftliche Buchhalter. Philologie als Lebensform. München. Wien 2004. Steinfeld verweist im Kapitel „Wiederholen – Über Wissen und Gedächtnis“ (ebd. S. 146) auf Sören Kierkegaard: „Die Wiederholung“ (Jena 1923) und damit auf das Prinzip der Wiederholung als Bedingung der Philologie (ebd. S. 149).

„Wiederholung“ thematisiert auch Raimund Fellingner: Peter Handke. Frankfurt am Main 2004. Zitiert werden poetologische Aussagen des Autors: „Im Jahre 1983 richtet Handke die Forderung an sich: ‚Den Mythos (die Wiederholung) einbürgern‘. Grob vereinfacht verlief also die Entwicklung von der beständigen Innovation zum Rückgriff auf ein im Mythos vorgegebenes Prinzip, das der Wiederholung – in der zweifachen Bedeutung dieses Wortes von erneutem Hervorholen und Rekurrenz“ (ebd. S. 9).

³⁰ Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb.v. Elmar Seebold. 23., erweiterte Auflage. Berlin/New York 1995. S. 69. Stichwort: „Autor“.

³¹ Beispiele sind etwa: „Wegerich, japanisch: Kraut-das-vor-dem-Wagen-wächst“ (Ffm 85) oder „Bei Parmenides kann man dessen Wort für „schauen“, „leussein“, übersetzen mit „leuchten“, „beleuchten“ („Beleuchte, wie, durch den Geist, das Abwesende zum Anwesenden wird“) (Ffm 116) und: „Im Hebräischen sind die Worte für „Getöne“ und „Seufzen“ sehr ähnlich: siehe (höre) die Lieder der Slowenen“ (Ffm 168).

Einen erhellenden Beitrag zur Methode der Erschließung einer Wortbedeutung mittels Etymologie bietet Michael Maars Dissertation: Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg. München Wien 1995. Die Beschreibung der Maltechnik des Hofrats Behrens als einer „Schichtentechnik“ (ebd. S. 13) kann auch für die Suche nach einer Wortbedeutung gelten: „Für den Leser ergibt sich aus dieser mise-en-abyme die Anweisung oder freundliche Erlaubnis, die Epidermis des Textes mikroskopisch zu untersuchen, um sich in ein anderes als nur lyrisches Verhältnis zu ihr zu setzen. Die genaue Betrachtung der Oberfläche ist das erste. Darunter liegt das Mitbedachte, das sich in Spuren an der Oberfläche zeigen muß“ (ebd. S. 14). Ein Gebrauch, wie Maar feststellt, mit unvermeidlichen Folgen für den Leser: „Wenn er solche Schichten freilegen will, muß er allerdings die Oberhaut durchtrennen und das organische Gewebe zerschneiden. Er zerstört den Zusammenhang und vernachlässigt die oberen Schichten, wenn er eine untere präpariert. Das sind zwei grundsätzliche Ärgernisse der Interpretation und des Interpretierens“ (ebd. S. 14).

Die spracharchäologische Arbeit am Wort stellt auch Durs Grünbein vor: „Seither hat sich mancherlei abgelagert auf diesem Urerlebnis. Tief im Gedächtnis liegt es verschüttet unter den Massen von Haushaltsmüll, unter Schichten vulkanischer Asche, den Sedimenten der kleinen und großen Begebenheiten des Alltagslebens. Und doch genügt es, die Augen zu schließen, und es kommen, wie unterm Pinsel des Archäologen, die alten Bilder wieder zum Vorschein“ (Durs Grünbein: Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen. Frankfurt am Main 2001. S. 3).

Auch von „Wörterbuchoffenbarungen“ spricht Grünbein. In seinem Text „Zur Frage des Stils. Apropos de Minima Moralia. Ein Kommentar zur Nr. 51, „Hinter dem Spiegel“ aus der Sammlung „Warum schriftlos leben. Aufsätze“, Frankfurt am Main 2003, S. 66, gibt es darüber hinaus einen Hinweis auf Boethius, dessen Dissertation „Die Pythais“, Uppsala 1918, 2ff, 119ff im Lexikon der Antike zur Begriffsgeschichte von Theoria noch immer genannt wird.

³² Peter Handke: Anmerkung des Übersetzers zur Übertragung von Aischylos: Prometheus, gefesselt. Frankfurt am Main 1986. S. 70.

³³ Rolf Bäumer: Stichwort: „Autor“. In: Moderne Literatur in Grundbegriffen. 2. Aufl., hrsg. v. Dieter Borchmeyer und Victor Zmegac. Tübingen 1994. S. 33.

³⁴ Ebd., S. 39.

³⁵ Ebd.

³⁶ So auch in Peter Handkes Text: In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus. (1997). Die Beschreibung der Tätigkeit eines „Apothekers“ als „vordringlich ein Aussondern und Ausscheiden. Ein Luftschaffen, nicht in den Regalen, sondern in den Körpern. Ein Luftmachen und Flußbahnen“ (DN 21) ist eine Poetisierung der Wortbedeutung: „l. apotheca ‚Magazin‘, dieses aus gr. apothekē, zu gr. apothēnai ‚weglegen‘, zu gr. tithēnai ‚legen, stellen, setzen‘ und gr. apo ‚weg““. In: Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold. 23., erweiterte Auflage. Berlin / New York 1995. S. 48. Stichwort: „Apotheke“.

³⁷ Aischylos: Prometheus, gefesselt. Übertragen von Peter Handke. Frankfurt am Main. 1986. S. 69.

³⁸ Ebd., S. 70.

³⁹ Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften I. Frankfurt am Main 1977. S. 58.

⁴⁰ Michael Braun: Die Sehnsucht nach dem idealen Erzähler. Peter Handkes romantische Utopie. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 24: Peter Handke. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. 5. Aufl., Neufassung. München 1989. S. 80.

⁴¹ Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften I. Frankfurt am Main 1977. S. 81.

⁴² Ebd., S. 56.

⁴³ Hans Blumenberg: Begriffe in Geschichten. Frankfurt am Main 1998. S. 8.

⁴⁴ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 55.

⁴⁵ Karl Kerényi: Antike Religion. Stuttgart 1995. S. 78.

⁴⁶ Der Begriff „Reflex“ meine „das vorläufige oder definitive Ergebnis einer Wortgeschichte definitiv von der Gegenwart aus gesehen: französisch ‚mer‘ ist der Reflex von lateinisch ‚mare‘, dieses der Reflex von indogermanisch ‚mari‘, zu dessen Reflexen auch etwa das altirische ‚muir‘ oder das altkirchenslawische ‚morje‘ gehören“ (Hans-Martin Gauger: Über Sprache und Stil. München 1995. S. 63).

Peter Handke verwendet den Begriff in der Vorbemerkung zur Textsammlung „Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)“ (1998). Hier heißt es: „Das Folgende sind Aufzeichnungen aus den letzten fünf – von den insgesamt acht – Jahren, die ich in Salzburg verbracht habe. Es handelt sich, vor allem, um Notizen, Wahrnehmungen, Bedenklichkeiten, Fragen, aus einer Zeit der Selbsthaftigkeit und des Wohnens in meinem Geburts- und Heimatland, bestimmt durch Tun und auch gehörig viel Nichtstun“ (Ffm 5).

Zu Handkes Vorgängern im Verfassen von „Reflexionen“ zählt Hugo von Hofmannsthal: „Buch der Freunde“ als „Sammlung von Aphorismen und Reflexionen“ (1922). (Vgl. dazu

Kindlers Neues Literaturlexikon, hrsg. von Walter Jens. München 1998. Bd. 7. S. 992.) Gegenwärtig spricht Durs Grünbein im Text „Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen“ (Frankfurt am Main 2001) mit dem Eintrag zum 12. Mai (ebd. S. 61) von „einem noch ungeschriebenen Buch der Reflexe, das mir seit Jahren vorschwebt“ (ebd. S. 62).

Zum „Reflex“ auf Heidegger: Martin Heideggers Aussagen zum Übersetzen aus dem Griechischen mögen von Interesse sein: „Dies verlangt, daß wir das griechisch Gesagte in unsere deutsche Sprache herübersetzen. Dazu ist nötig, daß unser Denken vor dem Übersetzen erst zu dem über-setzt, was griechisch gesagt ist. Das denkende Übersetzen zu dem, was in dem Spruch zu seiner Sprache kommt, ist der Sprung über einen Graben“ (Martin Heidegger: Holzwege. 7. Aufl., Frankfurt am Main. 1994. S. 329). Unbestreitbar, dass „Sprache als Denkweg“ auch in Worten Heideggers gut zu fassen ist: „Die Sprache als die Sprache zur Sprache bringen.“ (Martin Heidegger: Unterwegs zur Sprache. 11. Aufl., Stuttgart 1997. S. 242)

Udenkbar jedoch scheint mir allerdings, Heidegger zu zitieren, ohne auf dessen Verstrickung in den Nationalsozialismus hinzuweisen. Ernesto Grassi berichtet eben darüber aus eigener leidvoller Erfahrung. Seiner Schrift „Macht des Bildes. Ohnmacht der rationalen Sprache. Zur Rettung des Rhetorischen“ (München 1979) ist Kritik an der politischen Haltung Heideggers zu entnehmen: „Heidegger betonte schon vor Dreiunddreißig die Erdgebundenheit, die Zugehörigkeit zum Schwarzwälder Dorf, das Bauerntum, die Scholle, die Verachtung für das wurzellose Leben der Großstadt. Seine Gedankenwelt wurde schon damals von ihm immer mehr als eine ‚deutsche Angelegenheit‘ betont, von ihm, der das Griechentum wiederentdeckt hatte, abseits von der lateinischen Tradition, die für ihn keine philosophische Bedeutung aufwies. Vor dieser schroff gezogenen Grenze fühlten wir Ausländer uns in eine andere Welt zurückgestoßen: ausgeschlossen von jener Gemeinschaft, verwundert und verwundet. [...] Dann plötzlich hereinbrechend, zerstörend, die Jahre von Dreiunddreißig an: Heideggers Rektorat, seine Antrittsrede; unter seinem Rektorat die Verbrennung der jüdischen, marxistischen Bücher, der Zeugnisse der ‚zersetzenden‘ Wissenschaft. Vor der Universitätsbibliothek loderte das Feuer. Jegliches Gespräch mit dem Kunsthistoriker, mit dem klassischen Philologen, mit dem Historiker, mit den vermeinten geistigen Freunden erstarrte, war plötzlich unmöglich geworden. War dies die Frucht der philosophischen Bildung, sollte diese Bildung so wenig für das Leben, für die Geschichte bedeuten?“ (Ebd. S. 11)

⁴⁷ Friedrich Schlegel: Kritische Schriften und Fragmente in 6 Bd. (1812-1823). Hrsg. v. Ernst Behler und Hans Eichner. Paderborn, München, Wien, Zürich 1988. Bd. 4. S. 2.

Friedrich Schlegel ist Vorgänger auf dem Wege der Aufmerksamkeit für Sprachen und darin zunehmend für orientalische Sprachen: In seiner Vorrede zu den „Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812“ spricht Schlegel über die Geschichte der alten und neuen Literatur (ebd.) und darin vom eigenen Werdegang (ebd.). Auch im Werk Handkes ist zunehmend die Thematisierung der arabischen Sprache festzustellen, etwa in PhW 8, L 90, ZU 7.

⁴⁸ Friedrich Schlegel: Kritische Schriften und Fragmente in 6 Bd. (1812-1823). Hrsg. v. Ernst Behler und Hans Eichner. Paderborn, München, Wien, Zürich 1988. Bd. 4. S. 2.

⁴⁹ Auch die „Sprache der Wissenschaft“ (BV 747) kann, wie der Blick auf den Theoriebegriff zeigt, unter dem Aspekt der Wahrnehmung oder Nicht-Beachtung des „Erinnerungsraumes“ analysiert werden.

Sprache als Erinnerungsraum ist bei Peter Handke stets thematisiert und exemplarisch gestaltet im Text „Die Wiederholung“ (1989). Dieser Erinnerungsraum „Sprache“ umfasst allerdings mehrere „Räume“, so etwa die Sprache des „Bruders“, aufgehoben in dessen „Wörterbuch“ (WH 202).

Die Einbeziehung von Peter Handkes Kenntnissen der Rechtssprache in die Sprache des Schreibens könnte gesondert untersucht werden. An dieser Stelle ist das Motiv im Zusammenhang mit der Suche des Erzählers der „Niemandsbucht“ nach seiner „Schreibsprache“ von Interesse, die ihn zum Blick auf die „Rechtssprache“ (NB 209) führt, die sich von der „Sprache der Romane“ (NB 211) unterscheidet und ihm zu sprachlicher Klarheit ver helfe.

⁵⁰ Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2003. S. 168.

⁵¹ Rolf Michaelis: Die Katz vor dem Spiegel oder: Peter Handkes Traum der „anderen Zeit“. In: Büchner-Preis-Reden 1972–1983, Stuttgart 1984, S. 40.

Handke wird als ein „mit ‚fremdem‘ das heißt mit klarem, unverstelltem Blick“ schauender Schriftsteller vorgestellt, der sein im österreichischen Internat gelerntes Griechisch nicht vergessen habe, der wisse, „daß Utopia, der Nimmer-Ort, das Land Nirgendwo immer unerreichbar bleiben wird, daß wir, auf den Planeten Erde verbannt, hoffen können nicht auf einen anderen Lebensraum, wohl aber auf eine bessere Zeit, von der Handke, in Großbuchstaben, schreibt als von der ANDEREN ZEIT“.

Auch der Text „Die morawische Nacht“ (2008) zeigt die Griechisch-Kenntnisse Handkes: „sein Problem, oder rückübersetzt ins Griechische, sein Vorwurf, auch ‚Vorgebirge‘“ (MN 117).

⁵² „Bulbuls Nachtlid“ in: Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München 1982. Bd. 2. Westöstlicher Diwan. Mathal Nameh. Buch der Parabeln. S. 100.

„Reflex“ auf Goethe ist bei Handke beständiges Motiv. Vgl. dazu Exkurs 4 der vorliegenden Arbeit: Berührungsbilder zwischen den Religionen. Handke in der Nachfolge Goethes.

So berichtet etwa auch der Erzähler der „Niemandsbucht“, er sei in Gefahr, „den Zusammenhang zu verlieren“ (NB 244). Dem beuge er vor mit einem „Spruch des alten Goethe, wonach wir uns lebendig und bildsam zu erhalten hätten, nach dem Beispiel, mit dem die Natur uns vorgehe. Und entsprechend scheint mir, das Jahrzehnt des Umgangs mit dem Kind habe mich auf dieses ‚bildsam‘ gebracht – ein Wort, das ich jetzt erstmals

hinschreibe, obwohl es mich seit dem Beginn dieser Unternehmung begleitet und mir überhaupt weit im voraus deren Richtung anzeigte; ein Zweisilber, ungebräuchlich, der mich auf den Weg für ein ganzes Buch gebracht hat. Bildsam, erfuhr ich, konnte ein Kind, in ähnlicher Weise wie die Natur, machen schon allein mit seiner Art, einem vor den Augen zu sein, wahrzunehmen ohne Goethes Mikroskop oder Lupe, zum Beispiel eben mit seinem Scheitelwirbel, von welchem es weiterging zum Farn, zur Tür, zu den Kieseln, zu dem rostigen Schlüssel“ (NB 245).

53 Ulrike Haß-Zumker: Deutsche Wörterbücher – Brennpunkt von Sprach- und Kulturgeschichte. Berlin. New York. 2001. S. 2.

54 Ebd.

55 Ebd.

56 Ebd.

57 Ebd.

58 Ebd.

59 Ebd., S. 40.

60 Ebd., S. 41.

„Die Glossographie oder besser gesagt, die ersten separaten Glossensammlungen des Frühmittelalters stellen den Anfang der deutschen Lexikographie dar, wobei deutsch hier soviel heißt wie ‚auf deutschsprachigem Gebiet und unter Einbeziehung einer Volkssprache entstanden‘, die spätere Zeiten als Dialekt des Deutschen eingeordnet haben. Dies muß deshalb so kompliziert ausgedrückt werden, weil es die deutsche Sprache als überregionales Verständigungsmittel noch längst nicht gab. Immerhin waren aber wenigstens die benachbarten Volkssprachen untereinander mehr oder weniger kommunikel“ (ebd.).

61 Ebd., S. 40.

62 „Erst im Schreiben jedoch öffnet sich, in der Abgeschlossenheit isolierter Arbeit am Wort, ein wenig der Spalt ins Unbekannte, die Aussicht auf unbesetztes Terrain“ (Durs Grünbein: Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen. Frankfurt am Main 2001. S. 276).

Bei Handke heißt es: „Zwei einzelne, aus dem Zusammenhang geratene Wörter wie ‚Tänzerin Weinerin‘ zeigen um sich einen Hof und strahlen die Welt aus; deren Glanz auch darin besteht, nicht eingeschlossen in einen vollständigen Satz, oder in eine ‚Ausführung‘ zu sein“ (WH 188).

63 Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2003. S. 343.

64 Das Motiv des Bilderbuches findet sich in Peter Handkes Text: Durch eine mythische Tür eintreten, wo jegliche Gesetze verschwunden sind (erschieden am 18. 5. 1978 in Le

Monde, abgedruckt in: Raimund Fellinger (Hrsg.): Peter Handke. 1. Aufl. 1985, Frankfurt am Main 2004, S. 236).

Von „Elementarteilchen“ (WH 284) ist bereits 1986 in Peter Handkes Text „Die Wiederholung“ in Zusammenhang mit „Überbleibseln und Scherben“ (WH 284) als Form der Überlieferung „einer vergangenen Epoche“ (WH 284) die Rede. 1998 nennt Michel Houellebecq seinen Roman „Les particules élémentaires“ (Paris 1998), mit „Elementarteilchen“ folgt 1999 die Übersetzung ins Deutsche durch Uli Wittmann.

Einen Rekurs auf „Kinderbücher“ und „erste Bilder“ nimmt auch Durs Grünbein in der Textsammlung „Warum schriftlos leben. Aufsätze“ (2003). In dem Text, der der Sammlung den Namen gibt (ebd. S. 34), wird „eine Art Hinterbühne“ (ebd.) vorgestellt, „wo wie in den Kinderbüchern die Urbilder schlummern, das vom geschickten Zeichenstift aufgewirbelte Personal, die ewigplastischen Alltagsgegenstände. Wenn man es ganz klug anstellt, kann man sich wieder unter sie mischen, den Körper die frühere Position einnehmen lassen. Vielleicht zeigt sich dann wirklich so etwas wie das Erste Bild aus dem Ersten Akt, die Urszene im goldenen Frühlicht oder wenigstens einer dieser wiedergewonnenen Augenblicke mitsamt allen Umständen und Zutaten, wo man wie Hieronymus im Gehäuse saß, statt heiliger Schriften ein Femdwörterbuch griffbereit zwischen verstreuten Papieren [...]“ (ebd. S. 44).

⁶⁵ Der Text befindet sich in der Textsammlung Peter Handkes: Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Frankfurt am Main 1969. S. 87.

⁶⁶ Peter Handke: Die Geborgenheit unter der Schädeldecke. Für Ingeborg Bachmann. In: Büchner-Preis-Reden 1972-1983. Stuttgart 1984. S. 46.

⁶⁷ Hans Blumenberg: Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie. Frankfurt am Main 1987. S. 31.

⁶⁸ Diesen Ausdruck verwendet Klaus Amann in seiner Rede zur Verleihung des Ehrendoktors an Peter Handke durch die Universität Klagenfurt am 8. November 2002. In: Alfred Kolleritsch und Günter Waldorf (Hrsg.): Manuskripte. Zeitschrift für Literatur. Peter Handke zum 60. Geburtstag. Graz 2002. S. 8.

⁶⁹ Ebd., S. 10.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd., S. 12.

III THEORIA / THEOROS:

Die vorsokratischen Urbilder und deren Rezeption im Werk Peter Handkes in der Nachfolge der Romantik

¹ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 46. Diese Untersuchung will als „Diskussion der Theorie als philosophischer

Terminus“ (ebd. S. 12) und als Beitrag zur „Klärung des antiken Begriffs der Theoria“ (ebd. S. 7) verstanden werden. Deshalb werde von den „vorphilosophischen Grundbedeutungen des Wortes“ (ebd.) ausgegangen und mit dem Ausdruck „sakrale Bedeutung“ die religiöse Herkunft des Begriffes festgestellt. Untersucht werde, ob sich eine Kontinuität von der vorphilosophischen zur philosophischen Bedeutung des Terminus feststellen lasse (ebd.).

² Ebd., S. 9.

³ Ebd., S.12.

⁴ Ebd., S.14.

⁵ Ebd., S. 9.

⁶ Ebd., S. 47.

⁷ Ebd., S.14.

⁸ Ebd., S. 21.

⁹ Somit folgt die Poetisierung im Text der „Niemandsbucht“ der Motivreihe der „Sendung zum Fest“, wie sie genannt wird in:

Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seebold. 23., erweiterte Auflage. Berlin, New York 1995. S. 823. Stichwort: „Theorie“.

Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg.von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 730. Stichwort: „Theoria“.

Karl Kerényi: Antike Religion. Stuttgart 1995. S. 84.

¹⁰ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 49.

¹¹ Ebd., S. 51.

¹² Ebd., S. 50.

¹³ Ebd., S. 22.

¹⁴ Ebd., S. 47.

¹⁵ Ebd., Hannelore Rausch verweist auf Thukydides VI, 24, 3.

¹⁶ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 47.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Karl Kerényi: Antike Religion. Stuttgart 1995. S. 84. Zur Festlegung der Wortbedeutung eines griechischen Wortes heißt es bei Kerényi: „Jeder griechische Text gehört in den größeren Kontext der griechischen Welt. In dieser ist jedes griechische Wort tönend und beweglich beheimatet, während es im einzelnen Text unbeweglich, im Wörterbuch zu einem Fremden unter Fremden geworden ist. [...] Wer oder was ist eigentlich theos, von dem die Wörterbücher behaupten, es sei „Gott“ auf griechisch?“ (Ebd. S. 158.)

¹⁹ Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 41.

Kerenyi nennt die unabdingbare Zugehörigkeit von „Ferne“ zum Verständnis von „theoria“. In: Ders.: *Antike Religion.* Stuttgart 1995. S. 84.

²⁰ Hannelore Rausch: *Theoria Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 23.

²¹ Ebd., S. 41.

²² Ebd., S. 22.

In der Übersetzung des Thukydides (III, 104, 3) durch Helmut Vretska/Werner Rinner heißt dies: „Es gab auch schon einst in alter Zeit ein großes Treffen auf Delos sowohl der Ionier als auch der ringsum wohnenden Inselbevölkerung. Mit ihren Frauen und Kindern besuchten sie das Fest, sowie jetzt die Ionier die Ephesien. Dabei wurden jedes Mal sportliche und musische Wettkämpfe veranstaltet, und die Städte führten Chortänze auf“ (Thukydides: *Der Peloponnesische Krieg.* Übersetzt und herausgegeben von Helmut Vretska und Werner Rinner. Stuttgart 2002. S. 270).

²³ Hannelore Rausch belegt dies am Beispiel des Herodot. In: Dies.: *Theoria Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 22.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd., S. 23; verwiesen wird auf Thukydides 5, 18.

²⁶ Ebd., S. 42.

²⁷ Ebd., S. 41.

²⁸ Ebd., S. 47.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ernesto Grassi: *Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens.* Frankfurt am Main 1992. S. 145.

³¹ Herodot verwendet den Begriff der *Theoria*, um das Tun Solons zu charakterisieren. Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* 1982. S. 42.

³² Ebd.

Die sprachliche Entwicklung geht nach Meinung Hannelore Rauschs dahin, dass das aus dem Bereich des Religiösen stammende *theorein* immer gebräuchlicher wird und sich zum allgemeinen Gebrauchswort für „Schauen“ entwickelt (ebd. S. 46).

³³ Ebd., S. 27.

³⁴ Ebd., S. 24.

³⁵ Ebd., S. 28.

³⁶ Ebd.; verwiesen wird dabei auf Theognis.

³⁷ Ebd., S. 29.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd., S. 31.

⁴¹ Ebd., S. 34.

⁴² Ebd., S. 33.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Karl Kerényi: Höhepunkte der griechischen und römischen religiösen Erfahrung. In: Ders.: Antike Religion. Stuttgart 1995. S. 76.

⁴⁵ Hannelore Rausch. Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 34.

⁴⁶ Ebd., S. 35.

⁴⁷ Ebd., S. 17.

⁴⁸ Ebd., S. 35.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Die besondere Bedeutung des Festmahles ist dargestellt bei Karl Kerényi: „Zur Heiligkeit des Mahles“. In: Ders.: Antike Religion. Stuttgart 1995. S. 165.

⁵¹ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 39.

⁵² Ebd.

„Anschauung“, die im Text der „Niemandsbucht“ (NB 660) erst genannte Bedeutung des Theoriebegriffes, legt die Spur zum Gegenstand der vorliegenden Untersuchung. Jedoch steht hier keine Ausführung zur philosophischen Bedeutung des Begriffes „Anschauung“ im Mittelpunkt, sondern dessen Zugehörigkeit zur Etymologie des Theoriebegriffes.

Zu beachten ist die Zuordnung des Epiphanie-Begriffes zur betreffenden Etymologie, die, soweit ich es übersehen kann, in der Forschungsliteratur zum Werk Peter Handkes bisher nicht geschehen ist.

⁵³ Zum Begriff des Architheoros: Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 9.

⁵⁴ Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. 1979. Bd. 1. Stichwort „Architheoros“. Sp. 514. Den Gründen nachzugehen, warum es zum Begriff des Architheoros auffallend wenige Angaben gibt, würde an dieser Stelle zu weit führen.

⁵⁵ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 24; als Quelle wird ein Inschriftfragment aus Kos angegeben.

⁵⁶ Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 21.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd., S. 18.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd., S. 19.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd., S. 20.

⁶⁵ Ebd., S. 21.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd., S. 25.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd., S. 26.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd., S. 27.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Wie die Textanalyse der „Niemandsbucht“ zeigt, ist mit der Poetisierung der Etymologie des Theoriebegriffes der freie Zugriff sowohl auf die vorphilosophische (sakrale) als auch philosophische Bedeutung des Begriffes (im Sinne von „Zuwachs an Wissen“) festzustellen. Aus diesem Grunde wird versucht, Aspekte des Begriffs bei Plato vorzustellen, obwohl es bei Handke heißt: „Beim Lesen des ‚Timaios‘: Platon drückt mir doch das Herz zu mit seiner Denkerei [...]“ (Peter Handke: *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987).* Salzburg und Wien 1998. S. 505).

Aufschlussreich zur Bedeutungsentwicklung von *Theoria* ist die Analyse von Hans Georg Beck: *Theoria. Ein byzantinischer Traum?* (1983) Spätestens seit Aristoteles, so Beck, „unterscheiden die Griechen drei Hauptformen menschlicher Lebensführung – das Leben des Genusses, das normale Leben und Wirken des Bürgers (die Beschäftigung mit den Pragmata) und schließlich den bios theoretikos, das Leben des geistig orientierten Menschen, des Forschers, des Philosophen – ein aktives intellektuelles Leben, freilich hier

und dort nicht ohne religiöse Komponente, wie denn das Substantiv ‚theoros‘ schon frühzeitig den Abgesandten der Polis zur Teilnahme an Götterfesten und Orakeln bedeutete“ (ebd. S. 5). Beck nennt jedoch auch „die von Platon ausgesprochene Herabwürdigung der ‚pragmata‘ und damit des bios theoretikos“ (ebd.). Dies sei, so Beck, jedoch nicht das Ursprüngliche. „Und so ist eben der Bios theoretikos, das Erfassen geistiger Werte und das Vergnügen daran, das höchste Lebensziel“ (ebd. S. 6).

⁷⁷ Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung*. München 1982. S. 48.

⁷⁸ Ebd., S. 49.

⁷⁹ Ebd., S. 50.

⁸⁰ Ebd., S. 51.

⁸¹ Ebd., S. 51.

⁸² Ebd., S. 42.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Ebd., S. 51.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ebd., S. 52.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd., S. 53.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd., S. 54.

⁹¹ Ebd., S. 72.

Alle Theorie ist bei Plato daraufhin angelegt, Praxis zu werden (Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 895. Stichwort: „Platon“). Auf Platons Verständnis von *Theoria* im Sinne von Handlung verweist dessen Angabe zu einer Reise „nicht aus den Motiven, die mir viele Leute unterschoben, sondern aus Schamgefühl vor mir selber, um mir ja nicht etwa als bloßer Theoretiker vorzukommen, der nie den Willen habe, auch eine Tat zu vollbringen“ (Platon: *Der siebente Brief*. Hrsg. v. Ernst Howald. Stuttgart 1998. S. 11).

⁹² Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung*. München 1982. S. 84.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Ebd., S. 85.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Ebd., S. 86.

⁹⁸ Ebd., S. 87.

⁹⁹ Ebd., S. 88.

¹⁰⁰ Ebd., S. 89. Auch in der Fortführung der vorphilosophischen Tradition des Terminus bei Plato meine Theoria zunächst immer noch das Unternehmen einer Reise (ebd. S. 49), zunehmend jedoch den Zuwachs an Kenntnis, der mit der Ortsveränderung durch die Theorie gegeben sei (ebd. S. 51).

¹⁰¹ Ebd., S. 87.

¹⁰² Ebd., S. 94.

¹⁰³ Ebd., S. 92.

¹⁰⁴ Ebd., S. 89.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ C.G.Jung/Karl Kerényi: Einführung in das Wesen der Mythologie. Der Mythos vom göttlichen Kind und Eleusinische Mysterien. Zürich, Düsseldorf 1999. S. 155.

¹⁰⁸ Arnold van Gennep: The rites of passage. Chicago 1960.

¹⁰⁹ Metzler Lexikon Religion. Gegenwart. Alltag. Medien. Hrsg. von Christoph Auffarth, Jutta Bernard, Hubert Mohr. Stuttgart, Weimar (1999) 2005, Bd. 2, S. 96, Stichwort: „Initiation“.

¹¹⁰ Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil. Das mythische Denken. 9. Aufl., Darmstadt 1994. S. 128.

¹¹¹ Metzler Lexikon Religion. Gegenwart. Alltag. Medien. Hrsg. von Christoph Auffarth, Jutta Bernard, Hubert Mohr. Stuttgart, Weimar (1999) 2005, Bd. 2, S. 98, Stichwort: „Initiation“.

¹¹² Sophokles: Ödipus in Kolonos. Vom Altgriechischen ins Deutsche übertragen von Peter Handke. Frankfurt am Main 2003.

Andreas Dorschel würdigt Handkes Kenntnis der griechischen Sprache in seiner Rezension „Das, Vater, ist kein Wortgedudel. Sophokles' ‚Ödipus in Kolonos‘, Peter Handkes Übertragung und die Misere seiner Kritiker: Über die Steigerung des Missverhältnisses von Kulturbetrieb und Kultur“ (In: Süddeutsche Zeitung Nr. 127 vom 4. Juni 2003. S. 16). „Mangelnde Philologie“, so Dorschel, habe man Handke nach der Uraufführung vorgeworfen, „ohne nur einen Blick ins griechische Original zu werfen. Tut man das, so zeigt sich, daß Handke mit bewundernswerter Genauigkeit am griechischen Text gearbeitet hat.“ Dies ist auch als Antwort auf Peter Kümmels Einschätzung zu verstehen (In: DIE ZEIT Nr. 21 vom 15. Mai 2003, S. 52): „Oh, steck dich weg in den Hades! Klaus Michael Grüber und Bruno Ganz bringen in Wien Ödipus sicher unter die Erde“, die Handke in seiner Eigenschaft als „Dichterübersetzer“ „Wortklingler“ und „Stabreimer“ bezeichnet. Jedoch wird dem Übersetzer Handke vom Rezensenten zugestanden: „Bisweilen wirkt das

eitel, an anderen Stellen erweckt es im Text tatsächlich eine neue Wucht; Handke zeigt die Sprache als etwas, das die Menschen befällt, deformiert, vernichtet.“

113 Bei Sophokles' „Ödipus auf Kolonos“ lässt sich die Bedeutung „Orakelbefrager“ für Theoros nachweisen. Vgl. dazu: Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 19. *Theoria* im Sinne von Zuschauen zeigt sich im Prometheus des Aischylos, „wenn Prometheus beim Erscheinen der Okeaniden von ihnen als vom Theoros seiner Qualen spricht“ (ebd., S. 41).

114 Ebd., S. 26.

Die Verwendung des Terminus „epoptes“, der ein Terminus technicus der Einweihungsriten in die Mysterien ist, macht den Zusammenhang von *theoria* und Ritus besonders deutlich.

115 Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 41.

116 Aischylos. *Prometheus, gefesselt.* Übertragen von Peter Handke. 3. Aufl., Frankfurt am Main 1986. S. 24.

117 Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 20.

118 Sophokles. *Ödipus in Kolonos.* Vom Altgriechischen ins Deutsche übertragen von Peter Handke. Frankfurt am Main 2003. S. 41.

119 Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 20.

120 Thukydides, V, 16, 2.

121 Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 20.

122 Peter Hamm zur „Chronologie der Ereignisse“ (vgl.: Peter Handke: *Noch einmal für Thukydides.* München 1997): „Handkes Erzählideal ist zunehmend der hohe sachliche Ton der großen Geschichtsschreiber geworden, nur daß er mit der nachdrücklichen Nüchternheit dieser Geschichtsschreiber nicht mehr Geschichte, sondern Gegengeschichte schreibt. Nicht Völker und Schlachten liefern die Ereignisse, sondern die Natur und die Dinge werden ereignishaft gesehen. Ein Buch Handkes führt im Titel den Namen des Erfinders der modernen Geschichtsschreibung, der die Geschichte des Peloponnesischen Krieges aufgezeichnet hat, doch in Handkes ‚Nocheinmal für Thukydides‘ sind es ein Wetterleuchten, eine Esche am Münchner Siegestor, ein alter Schuhputzer in Split oder die Formen der Kopfbedeckungen in Skopje, die wie historische Ereignisse berichtet werden“ (Peter Hamm: *Die Geschichtsschreiber der Gegengeschichte oder Die Zurücknahme des Urteils. Lobrede auf Peter Handke.* In: Ders.: *Aus der Gegengeschichte. Lobreden und Liebeserklärungen.* München, Wien 1997. S. 17).

¹²³ Thukydides III,104 und VI,24,3.

¹²⁴ Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 9.

¹²⁵ Ebd., S. 23.

¹²⁶ Thukydides 5,18.

¹²⁷ Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 22. Verwiesen wird auf Thukydides 3,104.

¹²⁸ Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 22.

¹²⁹ Zum Diskurs des Beginns der Philosophie mit den Vorsokratikern vgl.: Hans-Georg Gadamer: *Der Anfang der Philosophie.* Stuttgart 1996.

Peter Handke bezieht sich fortlaufend auf Vorsokratiker, so z.B.: „Philosophen waren die Vorsokratiker, die noch zugleich Dichter waren, rhythmisch waren. Und mit Sokrates und Platon, der ja auch ein Feind der Dichter war, hat das ganze Elend der Philosophie angefangen“ (Peter Handke/Peter Hamm: *Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo.* Göttingen 2006. S. 48).

Dem Text „Die Wiederholung“ (1986) ist ein Spruch eines Vorsokratikers, des Epicharmos, vorangestellt „Bald war ich bei diesen, bald bei jenen“ (WH 5) und: „Das Fragment 45 des Epicharmos: ‚Wer nicht im geringsten vom Unglück verfolgt wird und sein Auskommen hat, aber dabei seiner Seele nichts Gutes und Schönes gönnt, den werde ich keineswegs glücklich nennen – er ist vielmehr als Schatzhüter für jemand anderen da‘ (phylax chrematon, Schatzhüter; aber ‚chrema‘ ist auch Ding, und auch Gegenüber; ‚Dinghüter‘?)“ (Ffm 114).

In der Textsammlung „Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)“ (1998) heißt es: „Bei Parmenides kann man dessen Wort für ‚schauen‘, ‚leussein‘, übersetzen mit ‚leuchten‘, ‚beleuchten‘ („Beleuchte, wie, durch den Geist, das Abwesende zum Anwesenden wird“)“ (Ffm 116). Zu Empedokles vgl.: Ffm 123, Ffm 130, Ffm 131.

Gegenwärtig ist in Kunst und Wissenschaft ein Rekurs auf Vorsokratiker festzustellen: Die „Zeitschrift für Ideengeschichte“ (hrsg. von Ulrich Raulff, Helwig Schmidt-Glintzer, Hellmut Th. Seemann) gibt Heft I/2 (Sommer 2007, hrsg. von Frank Druffner und Marcel Lepper, München 2007) den Titel: „Anfänger!“. Albrecht Koschorke befasst sich darin beispielsweise mit der „Logik kultureller Gründungserzählungen“ (ebd. S. 5), die „niemals *in actu*“ zu beobachten seien (ebd.). Eben dies bemerkt Hans Blumenberg zur Entstehungsgeschichte der Theorie.

Jürgen Otten berichtet in der *Süddeutschen Zeitung* Nr. 134 vom 14. Juni 2005 im Artikel „Auf der Suche nach der Weltformel. Komponist Johannes Maria Staud über Vorsokratiker und Leonardo, Poesie und Verzweiflung“ (ebd. S. 14) über den 1974 geborenen österreichischen Komponisten, der von Simon Rattle und den Berliner

Philharmonikern mit der Komposition eines Orchesterwerks betraut worden ist. Staud nennt das Stück „Apeiron“. Er findet nach eigener Aussage über Leonardo da Vinci „zu dem griechischen Naturphilosophen Anaximander und dem von ihm kreierten Gegensatzpaar ‚apeiron/peras‘ (ebd). Staud erklärt, „apeiron“ bedeute wörtlich übersetzt das Unbegrenzte, das Unendliche, es habe für die Griechen etwas äußerst Unheimliches, Unbändiges dargestellt; sie hätten sich davor regelrecht gefürchtet. Um diese Furcht in den Griff zu bekommen und „apeiron“ bändigen zu können, hätten sie „peras“ erfunden; dies symbolisiere das Bestimmte, die Ordnung (ebd.).

Von „den großen Elementardenkern der Vorsokratiker“ ist die Rede im „Gespräch über Wissenschaft, Sprache und Dichtung in unserer Zeit“ zwischen Wolfgang Frühwald und Durs Grünbein: „Verlorene Liebe, Wissenschaft ...“ in der Zeitschrift *Forschung und Lehre* 6/2003. S. 298.

130 Vgl.: Peter Handke: *Noch einmal für Thukydides*. München 1997.

131 Zu Iamblichos: Jaap Mansfeld: *Die Vorsokratiker I*. Stuttgart 1999. S. 135.

Informationen zu Iamblichos besagen, dass er als erster eine einheitliche (später für die neuplatonische Exegese maßgebende) Interpretationsmethode für die Schriften Platons formuliert habe: Zunächst werde ein Zielpunkt des Textes (und der Interpretation) ermittelt, der entweder in der Physik, der Ethik oder der Metaphysik liegt; an ihm müsse sich die direkte Interpretation orientieren (*Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. Hrsg. von Jürgen Mittelstraß (1995) 2004. Bd. 2. S. 159. Stichwort: „Iamblichos“).

132 Peter Handke: *Mündliches und Schriftliches. Zu Büchern, Bildern und Filmen*. Frankfurt am Main 2002. S. 34.

133 Berühmt und für seine Grundthese von der Veränderlichkeit der Dinge paradigmatisch werden die Sentenzen Heraklits genannt, wie etwa: „Niemand kann zweimal in denselben Fluß steigen“ (*Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. Hrsg. v. Jürgen Mittelstraß. Stuttgart. Weimar 1995/2004. Bd. 2. S. 78. Stichwort: „Heraklit“). Der Satz „alles fließt“ werde ihm fälschlicherweise zugeschrieben. Sein Denken sei jedoch Paradigma für Philosophien, die das Werden und das Prozeßhafte (im Unterschied zum Sein und Statischem) betonen (ebd. S. 79). „Denen, die in dieselben Flüsse hineinsteigen, strömen immer neue Gewässer zu“ nennt als Fragment Nr. 93 Jaap Mansfeld: *Die Vorsokratiker I*. Stuttgart 1999, S. 273, Fragment Nr. 95 sei: „In dieselben Flüsse steigen wir und steigen wir nicht, wir sind und wir sind nicht“ (ebd.). Bei Bruno Snell wird die Sentenz wiedergegeben mit: „In die gleichen Ströme steigen wir und steigen wir nicht; wir sind es und sind es nicht.“ (Heraklit. *Fragmente*. Griechisch und Deutsch. Hrsg.. Bruno Snell. Zürich 1989. 11. Aufl. 1995. S. 19). „Es ist unmöglich, zweimal in denselben Fluß hineinzusteigen“, so Heraklit: „(Der Fluß) zerstreut und bringt wieder zusammen [...] und geht heran und geht fort“ (Fragment Nr. 96, ebd.).

Von der „Dauer im Wechsel“ spricht nach Feststellung Wolfgang Frühwalds auch Goethe: „Ach, und in demselben Flusse / Schwimmst du nicht zum zweitenmal.“ (Wolfgang Frühwald:

Eine „zarte Religion“ oder Der Glaube Goethes. In: Hans-Joachim Simm (Hrsg.): Die Religionen der Welt. Ein Almanach zur Eröffnung des Verlags der Weltreligionen. Frankfurt am Main/Leipzig 2007. S. 355.)

Der Text der „Niemandsbucht“ gibt Beispiele der Überlieferung von Sentenzen Heraklits, z.B. „Hesiod wußte nicht, daß das Wesen eines jeden Tages dasselbe sei.“ (Heraklit. Fragmente. Griechisch und Deutsch. Hrsg. v. Bruno Snell. Zürich 1989. 11. Aufl. 1995. S. 33): „Die Fundsachen verloren in ihren Augen nichts von ihrer Besonderheit, erwiesen sich nur jeweils gegen Ende der Reise als etwas anderes als der Schatz, den sie im Sinn gehabt hatte. Im Lauf der Jahre wurden sie dann, wenn möglich, sogar unterwegs zurückgebracht an ihren Platz, so wie jetzt auf ihrer südtürkischen Unternehmung der mühselig ausgegrabene und danach stundenlang, mit Händen und Füßen, weitergerollte alte Meilen – Stadienstein bei Ephesos, mit einer griechischen Inschrift eines Fragments des Heraklit: ‚Das Wesen eines jeden Tages ist ein und dasselbe‘, von dem ihr in der veränderten Umgebung dann vorkam, es handle sich um ein bloßes Theaterrequisit“ (NB 541). Vgl. auch NB 565,, NB 568 und NB 573.

Im Text „Zurüstungen für die Unsterblichkeit. Ein Königsdrama.“ (1997) wird die Frage gestellt: „Wer war Heraklit?“ (ZU 28) Die Antwort lautet: „Einer aus einer anderen Enklave. Er brachte kaum den Mund auf, und wenn, dann sagte er: Wer schläft, grenzt an einen, der wach ist, und wer wach ist, grenzt an einen, der schläft. Und nie hat er gesagt: Alles fließt, sondern: Die in ein- und denselben Fluß steigen, an denen fließen dann andere, und dann wieder andere Gewässer vorbei. Und er hat gesagt: Das Königreich ist ein spielendes Kind. Und er hat gesagt: Es ist morgen, und gleich nach dem Aufwachen tun die Brennesseln noch nicht weh. Alles, was er sagte, auch wenn es nicht die Form eines Gesetzes hatte, hatte Gesetzeskraft. Und seine stehende Wendung war: Das ist nicht gerecht“ (ZU 28).

¹³⁴ „Schwierig war die Auffindung der Wahrheit, weil die jeweiligen Augenzeugen nicht dasselbe über dasselbe berichten, sondern je nach Gunst oder Gedächtnis“ (Thukydides: Der Peloponnesische Krieg. Übersetzt und herausgegeben von Helmuth Vretska und Werner Rinner. Stuttgart 2002. I, 22. S. 23).

¹³⁵ Ebd.

Auf die Geschichtsschreibung des Thukydides, dessen acht Bücher über den Peloponnesischen Krieg als das bedeutendste Geschichtswerk der antiken Literatur gelten (Thukydides. Der Peloponnesische Krieg. Übersetzt und herausgegeben von Helmut Vretska und Werner Rinner. Stuttgart 2002. Rückseite), verweist auch die gegenwärtige Wissenschaftsforschung: Helga Nowotny, Peter Scott und Michael Gibbons: Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit. (2004): „Da sich nur wenige Lehren aus der Geschichte ableiten lassen (die darüber hinaus oft höchst mehrdeutig sind), befaßt sich die Mehrzahl der Historiker vornehmlich mit dem Kontext der Implikation und nicht mit dem Anwendungskontext“ (ebd. S. 203). Dieser scheint jedoch bei Thukydides deutlich gegeben: „Wer aber klare Erkenntnis des Vergangenen erstrebt und

damit auch des Künftigen, das wieder einmal nach der menschlichen Natur so oder ähnlich eintreten wird, der wird mein Werk für nützlich halten, und das soll mir genügen. Als ein Besitz für immer, nicht als Glanzstück für einmaliges Hören ist es aufgeschrieben“ (Thukydides: Der Peloponnesische Krieg. Übersetzt und herausgegeben von Helmut Vretska und Werner Rinner. Stuttgart 2002. I, 22, 3. S. 23).

Weiterführend in diesem Zusammenhang wäre sicherlich der Blick auf die gegenwärtige Geschichtsschreibung afrikanischer Historiker, die Helga Nowotny, Peter Scott und Michael Gibbons beschreiben. Sie sprechen von einem „europäisch dominierten Modell der Historiographie, das gegenwärtig von einer jüngeren Generation afrikanischer Historiker als Herausforderung angenommen werde, die die Frage nach ihren historischen Wurzeln mit einem ganzen Arsenal neuer Methoden und Techniken beantwortete (Helga Nowotny/Peter Scott/Michael Gibbons: Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit. Weilerswist 2004. S. 204).

136 Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 794. Stichwort: „Thukydides“.

137 Karl-Heinz Timpe: Launenfreier, lebendiger Ernst. Zur Kindergeschichte. In: Peter Handke. Hrsg. von Raimund Fellingner. Frankfurt am Main. 1. Aufl. 1985. 2004. S. 343, Anmerkung 9.

138 Ebd.

139 Erinnert werden darüber hinaus die Märchen der Brüder Grimm in Form des verblassten Titelbildes eines Märchenbuches „Los cuentos de los Hermanos Grimm', Die Märchen der Gebrüder Grimm“ (NB 398). Die Erinnerung an eine Erzähltradition befreit den Erzähler aus einer Schreibohnmacht.

140 Friedrich Schlegel über Aischylos und Sophokles in: Ders: Kritische Schriften und Fragmente in 6 Bd., hrsg. von Ernst Behler und Hans Eichner. Paderborn 1988. Bd. 1: Von den Schulen der Griechischen Poesie (1794). S. 6.

Zur Bedeutung der Übersetzungen in der Romantik: Gerhard Schulz: Romantik. Geschichte und Begriff. München 1996. S. 18.

Entsprechend führt das „Deutsche Wörterbuch“ von Jakob und Wilhelm Grimm die Bedeutung der „gesandtschaftsreise“. Dieses Wörterbuch, das umfänglichste und bekannteste Wörterbuch überhaupt, sollte, so Ulrike Haß-Zumkehr, zum „Schatzhaus der Deutschen werden, und zu diesem Zweck konnte es nicht anders als historisch angelegt sein. Im Historischen sah man ja gerade das sensationell Neue und aktuell politische gegenüber dem toten Rationalismus der Aufklärung“ (Ulrike Haß-Zumkehr: Deutsche Wörterbücher – Brennpunkt von Sprach- und Kulturgeschichte. Berlin. New York. 2001. S. 124).

141 Novalis (Friedrich von Hardenberg): Poesie. In: Theorie der Romantik. Hrsg. v. Herbert Uerlings. Stuttgart 2000. S. 103.

142 Novalis (Friedrich von Hardenberg): Heinrich von Ofterdingen. Ein Roman. Hrsg. von Wolfgang Frühwald. Stuttgart 1987. S. 90.

143 Friedrich Schlegel: Kritische Schriften und Fragmente in 6 Bd. Hrsg. von Ernst Behler und Hans Eichner. Band 4. Paderborn 1988: Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812. Erste Vorlesung. S. 3.

144 Ebd., S. 10.

Zur Bedeutung des Aneignungsprozesses durch Übersetzung in der Romantik vgl.: Gerhard Schulz: Romantik. Geschichte und Begriff. München 1996: „August Wilhelm Schlegel veröffentlichte 1804 „Blumensträuße italiänischer, spanischer und portugiesischer Poesie“ mit Übersetzungen unter anderem von Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Tasso, Cervantes und Camoes. Tiecks Übersetzung von Cervantes' Don Quixote, diesem „vollendeten Meisterwerk der höheren romantischen Kunst“, wie August Wilhelm Schlegel das Buch in einer Rezension nannte, war von 1799 bis 1801 erschienen“ (ebd. S. 18). „Neuübersetzungen klassischer Dramatik durch Friedrich Leopold von Stolberg, Wilhelm von Humboldt [...] und Friedrich Hölderlin entstanden, und Friedrich Schleiermacher öffnete den Deutschen in gültig gebliebener Form das Werk Platons. 1797 beginnt August Wilhelm Schlegel das große Werk seiner Shakespeare-Übersetzung“ (ebd. S. 19). Friedrich Schlegel spricht im „Gespräch über die Poesie“ (1800) „vom göttlichen Witz, der Fantasie eines Cervantes“ (Friedrich Schlegel: Kritische Schriften und Fragmente (1798-1801) Hrsg. v. Ernst Behler und Hans Eichner. 1988. Bd. 2. S. 210).

In dieser Tradition ist die Thematisierung des „Don Quijote“ im Werk Handkes zu sehen, die eigens zu untersuchen wäre: „Aber vielleicht haben die Ritterschaft und die Verzauberungen heutzutage andere Wege zu nehmen als bei den Alten.“ (Miguel de Cervantes, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha) (Peter Handke: Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos. 2002. S. 5).

145 Wolfgang Frühwald: Die Entdeckung der Erinnerung. Zu Eichendorffs historischen, politischen und autobiographischen Schriften. In: Schultz, Hartwig. (Hrsg.): Joseph von Eichendorff. Tagebücher, autobiographische Dichtungen, historische und politische Schriften. Frankfurt am Main 1993. Bd. 5. S. 845–876. Ebd., S. 856.

146 Wolfgang Frühwald: Der Zwang zur Verständlichkeit. August Wilhelm Schlegels Begründung Romantischer Esoterik aus der Kritik rationalistischer Poetologie. In: Silvio Vietta: Die literarische Frühromantik. Göttingen 1983. S. 137, Zitat S. 138.

147 Eberhard Lämmert, Hartmut Eggert, Karl-Heinz Hartmann, Gerhard Hinzmann, Dietrich Scheunemann, Fritz Wahrenburg (Hrsg.): Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620-1880. Köln. Berlin 1971. S. 210.

148 Ebd., S. 209.

149 Ebd., S. 210.

150 Ebd.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Friedrich Schlegel: Brief über den Roman. In: Herbert Üerlings (Hrsg.): Theorie der Romantik. Stuttgart 2000. S. 101.

¹⁵⁴ Wolfgang Frühwald: Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland. Frankfurt am Main und Leipzig 2008. S. 146.

IV DER TEXT DER „NIEMANDBUCHT“ ALS POETISIERUNG DER ETYMOLOGIE DES THEORIEBEGRIFFES

¹ „Theoroi“ werden jene genannt, die in ‚ferne‘ Gegenden gesandt werden; Reisende erhalten diesen Namen, weil sie sich durch die Erlebnisse des Reisens ‚verwandeln‘.“ Ernesto Grassi: Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens. Frankfurt am Main 1992. S. 145.

² Vgl. dazu: Hans Blumenberg: Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie. Frankfurt am Main 1987.

³ Nur wenige Quellen geben Auskunft über den Begriff des „Architheoros“, ein an „der Spitze einer Theoria stehender, angesehener, reicher Mann (oder mehrere) mit Repräsentations- und religiösen Pflichten. Äquivalent der Gemeinschaft für den persönlichen und materiellen Einsatz, den der Führer einer solchen Festgesandtschaft meist leistet, ist die Ehre“ (Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. I. Sp. 514. Stichwort: „Architheoros“).

Das Motiv des Buches als „Reiseführer“ und Reisebegleiter im Werk Handkes könnte gesondert untersucht werden. Vgl. dazu etwa WH 204, NB 653, BV 716.

⁴ Insofern hat die Sendung ein Ziel: das Fest. Die Fahrten könnten demnach als „endlich“ bezeichnet werden, entgegen der Meinung Juliane Vogels, die Protagonisten der „Niemandsbucht“ befänden sich „zumeist auf unendlichen Fahrten“ (Juliane Vogel: „Wirkung in die Ferne.“ Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und Goethes *Wanderjahre*. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/ Karl Wagner (Hg.) Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar. 2006. S. 169).

Weitere Beispiele des Motivs einer „Sendung“ in Texten Peter Handkes (aus dem Zeitraum 1997 bis 2008): In „Zurüstungen für die Unsterblichkeit. Ein Königsdrama“ (1997) ist von der „Sendung“ (ZU 55) als „Berufung“ (ZU 55) die Rede. Das Motiv der „Sendung“, verstanden als „Auftrag“ (BV 570), ist für den Text „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ (2002) strukturbestimmend. Auch dieser Text erzählt eine Reisegeschichte, die Geschichte einer „Expedition“ (BV 23), dem „Missionsdrang“ (BV 24), dem „Sendungsbewusstsein“ (BV 23) der Reisenden geschuldet. Der „Berichterstatter“ (BV 569), der „Beobachter“ (BV 570), spricht vom „Auftrag meiner hierher entsandten Mannschaft“ (BV

570), der darin bestehe, „die neuartige und gefährliche, weil epidemische oder gar pandemische Krankheit des Bildverlustes zu heilen oder zumindest einzudämmen“ (BV 570). Auch hier, wie in der „Niemandsbucht“, wird eine Verwandlung von Bildverlust zu Bildgewinn binnen Jahresfrist erzählt: „Ein Jahr lang oder mehr mühen wir uns nun damit ab, die Finsterlinge in die helle Bilderwelt zurückzunavigieren“ (BV 570). Von Gesandten erzählt auch „Die morawische Nacht“ (2008): Der „Autor in Ruhe“ (MN 52) ruft seine „früheren [...] Freunde, Gefährten, ferne Nachbarn, Mitspieler“ (MN 9) zu sich, um mit ihm, auf seinem Hausboot namens „Morawische Nacht“, zusammenzukommen, zum Ereignis einer „Erzählung, der nachtlangen“ (MN 31).

⁵ Im weiteren Verlauf der Textanalyse wird auf den Namen des Erzählers weitgehend verzichtet, um seine Funktion als Architheoros im Sinne des Archetypischen hervorzuheben, entsprechend der Bedeutung „Archetypus“ als „das zuerst Geprägte, Geformte, Urform, Original“ (Jürgen Mittelstraß. Hrsg.: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. Stuttgart. Weimar 2004. Bd. 1. S. 154. Stichwort: „Archetypus“).

⁶ Das Motiv der „Verabschiedung vom Reisen“ (NB 22) findet sich im Werk Handkes bereits in den Texten „Gedicht an die Dauer“ (1986) und „Nachmittag eines Schriftstellers“ (1989). Im „Gedicht an die Dauer“ heißt es:

„Doch das leibhaftige Reisen,
das alljährliche Pilgern und Wallfahrten,
um den Ruck der Dauer,
den begeisternden Zusatz,
tut es mir wirklich noch not?
Erinnere dich an den Neidstich von früher,
sooft du auf den Straßen deines seit
Erzbischöfszeiten
den Geist verbannenden Wohnorts
jene Leute mit dem (leichten) Gepäck
unterwegs zu den Bahnsteigen sahst, [...].
Inzwischen brauche ich meine Weltreisen
zu den Stätten der Dauer nicht mehr.
Ich habe mich erzogen
Zur Erwartung der Dauer
Ohne den Aufwand der Pilgerfahrt.“ (GD 47)

⁷ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 50.

Zur Thematisierung der Freundschaft im Text der „Niemandsbucht“ vgl. auch: Peter Hamm: In zweistimmiger Einheit. Hermann Lenz und Peter Handke – eine Freundschaft: „So steht etwa im Zentrum von Peter Handkes Romanepos ‚Mein Jahr in der Niemandsbucht‘ eine ‚Geschichte meiner Freunde‘, und noch die allerletzten Sätze dieses bewegenden

Buches fragen nach einem Freund, einem verschollenen Freund“ (Peter Handke; Hermann Lenz: Berichterstatte des Tages. Briefwechsel. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Helmut Böttiger, Charlotte Brombach und Ulrich Rüdener. Mit einem Essay von Peter Hamm. Frankfurt am Main und Leipzig 2006. S. 416).

⁸ Platon: Der siebente Brief. Hrsg. von Ernst Howald. Stuttgart 1998.

⁹ Ebd., S. 6.

¹⁰ Hannelore Rausch. *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 49.

¹¹ Siehe Exkurs 2 der vorliegenden Arbeit: Zur Lesbarkeit der Figuration der „Sieben“.

¹² Zur Siebenzahl als Motiv in den Texten Handkes: So spricht etwa die Erzählerin im Text „Zurüstungen für die Unsterblichkeit: Ein Königsdrama“ (1997) über sich selbst als „Frühweise, mit sechs jüngeren Geschwistern, die ich allein aufzog“ (ZU 46). Don Juan erzählt im Text „Don Juan (erzählt von ihm selbst)“ (2004) von Ereignissen während „sieben Tage[n]“ (DJ 42).

¹³ Volker Georg Hummel: Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und „Der Bildverlust“ als Spaziergängertexte. Bielefeld 2007. S. 125.

¹⁴ Juliane Vogel: „Wirkung in die Ferne“. Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und Goethes *Wanderjahre*. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/Karl Wagner (Hg.) Peter Handke. *Poesie der Ränder.* Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar. 2006. S. 173.

¹⁵ Ebd., S. 176.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Karl Kerényi: Die Mythologie der Griechen. Bd. II. Die Heroen-Geschichten. 22. Aufl., München 2001. S. 234.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Jaap Mansfeld: Die Vorsokratiker I. Stuttgart 1999. S. 21. Anmerkung 4. Vgl. auch: Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 177. Stichwort: „Die Sieben Weisen.“

²⁰ Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 42.

²¹ Gerhard Schulz: *Romantik. Geschichte und Begriff.* München 1996. S. 41.

²² Ebd., S. 42.

²³ Ebd.

²⁴ Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 1. Sp. 626. Stichwort: „Artes liberales“.

²⁵ Jürgen Mittelstraß: Die Geisteswissenschaften im System der Wissenschaft. In: Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift. Von Wolfgang Frühwald, Hans Robert Jauß, Reinhard Koselleck, Jürgen Mittelstraß, Burkhard Steinwachs. 2. Aufl., Frankfurt am Main 1996. S. 15.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd., S. 17.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Zum Begriff des „theoris naus“: Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 10.

³¹ „Wir wissen nicht mit Sicherheit, welche Funktion diese Theoren gehabt haben. Ohne Zweifel aber waren sie Beamte [...]“ (Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 25). Zu deren Aufgaben zählte wohl die Tätigkeit des Dokumentierens. Dabei dient das Nennen der Theoren als Zeitangabe, „wie z.B. in einem Freundschaftsvertrag der Stadt Naupaktos mit der Insel Keos [...], der beginnt: ‚Zu der Zeit, als Sokrates, der Sohn des Timonos, Theoros war [...]‘“ (ebd.). Überdies ist wohl das Motiv der Gesetzestexte der Bedeutung „Theoros als Beamter“ zuzuordnen, denn den Theoren wird eine kultische Aufsichtsfunktion zugeschrieben: „Die Theoren überwachen die Einhaltung eines Gesetzes, in dem die Zeit eine besondere Rolle spielt und durch das in Hinblick auf das Heiligtum eine verbindliche Ordnung geschaffen wird“ (Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 26).

Die Thematisierung der Sprache des Rechts in den Texten Handkes kann in diesem Zusammenhang gelesen werden, etwa in Motiven der „Sprache der Gesetze“ (NB 212), der Lektüre des „Kodex“ (NB 215). Ermöglicht werde dadurch „ein Ordnen, ein Auffächern, ein Lichten, ein Durchlüften des Chaos oder der sogenannten Wirklichkeit, sowohl jener einst in Rom – als auch der gegenwärtigen [...]“ (NB 215).

³² Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 25.

³³ So heißt es einleitend in einem Freundschaftsvertrag der Stadt Naupaktos mit der Insel Keos: „Zu der Zeit, als Sokrates, der Sohn des Timonos, Theoros war [...]“ (Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 25).

³⁴ Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 443. Stichwort: „Symbolon“.

³⁵ Ebd.

Vor jeglicher Manifestation, etwa im Austausch von Dokumenten, zeigt sich im Text der „Niemandsbucht“ die Verbindung von „Architheoros“ und „Theoroi“ im Motiv des „Erspürens“ um die Situation der Freunde. So fühlt sich der Erzähler, obwohl zu Hause, zugleich

unterwegs mit seinem Freund, dem Architekten (NB 26), im nördlichen Japan – „Ich spüre ihn besser so aus der Ferne“ (NB 28). Der Erzähler weiß in seiner Funktion als Architheoros um die Unternehmungen der Freunde. Er könnte „weiter die Augen schließen und den Sonntag mit dem fernen Priester verbringen“ (NB 190). „Meine Freundin sehe ich, während es hier zwischen den Seine-Hügeln die ersten Baublüten regnet, unter der türkischen Sonne, oder eher, ich spüre sie so, in ihrer Umgebung dort, dem weißflimmernden Schwemmkegel eines Flusses zwischen dessen Austritt aus dem Taurusgebirge und seiner Mündung ins Meer“ (NB 197).

³⁶ Karl Kerényi: Die Mythologie der Griechen. 22. Aufl., Bd. 1: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. München 2001. S. 169.

Das Motiv „Lehm“ kündigt in den Texten Handkes Verwandlung an. So heißt es beispielsweise: „Er lag sterbensmatt angesichts der Höhlung, an der er gerade noch der Schöpfung zugeschaut hatte. Seine Zeit war um. Aus dieser Wand gab es kein Herauskommen mehr. Ein Schneckenhaus, wie leer, ruckelte seltsam dahin am Fuß des Lehmwalls, blieb stehen, kollerte weiter, und das so fort [...]. Und jetzt brach ihm der Todesschweiß aus. [...] Und jetzt erschien ein Schatten auf der vorabendlich beleuchteten Lehmwand, kein Schlagschatten, sondern ein Schatten jemandes“ (DN 264).

³⁷ Karl Kerényi: Die Mythologie der Griechen. Bd. 1: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. 22. Aufl., München 2001.

³⁸ Ebd., S. 168.

³⁹ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 25.

⁴⁰ „Platon glaubt, sich überzeugen zu müssen, ob Dionysios ‚wirklich von der Philosophie ergriffen sei wie von einem Feuerfunken‘“ (Platon: Der siebente Brief. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Ernst Howald. Stuttgart 1998. S. 32).

⁴¹ „Von mir wenigstens gibt es keine Schrift darüber und wird es sicher auch nie eine geben; denn das läßt sich nicht in Worte fassen wie andere Wissenschaften, sondern aus dem Zusammensein in ständiger Bemühung um das Problem und aus dem Zusammenleben entsteht es plötzlich wie ein Licht, das von einem springenden Funken entfacht wird, in der Seele und nährt sich dann weiter“ (Platon: Der siebente Brief. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Ernst Howald. Stuttgart 1998. S. 34).

⁴² Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 93.

⁴³ Aischylos: Prometheus, gefesselt. Übertragen von Peter Handke. Frankfurt am Main. 1986. S. 7.

⁴⁴ „Theoroi‘ werden jene genannt, die in ‚ferne‘ Gegenden gesandt werden; Reisende erhalten diesen Namen, weil sie sich durch die Erlebnisse des Reisens ‚verwandeln‘“ (Ernesto Grassi: Die Macht der Phantasie. S. 145).

⁴⁵ Gemeint ist sicherlich Franz Kafka: *Die Verwandlung* (1915). Hier lautet der erste Satz:

„Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte“ (Franz Kafka: *Sämtliche Erzählungen*. Hrsg. v. Paul Raabe. Frankfurt am Main 1971. S. 56).

⁴⁶ „Heraklit (der die Wirklichkeit als Inbegriff dauernd im W[erden] sich verändernder Dinge deutete und dadurch die Identität der Dinge durch die Zeit in Frage stellte) und Parmenides (der eine einzige, unveränderliche Wirklichkeit annahm und das W. zum Schein erklärte). Zur Lösung schlug Aristoteles eine metaphysische Rahmenbegrifflichkeit vor, die ein widerspruchsfreies Reden über W. und Veränderung ermöglicht. Ihr Grundgedanke ist die Unterscheidung“ (Metzler-Philosophie-Lexikon. Hrsg. v. Peter Precht und Franz-Peter Burkard. 2. Aufl., Stuttgart 1999. S. 657. Winfried Löffler: Stichwort „Werden“).

„‚Werden‘ ist „Grundzug der Wirklichkeit, daher nicht im eigentlichen Sinne definierbar und stellt insbesondere in seinem Verhältnis zum Sein ein Zentralproblem der Metaphysik dar“ (ebd.). Umschreibungen des Werdens seien dabei: „Der in der Zeit stattfindende Übergang von einem Zustand, Sachverhalt etc. in einen anderen, insbesondere der Übergang vom Nichtsein eines Gegenstandes oder seiner Eigenschaften zum Sein; Entstehen; Entwicklung; Wechsel; Veränderung; Prozeß; Geschehnis“ (ebd.).

Auf diesen Prozess des Werdens scheint sich auch Friedrich Schlegel in der Benennung der zentralen Eigenschaft der romantischen Poesie zu beziehen: „Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann“ (Friedrich Schlegel: *Fragmente. Progressive Universalpoesie*. In: Herbert Uerlings, Hrsg.: *Theorie der Romantik*. Stuttgart 2000. S. 80).

⁴⁷ Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung*. München 1982. S. 47.

⁴⁸ Ebd., S. 42.

⁴⁹ Ebd., S. 49.

⁵⁰ Ebd., S. 51.

⁵¹ Karl Kerényi: *Antike Religion*. Stuttgart 1995. S. 84.

⁵² Um diese Zugehörigkeit von „Ferne“ zum Begriff der „theoria“ könnte die von Juliane Vogel für die „Niemandsbucht“ festgestellte „Wirkung in die Ferne“ erweitert werden. Vgl. dazu: Juliane Vogel: „Wirkung in die Ferne“. Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und Goethes *Wanderjahre*. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. *Poesie der Ränder*. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 167.

⁵³ Rolf Selbmann: *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart 1994. S. 32.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 162.

⁵⁶ Ebd.

Diese Einschätzung Selbmanns bestätigt sich im Werk Handkes fortlaufend: Der Text „In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“ (1997) erzählt in der Geschichte des Apothekers von eigenen „Reise- und Wanderjahren“ (DN 170), „Lucie im Wald mit den Dingsda“ (1999) erzählt die Geschichte „einer Reise – einer Expedition“ (L 71). „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ (2002) ist die Geschichte der Reise einer „Aventurera“ (BV 734). Der erste Satz des Textes setzt den Rahmen der Reiseerzählung: „Sie wünschte, es wäre ihre letzte Reise. Da, wo sie seit langem wohnte und ihre Arbeit hatte, war es ihr immer wieder neu und abenteuerlich genug. Land und Gegend waren andere als die ihrer Geburt, und sie hatte schon von Kind an in mehreren Landstrichen und Ländern gelebt“ (BV 7). In der „Morawischen Nacht“ (2008) ruft der „Autor-in-Ruhe“ (MN 52) seine Freunde zur Reise auf; er ruft sie zu sich auf das Schiff namens „Morawische Nacht“.

⁵⁷ Hans Blumenberg: Das Lachen der Thrakerin: Eine Urgeschichte der Theorie. Frankfurt am Main 1987.S. 45.

⁵⁸ Beispiele der Motive Namenlosigkeit, „Niemand-Sein“ und Benennung in Texten Peter Handkes:

„Ich bin Niemand, heiße: Ich bin nur noch Sehnsucht, oder Heimweh (=Odysseus)“ (Ffm 88). Namenlosigkeit zeigt sich als Schutzraum in der Textsammlung „Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)“ (1998):

„Philip Kobal ging manchmal vom Elternhaus weg, ins Ungewisse, Namenlose, wohin es ihn zog. Aber weil ihm das ungehörig schien, gab er ein Ziel an, einen Ort, einen Ortsnamen, und log also. Man kam ihm dahinter, daß er gelogen hatte, und verdächtigte ihn, wirklich Ungehöriges zu tun. Dabei hatte er sich nur irgendwo dahinbewegt, im Schutze des Namenlosen“ (Ffm 317).

Die Freiheit von Benennung scheint die Voraussetzung von Neu-Konstituierung zu sein. Davon erzählt der Text „Nachmittag eines Schriftstellers“ (1989) in der Wegbeschreibung eines Schriftstellers zum Ort des „Randes“, auf dem er zwischen Sträuchern im Dornengestrüpp eine Verletzte findet: „Es herrschte zwischen ihnen eine geradezu beschwingte Namenlosigkeit. Und auch von der Verunglückten, die bei Bewußtsein war, [...] kam kein Name“ (NS 53).

Auch im Text „Don Juan (erzählt von ihm selbst)“ (2004) wird von der Odyssee erzählt: „Don Juan als der einzige Zuschauer einer Verfilmung der ‚Odyssee‘ [...], wo Odysseus – das Ende des Films, ohne Wiedersehen mit Penelope oder seinem Sohn – nach den sieben Jahren seiner Irrfahrt im Schlaf von Unbekannten auf seine Heimatinsel Ithaka abgesetzt wurde und beim Aufwachen nicht und nicht wußte, daß er dort war, wo er sich all die Zeit so hingesehnt hatte“ (DJ 122).

Es ist eben diese Namenlosigkeit, die das Staunen ermöglicht: „Vollständig namenlos dann das letzte Land, mit der letzten Frau. Don Juan verschwieg mir den Namen des Landes nicht etwa, er wußte ihn nicht, von Anfang an, und wünschte ihn auch nicht zu wissen. Er wußte nicht einmal, wie er dorthin gelangt war. Kein Bild auch von der Fahrt (und doch mußte er gefahren sein). Augen auf, nach einer gewaltigen Müdigkeit: er war da. [...]. Nicht bloß, daß es einen nicht scherte, daß der Ort und jedes der Dinge da so unbekannt und unbenennbar wirkten: es bedeutete den Höhepunkt der Verwunderung; es war, ohne irgendeinen Zauber, zauberhaft“ (DJ 134).

⁵⁹ Arnold van Gennep: *The rites of passage*. Chicago 1960.

⁶⁰ Herwig Gottwald: *Von Namen, Augenblicksgöttern und Wiederholungen*. In: Klaus Amann/ Fabjan Hafner/ Karl Wagner (Hg.): *Poesie der Ränder*. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar. 2006. S. 135.

⁶¹ Ebd., S. 142.

⁶² Ebd.

⁶³ Forderung des Pythagoras, von der Iamblichos erzählt. Zu Iamblichos vgl. Kap.III, Anmerkung 131.

⁶⁴ Vgl. auch NB 990, L 56.

⁶⁵ Gleichermaßen gilt das Gebot: „Ich darf der Antike, in ihren Formen, nicht nacheifern; ich weiß ja, ich habe sie in mir“ (Ffm 361).

Zur Rezeption der Antike im Werk Handkes: Wendelin Schmidt-Dengler: *Laboraverimus*. Vergil, der Landbau und Handkes Wiederholungen. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/ Karl Wagner (Hg.): *Poesie der Ränder*. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 155. Hier wird Handkes Kenntnis der Antike u.a. belegt mit einem der von Handke gewählten Motti zu seinem Roman ‚Die Wiederholung‘, die aus dem Werk des nur Fachleuten bekannten Autors einer Schrift über die ‚agricultura‘ namens Columella aus dem heutigen Spanien stammten, der in der julisch-claudischen Zeit, also im ersten nachchristlichen Jahrhundert, seine zwölf Bücher umfassende Lehrschrift verfasste.

⁶⁶ „Prometheus‘, der Vordenker! Denn du brauchst selbst einen Vordenker, um aus dem Kettenwerk herauszufinden“ (Aischylos: *Prometheus, gefesselt*. Übertragen von Peter Handke. 3. Aufl., Frankfurt am Main 1986. S.13).

⁶⁷ Wie „erste Bilder“ im „Eigennamen“ in Poetisierungen eingehen können, belegt der Text ‚Die Wiederholung‘ (1989) mit dem Beispiel des Namens „Kobal“, der das Unterwegssein bereits im Namen trägt: Zur Demonstration der Bedeutung „Grenznatur“ (WH 235) „stellte sich der Vater einmal gegrätscht auf, den einen Fuß hier, den anderen dort, und hielt mir eine seiner kurzen Reden: ‚Sieh her, was unser Name bedeutet: nicht *der Breitbeinige*, sondern *die Grenznatur*. Dein Bruder der Mittemensch – und wir zwei die Grenznaturen. Ein Kobal, das ist sowohl der, der auf allen vieren kriecht, als auch der leichtfüßige Kletterer. Eine Grenznatur, das ist eine Randexistenz, doch keine Randfigur!‘“ (WH 235).

-
- ⁶⁸ Ernesto Grassi spricht „von der Gestalt der Helena als ‚Symbol der menschlichen Situation‘“ (Ernesto Grassi: Macht des Bildes. Ohnmacht der rationalen Sprache. München 1979. S. 153). Gorgias' „Lob der Helena“ wird dabei als erste abendländische Erörterung über die pathetische Macht des Bildes bezeichnet (ebd., S. 147).
- ⁶⁹ Ernesto Grassi: Macht des Bildes. Ohnmacht der rationalen Sprache. München 1979.
- ⁷⁰ Ebd., S. 150.
- ⁷¹ „Vegetationsgöttin“: Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 2. Sp. 989. Stichwort: „Helene“.
- ⁷² Das Motiv des Orakels findet sich häufig in den Texten Handkes. So auch in der „Morawischen Nacht“ (2008). Es ist von „Orakelstätten“ (MN 364) die Rede, von der „Ansprache“ (MN 364), die hier zu erfahren ist.
- ⁷³ Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd 4. Sp. 323. Stichwort: „Orakel“.
- ⁷⁴ Die Form der Ausführung zur Analyse der Poetisierung des Lexems „Orakel“ in der vorliegenden Arbeit ist derjenigen der Worterklärung im Wörterbuch angelehnt. Grundlage dafür ist: Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 323. Stichwort: „Orakel“. Die Worterklärung wird ausführlich zitiert, um die Entsprechung in der Poetisierung zu verdeutlichen.
- ⁷⁵ Der Orakelspruch wird als Ausdruck der Beziehung zum Göttlichen als Vorgabe für den Menschen verstanden: „Der Mensch erfährt seine Bindung an einen absoluten Maßstab, dem er in seiner Haltung entsprechen muß. Durch die Deutung des Verkündeten erhält er eine Weisung, die ihn in seinem Handeln verpflichtet“ (Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 21).
- ⁷⁶ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 19.
- ⁷⁷ Ebd., S. 20.
- ⁷⁸ Ebd., S. 21.
- ⁷⁹ Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 323. Stichwort: „Orakel“.
- ⁸⁰ Ebd.
- ⁸¹ Ebd., Sp. 325.
- ⁸² Ebd., Sp. 324.
- ⁸³ Ebd., Sp. 325.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ebd., Sp. 328.

⁸⁷ Ebd., Sp. 326.

⁸⁸ Ebd., Sp. 324.

⁸⁹ Ebd., Bd. 2. Sp. 207. Stichwort: „Eiche“.

⁹⁰ Wolfgang Frühwald: Passionsfrömmigkeit: Horst Bienek, Peter Huchel, Tankred Dorst. In: Ders.: Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland. Frankfurt am Main und Leipzig 2008. S. 265. Frühwald nimmt Bezug auf Walter Weiss, der festgestellt habe, „daß auch bei Peter Handke die seit etwa 1979 zunehmend auftretenden religiösen Impulse ‚einer Poetik des Suchens und Fragens zugeordnet, und damit, gemessen an geläufigen Erwartungen, umfunktioniert werden‘“ (ebd., S. 277).

⁹¹ „Bei Griechen und Römern genießen Herd und Herdfeuer besondere Verehrung, der Herd ist Mittelpunkt aller häuslichen Kulte, daher auch terminol. nicht streng vom Altar geschieden. Beim Herd haben die Hausgötter Sitz, Herd kann geradezu an Stelle von Haus gesagt werden; auch bei größeren Einheiten (griech. Geschlechter, Städte, Stammesverbände) [...] gibt es oft einen gemeinsamen Kult-H. In Griechenland kann man beim Herd schwören [...], hier fand der Schutzflehende Zuflucht“ (Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 2. Sp. 1058. Stichwort: „Herd“).

Kerenyi spricht von „Altären [...], die eine besondere Form hatten. Sie waren niedriger als der bobos, der gewöhnliche Altar, und hießen eschara, ‚Herd‘“ (Karl Kerenyi: Die Mythologie der Griechen. Bd.II. Die Heroen-Geschichten. München 2001. S. 13). Vom Herdfeuer heißt es bei Kerenyi: „Doch ist wenigstens soviel vom Feuerdiebstahl in Worten erhalten, daß Prometheus heimlich zum Feuer des Zeus – wohl zum Herdfeuer des Götterpalastes auf dem Olymp – gelangte. Er nahm davon, barg den Funken im ausgehöhlten Stengel einer Narthexstaude – derselben Pflanzenart, die im dionysischen Zug zum Thyrsos, dem langen Stab der Bacchanten nicht erlösche, während er freudig, gleichwie im Flug, zu den Menschen eilte“ (Karl Kerenyi: Die Mythologie der Griechen. Bd.I. Die Götter- und Menschheitsgeschichten. München 2001. S. 171).

Die Feuerstelle des Herdes ist in der Vorrede der Brüder Grimm zu den „Kinder- und Hausmärchen“ Ort der Erinnerung: „So ist es uns vorgekommen, wenn wir gesehen haben, wie von so vielen, was in früherer Zeit geblüht hat, nichts mehr übriggeblieben, selbst die Erinnerung daran fast ganz verloren war, als unter dem Volke Lieder, ein paar Bücher, Sagen und diese unschuldigen Hausmärchen. Die Plätze am Ofen, der Küchenherd, Bodentreppen Feiertage noch gefeiert, Triften und Wälder in ihrer Stille, vor allem die ungetrübte Phantasie sind die Hecken gewesen, die sie gesichert und einer Zeit aus der

anderen überliefert haben“ (Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. 3 Bde. Hrsg. v. Heinz Rölleke. Stuttgart 1993. Bd. 1. S. 15).

⁹² Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 326. Stichwort: „Orakel“.

⁹³ Vgl. Exkurs 4: Berührungsbilder zwischen den Religionen. Handke in der Nachfolge Goethes.

⁹⁴ Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 324. Stichwort: „Orakel“.

⁹⁵ Ebd., Bd. 2. Sp. 422. Stichwort „Eulen“.

⁹⁶ Ebd., Bd. 5. Sp. 583. Stichwort: „Tempelschlaf“.

⁹⁷ Dem Traum- und Inkubationsorakel zugehörig ist der „Tempelschlaf“, der den Schlaf an einem geheiligten Ort wie etwa einer Höhle, einer Quelle oder einem Tempel meint. Beabsichtigt ist, „durch direkten Kontakt mit göttlichen Kräften Offenbarungen und später eingengt auch med. Rat und Heilung zu erhalten“ (Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 583. Stichwort: „Tempelschlaf“). Dabei gilt das „antike Traumverständnis“ als „Wurzel des modernen“ (Metzler Lexikon Religion. Gegenwart-Alltag-Medien. Hrsg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernard, Hubert Mohr. Stuttgart. Weimar (2000) 2005. Bd. 3. S. 531. Stichwort: „Traum“).

⁹⁸ Metzler Lexikon Religion. Gegenwart-Alltag-Medien. Hrsg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernard, Hubert Mohr. Stuttgart. Weimar (2000) 2005. Bd. 2. S. 615. Stichwort: „Orakel“.

⁹⁹ „Träume gehören zu den ältesten Formen der Mantik; für den ant. Menschen stellen sie eine direkte Einflußnahme göttl. oder dämon. Wesen dar. Sie bedürfen der Auslegung [...]. Solche Auslegung kann der Träumende selbst geben oder ein berufsmäßiger Traumdeuter. [...] Unabhängig von der Praxis und ihren Regeln versuchten die Philosophen das Phänomen des Traumes zu erklären und die Traumdeutung auf eine theoret. Basis zu stellen. Nach den Pythagoreern sind Dämonen die Vermittler der Träume“ (Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 929. Stichwort: „Traumdeutung“).

In diesem Sinne ist wohl Norbert Christian Wolf zu verstehen, wenn er den Traum in Texten Handkes als „Erkenntnismedium“ bezeichnet. In: Ders.: Der „Meister des sachlichen Sagens“ und sein Schüler. Zu Handkes Auseinandersetzung mit Goethe in der Filmerzählung *Falsche Bewegung*. In: Klaus Amann/ Fabjan Hafner/ Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 189. Anmerkung 27.

¹⁰⁰ Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 929. Stichwort: „Traumdeutung“.

101 Noch einmal sei auf „die stellare Figur“ in der Interpretation Juliane Vogels verwiesen: „Wirkung in die Ferne“. Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und Goethes *Wanderjahre*. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/Karl Wagner (Hg.) Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar. 2006. S. 176.

102 Der Baum an den Orakelstätten: die Eiche (Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 326).

103 Ebd., Sp. 324.

104 Der Stein als Gegenstand des Orakels ist „ursprünglich ein aufgerichteter Stein [...], der flach oder rund sein kann und sich in Grab-S. (Erinnerungsmal), Motiv-, Ehren-, Urkunden-S. und Grenzstein differenziert“ (Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 355. Stichwort: „Stele“). So werden Urkunden, d.h. Gesetze, Verträge, Inventare, Abrechnungen, Sieges- und Dankinschriften usw. auf Stein geschrieben und aufgestellt (ebd.).

Zu Gegenstand und Bedeutung des „Omphalos“, eines ovoiden bzw. bienenkorbformigen Steinmals, vgl.: Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 299. Stichwort: „Omphalos“. Das bekannteste Exemplar war der delphische Omphalos (ebd.). Vgl. dazu auch: Marion Giebel: Das Orakel von Delphi. Geschichte und Texte. Griechisch/Deutsch. Stuttgart 2001: „Ursprünglich war ein solcher eiförmiger Stein ein Gegenstand der Verehrung: Von ihm gingen die heiligen, segenspendenden Kräfte der Erde aus, die man durch Berührung auf sich zu übertragen hoffte. („Heilige Steine“, die man z. B. um des Kindersegens willen anfasst, gibt es bis in die heutige Zeit.) Der Omphalos von Delphi, der vielleicht auch ein Orakelstein war, gehörte zum Kult der Erdmutter Gaia, die noch vor Apollon hier verehrt wurde“ (ebd., S. 7).

105 Der „Spruch“ als Orakel, wie es heißt, „mit und ohne Inspirationscharakter“ (ebd.), geht in Poetisierungen Handkes ein: „Und was stand auf dem Papier, das mir die Katalanin von außen an Fenster geheftet hatte? ‚Wir müssen noch länger entzweit bleiben. Und noch länger. Und noch länger‘“ (NB 260). Und: Der „alte Meilen- oder Stadienstein bei Ephesos, mit einer griechischen Inschrift eines Fragments des Heraklit: ‚Das Wesen eines jeden Tages ist ein und dasselbe‘ (NB 541).

106 Grundlage ist ein „Schema von Orakel-Anfragen bzw. -Antworten“ (Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 323. Stichwort: „Orakel“).

107 Das Wort „Orakel“ ist entlehnt aus lat. „oraculum“, einer Ableitung von lat. „orare“: „reden, sprechen“ und lat. „os, oris“: „Mund“ (Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seebold. 23. Aufl. 1995. S. 603. Stichwort: „Orakel“).

108 Ebd., Sp. 325.

Mit dem Motiv der Berufung in der Priestergeschichte befasst sich Herbert Gamper: „Um diese Speise führte kein Weg herum.“ Zu Handkes quasisakraler Poetik. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/Karl Wagner (Hg.) Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar. 2006. S. 35.

109 „Würfel- und Buchstaben-Orakel“ (Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 325. Stichwort: „Orakel“).

110 Das „Goethe-Wort ‚Bildsam‘“ (AT 157) wird in der „Niemandsbucht“ wieder aufgenommen: Von der „stetig geübten Bildsamkeit“ (NB 424) ist die Rede, vom Gehen „im Zickzack und in Sprüngen, um mich, frei nach dem alten Goethe, bildsam zu erhalten“ (NB 993). Die Rede ist vom Gehen „in einer fast unzugänglichen Schonung, durch die ich mich schon an manchen Morgen durchgezwängt und -gehangelt habe (wenn ein Lehrpfad für die Bildsamkeit, dann ein solcher) auf ein Feuer, gerade den Umkreis einer Hütte ausleuchtend“ (NB 995). Vgl. auch BV 177.

Der Begriff der „Bildsamkeit“ bestimmt wesentlich die Erklärung August Wilhelm Schlegels zum Verständnis der Poesie: „Es wird also in der Poesie schon Gebildetes wieder gebildet; und die Bildsamkeit ihres Organs ist ebenso grenzenlos als die Fähigkeit des Geistes zur Rückkehr auf sich selbst durch immer höhere potenzierte Reflexionen“ (Theorie der Romantik. Hrsg. v. Herbert Uerlings. Stuttgart 2000. S. 125).

111 Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 731. Stichwort: „Dreifuß“.

Marion Giebel: Das Orakel von Delphi. Geschichte und Texte. Griechisch/Deutsch. Stuttgart 2001. Darin: „Der delphische Dreifuß“ (ebd., S. 14) und „Die Pythia auf dem Dreifuß“ (ebd., S.18).

Bei Kerényi heißt es zum Dreifuß: „Von ihm (Herakles, A. d. V.) wurde erzählt, er habe blutbefleckt und krank den reinen Tempel von Delphi betreten. Als er auf die Frage, wie er zu heilen sei, keine Antwort erhielt, raubte er den heiligen Dreifuß, von wo aus die Pythia die Orakel zu verkünden pflegte. Apollon kämpfte gegen ihn und Zeus entschied den Streit: Herakles gab den Dreifuß zurück und erhielt den gewünschten Rat vom Orakel“ (Karl Kerényi: Die Mythologie der Griechen. Bd. I. München 2001. S. 110).

Überdies wird das Motiv des Dreifusses in Verbindung mit den Sieben Weisen genannt, die als Gruppe zum ersten Male vollständig von Platon erwähnt wird. Berichtet wird über die Auffindung und die Weihung des Dreifußes, der dem Weisesten gehören sollte (Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 178. Stichwort: „Die Sieben Weisen“ und ders., Bd. 4. Sp. 326. Stichwort: „Orakel“).

112 Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 42. Stichwort: „Schwan“.

-
- 113** Ebd.
- 114** Ebd.
- 115** Ebd., Bd. 4. Sp. 324. Stichwort: „Orakel“.
- 116** Ebd., Bd. 4. Sp.1183. Stichwort: „Prophetes“: „Prophet“ meint demnach in antiker Bedeutung nicht den Vorhersager, auch wenn der „Prophetes“ („Künder“, „Verkünder“) durch häufige Verbindung mit einem Orakel sekundär in eine gewisse Beziehung zur Aussage über Zukünftiges trete.
- 117** Ebd., Bd. 4. Sp. 328. Stichwort: „Orakel“. Demnach können Motive in den Texten Handkes wie „Bilderstarre“, „Bildveränderung“, „Bilderverbot“ „Bildersturm“ und im Gegenzug „Bilderschöpfen“ als Zeichen–Orakel gelesen werden, so etwa auch in AT 75, AT 225, ZU 47, Ffm 515, M/S 125, M/S 135.
- 118** Johann Wolfgang von Goethe Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München 1982. Bd. 12. Schriften zur Kunst und Literatur. Maximen und Reflexionen. S. 443, Nr. 570.
- 119** Karl Wagner: „Von den Rändern her“. Eine Einführung. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/ Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 7.
- 120** Ebd., S. 16.
- 121** Wolfgang Frühwald: Eine „zarte Religion“ oder Der Glaube Goethes. In: Hans-Joachim Simm (Hrsg.): Die Religionen der Welt. Ein Almanach zur Eröffnung des Verlags der Weltreligionen. Verlag der Weltreligionen. Frankfurt am Main/Leipzig 2007. S. 361.
- 122** Ebd., S. 371.
- 123** Ebd., S. 354.
- 124** Ebd., S. 359.
- 125** Ebd., S. 355.
- 126** Ebd., S. 371.
- 127** Johann Wolfgang von Goethe Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München 1982. Bd. 12. Schriften zur Kunst und Literatur. Maximen und Reflexionen. S. 433, Nr. 497.
 Juliane Vogel nimmt Bezug auf den von Goethe gewürdigten „Handlungsraum der handwerklich Tätigen“. In: Dies.: „Wirkung in die Ferne“. Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und Goethes *Wanderjahre*. In: Klaus Amann/ Fabjan Hafner/ Klaus Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 171.
- 128** Peter Handke/Peter Hamm: Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo. Göttingen 2006. S. 31.

129 Karl Wagner bezeichnet diese als „Handkes literarische Ortssuche“. (Karl Wagner: „Von den Rändern her“. Eine Einführung. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 15).

130 „Peripatos' bedeutet griech. ‚Spaziergang‘, ‚Wandelhalle‘, allgemein ‚Philosophenschule‘, entsprechend der Gewohnheit der athenischen Philosophen, in den öffentlichen Hallen der Gymnasien im Umhergehen zu lehren“ (Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, hrsg. von Jürgen Mittelstraß. Stuttgart Weimar (1995) 2004. Bd. 3. S. 86. Stichwort „Peripatos“). Die Bezeichnung „Peripatetiker“ steht demnach „für die Schüler des Aristoteles; indes ist dieser Name nie völlig durchgedrungen. [...] Aristoteles muß dadurch Aufsehen erregt haben, daß er eine neue Form des Lehr-Gesprächs anwandte, die seine Schule von denen unterschied, in welcher der Lehrende vor den Hörern stand oder unter ihnen saß. Im Unterschied dazu soll Aristoteles im Auf- und Abgehen gelehrt haben. Das ist sehr wohl denkbar, wenn diskutiert wurde; daß aber die Lehrschriften so vorgetragen wurden, muß bezweifelt werden“ (Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 4. Sp. 639. Stichwort: „Peripatetiker“).

131 Dabei ist das den „Umschwung“ umgreifende Motiv des Gehens (in seiner Lesbarkeit des Denkens, des „Gedankengangs“) bei Handke stets präsent, so dass eine „Enzyklopädie des Gehens“ erstellt werden könnte, die etwa Motive beinhalten würde wie das „Rückwärtsgehen“ (DN 212), den „Müßiggang“ (BV 501), die „Notwendigkeit der Lasten beim Gehen“ (BV 505), Gehen mit „dem Gedächtnis, dem Begehren, dem Willen, den Vorhaben. [...] Gehen als das umfassende Handeln [...]“ (BV 502).

Das Motiv des Gehens ist in der Dissertation Volker Georg Hummels aufgenommen: Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und „Der Bildverlust“ als Spaziergängertexte. Bielefeld 2007.

Dem Motiv des Unterwegs-Seins im Gehen widmet sich auch Angelika Wellmann in: „Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes“ (Würzburg 1991). Sie erwähnt jedoch ausschließlich Peter Handkes Text „Lehre der Sainte-Victoire“ (1984). Obwohl Wellmann sich ausführlich mit der Lesbarkeit des Spaziergangs als poetischer Code befasst, vor allem mit dem Motiv des Flanierens (ebd. S. 129), werden weder Handkes Text „Ende des Flanierens“ (1982) noch „Die Wiederholung“ (1986) genannt.

Jürgen Wolf beschreibt in „Visualität, Form und Mythos in Peter Handkes Prosa“ (Opladen 1991) das Motiv der „Bewegung als Erfahrungsform“ (ebd. S. 83) und stellt dabei die Parallelität der Veränderung der erzählten Person mit der Änderung des Standortes fest: „Sie wird beweglich, flexibel und angesichts des offenen Landschaftshorizonts selbst im Inneren geweitet“ (ebd., S. 89).

132 Der Ausdruck „periphoras“ bezeichnet im Griechischen „die Umschwünge unserer eigenen Denkkraft“ (Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 86).

133 Ebd..

134 Topos als Fundort. Mit dem griechischen Wort „topos“ in der Bedeutung „Ort, Stelle“ wird zunächst ein Ort bezeichnet, an dem man „bestimmten Redeschmuck finden kann, dann metonymisch übertragen auf die Redefiguren selbst“ (Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.* Bearb. v. Elmar Seebold. 23., erw. Aufl., Berlin. New York 1995. S. 828. Stichwort: „Topos“). Wenn also unter „Topik“ traditionell die Lehre vom „Finden“ der Argumente in einer Diskussion verstanden wird, so zeigt sich im Text der „Niemandsbucht“ der Ort des Randes u.a. in dem Sinne als Topos, als er sich als Fundort von „Sprache“ erweist.

135 Der dort herrschende Handel vermittelt Kenntnisse über andere Völker und erweitert den geistigen Horizont“ (Metzler Philosophie Lexikon. Hrsg. von Peter Prechtel und Franz-Peter Burkard. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar 1999. S. 645. Stichwort: „Vorsokratiker“).

136 Jaap Mansfeld: *Die Vorsokratiker I.* Stuttgart 1999. S. 10.

Auch die Teilnahme an Wettkämpfen in Olympia erfordert eine Reise in ein Randgebiet: „An den Wettkämpfen in Olympia hatten alle Griechen ein lebhaftes Interesse. Um daran teilzunehmen, mußten die Athleten und in ihrem Gefolge natürlich auch die Zuschauer an die Westküste der Peloponnes, geographisch betrachtet also in ein Randgebiet des griechischen Mutterlandes, reisen“ (Ulrich Sinn: *Olympia. Kult, Sport und Fest in der Antike.* 2. Aufl., München 2002. S. 7).

137 Karl Wagner: „Von den Rändern her“. Eine Einführung. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/Klaus Wagner (Hg.): Peter Handke. *Poesie der Ränder.* Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 7.

138 Ebd., S. 17. Karl Wagner zitiert Ludwig Hohl: *Von den hereinbrechenden Rändern.* Nachnotizen. Frankfurt/M.:Suhrkamp 1986, S. 92 f.

139 Karl Wagner: „Von den Rändern her“. Eine Einführung. In: Klaus Amann/Fabjan Hafner/Karl Wagner (Hg.): Peter Handke. *Poesie der Ränder.* Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 17.

140 Ebd.

141 Volker Georg Hummel: *Die narrative Performanz des Gehens.* Peter Handkes „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und „Der Bildverlust“ als Spaziergängertexte. Bielefeld 2007. S. 119.

142 Georg Pichler: *Die Beschreibung des Glücks.* Peter Handke. Eine Biografie. Wien 2002. Eine Zuordnung zu einer „negativen Randständigkeit“ des Schriftstellers vollzieht sich nach

seiner Totenrede in Pozarevac für den früheren serbischen Präsidenten Slobodan Milosevic. „Wenn sie so gehalten wurde wie berichtet, war sie die Apologie eines autoritären, aggressiven Staatsmannes. Nicht in ihren Worten – sondern als Geste“ (Lothar Müller: Geste der Loyalität. Peter Handke beim Begräbnis von Milosevic in Pozarevac. In: Süddeutsche Zeitung Nr. 66/S. 11 vom 20. 3. 2006).

Wolfgang Büscher berichtet im Feuilleton der Ausgabe DIE ZEIT Nr. 16 vom 12. April 2007, S. 51, im Artikel „Ich wollte Zeuge sein“ über „Eine österliche Reise mit Peter Handke ins Kosovo, wo der Dichter einem serbischen Dorf 50 000 Euro schenkte, die er als Preisgeld bekommen hatte“. Es ist letztlich nicht ersichtlich, ob mit dem Artikel (und der beschriebenen Tatsache) eine Veränderung der öffentlichen Meinung zu Handke beabsichtigt ist.

¹⁴³ Georg Pichler: Die Beschreibung des Glücks. Peter Handke. Eine Biografie. Wien 2002. S. 177.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Wolfgang Frühwald: Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland. Frankfurt am Main und Leipzig 2008. S. 229.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Der Begriff „Eucharistie“ wird sogleich in seiner Bedeutung der „Danksagung“ (NB 906) genannt. So auch im Metzler Lexikon Religion. Gegenwart-Alltag-Medien. Hrsg. v. Christoph Auffarth, Jutta Bernard, Hubert Mohr. Stuttgart Weimar (1999) 2005. Bd. 1. S. 1: Stichwort: „Abendmahl/Eucharistie“.

¹⁵¹ Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seebold. 23., erw. Aufl., Berlin. New York 1995. S. 235. Stichwort „Essenz“.

Beide Motive, Skelett und Essenz, stehen in dieser Abfolge werkübergreifend für ein „Ende“, das den „Neubeginn“ in sich trägt; Beispiele etwa WH 242, WH 273, WH 274; BV 501.

Die Beschreibung einer „Gewürzsteppe“ (DN 249) zeigt eben dies: Pflanzenskelette und die durch sie wahrzunehmende „lebendige“ Essenz, eine „[...] Essenz [...], wie sie noch nie zu riechen und zu schmecken gewesen wäre und die ich unbedingt mit heimbringen sollte – Heilkraft auch schon daher, weil sie, ohne Geheiß oder Anstoß, zum tiefen Atmen führte. Als Essenz, in einem andern Sinn, nahm ich an der Steppenpflanzenwelt mit der Zeit eher etwas ganz anderes auf: [...] die leeren Fruchtkapseln und Schalen. Myriaden von kleinen bis kleinwinzigen, oft auch fahlbraunen und kalkweißen Blumen- und Fruchtskeletten ragten so steppenweit auf von ihren ebenso ausgebleichten überlangen Stengeln, Miniaturskeletten! Diese unendlich vielen und an Gestalt so unterschiedlichen Steppenpflanzen-Skelettchen

waren es, die mich dort ansprachen als eine Essenz wie nur eine. Mir war, als habe man an solchen allerkleinsten pflanzlichen Skeletten eine ganze verschwundene und versunkene Welt und könne dieselbige daran neu studieren. [...] Die leeren Lavendelskelette dufteten nach Lavendel, und wie. Die leeren Mohnkapseln dufteten nach Mohn, und wie. Die leeren Kümmelfruchtstände rochen stärker nach Kümmel denn je. Und dazu kam für mich eben noch jener andere Duft, der allein schon von den abertausend Leerformen ausging, eben die Essenz“ (DN 249).

152 Die Gipfelebene, das Hochland, zeigt sich als bevorzugter Ort der „Schau“: „In einer Phänomenologie der Landschaften Handkes würde das Hochplateau an erster Stelle stehen. Es verkörpert die der geistigen Schau und der Lichtung angemessene Landschaft“ (Susanne Marschall: *Mythen der Metamorphose – Metamorphose des Mythos bei Peter Handke und Botho Strauß*. Mainz 1994. S. 131).

Zwischen „Oberwelt“ (WH 113) und „Schatten- und Untergrundwelt“ (NB 935) ist für den Erzähler das „Hochland“ eine Landschaft des Erkenntnisgewinns: Die „Pyrenäenhochfläche“ (NB 395) wird zum Ort der Anerkennung seines eigenen Schreibens. Das kastilische „Hochland“ (NB 526) ist die Landschaft, in der der Maler in seiner Eigenschaft als Filmemacher das Wesen des Lichtes an diesem Ort „erkannte“. (NB 526) Der „Sänger“, auf dem Weg im „Hangansteigen“ (NB 442) in das schottische „Hochland“ (NB 443), fühlt dort, aus dem Eindruck des Verankert-Seins in der Vergangenheit, eine umfassende Gegenwärtigkeit.

153 Juliane Vogel stellt deren „sphärische Figur“ als Konstruktionsmerkmal der „Niemandsbucht“ fest. In: Dies.: „Wirkung in die Ferne“. Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und Goethes *Wanderjahre*. In: Klaus Amann/ Fabjan Hafner/ Klaus Wagner (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006. S. 176.

154 Das Motiv „Gesicht nach unten“ (NB 604) kann als Ausdruck des „Tiefenblickes“ verstanden werden. Dieser meint sowohl den Blick in die je eigene Vergangenheit als auch die Sicht auf ein das Persönliche Übergreifende.

155 Jaap Mansfeld: *Die Vorsokratiker I*. Stuttgart 1999. S. 18.

156 Karl Kerényi: *Antike Religion*. Stuttgart 1995. S. 83.

157 Ebd.

158 Ebd.

159 Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung*. München 1982. S. 39.

160 Karl Kerényi. *Antike Religion*. Stuttgart 1995. S. 78.

161 Christoph Bartmann: *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß*. Wien 1984. S. 194.

162 Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 21.

163 Ebd., S. 22.

164 Das Fest ist beständiges Motiv bei Handke, wobei bereits ein „Zusammensein“ wie z.B. im Text „Abschied des Träumers vom Neunten Land“ (1991) als „Fest“ (AT 96) bezeichnet wird. Auch ein Zurückkommen in die Ursprungsfamilie kann alle Anzeichen eines Festes enthalten (WH 323). Gegen Ende der Geschichte, die der Text „In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“ (1997) erzählt, kommt ein Reisender in die Stadt Zaragoza und sieht, „daß ein Fest in Gang war“ (DN 274), im Text „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ (2002) wird eine „Hochzeitsgesellschaft“ (BV 184) erwartet, und in der „Morawischen Nacht“ (2008) ruft der Erzähler seine Freunde zu einem „Symposion“ (MN 159) herbei.

165 Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 21.

166 Thukydides 3, 104 (Thukydides: *Der Peloponnesische Krieg.* Übersetzt und herausgegeben von Helmut Vretska und Werner Rinner. Stuttgart 2000. S. 270).

167 Der Name des Festlokals, „Aux Echelles‘ (Zu den Leitern)“ (NB 1044), nimmt das in den Texten Handkes häufig zu findende Motiv der Leiter auf, zu dessen „Vorgeschichte“ die Ausführungen Kerenyis hilfreich sind: „Kapaneus, ein Enkel des Megapenthes, des Sohnes des Proitos, glaubte mit einer Leiter die Mauer erstürmen zu können: der erste und einzige unter den Heroen der Griechen, der sich dazu verstieg und in seiner Vermessenheit Zeus herausforderte. Die Blitze würden ihm nun, rief er, nur wie heiße Sonnenstrahlen sein. Mit einem einzigen Blitzstrahl schleuderte ihn Zeus von seiner Leiter hinab“ (Karl Kerényi: *Die Mythologie der Griechen. Bd. II. Die Heroen-Geschichten.* 22. Aufl., München 2001. S. 235).

168 Dieser Satz findet sich als Abdruck handschriftlicher Notizen in einem Sammelband von Herlinde Koelbl: *Im Schreiben zu Haus. Wie Schriftsteller zu Werke gehen. Fotografien und Gespräche.* München 1998. Im Kapitel über Peter Handke, das den Band einleitet, stehen zwei Sätze, die erkennbar dem Text der „Niemandsbucht“ zugehörig sind: „Jeder hatte seinen Geburtstag allein gefeiert [im] Lauf des Jahres. Jetzt feierten wir ihn zusammen“ (ebd., S. 13) wird leicht abgewandelt zum Originaltext (NB 1054). In ihrem Vorwort erläutert Herlinde Koelbl, wie aus der Begegnung mit Handke dessen Ausspruch: „Nur im Schreiben fühl' ich mich zu Haus“ zum Titel dieses Buches geworden ist (ebd., S. 9).

169 So auch im Text „Die Wiederholung“ (1989): Berichtet wird vom Aufbruch des Ich-Erzählers aus dem Internat nach Hause: „Trotzdem bin ich nie mehr recht heimgekehrt. Dabei war, gerade in den Jahren des Internats, jede Fahrt nachhause in einer Stimmung des großen, festlichen Aufbruchs vor sich gegangen, und das nicht nur, weil wir, außer im Sommer, einzig zu den heiligen Zeiten weg durften“ (WH 41).

In der Textsammlung „Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)“ (1998) heißt es: „Erfreulich der, der einmal (dann und wann, „zu allen heiligen Zeiten“) von sich begeistert ist (Größenwahn ist etwas anderes)“ (Ffm 100).

170 Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 29.

171 Ebd.

172 Karl Kerényi: *Antike Religion.* Stuttgart 1995. S. 35.

173 Ebd. „Das katholische Christentum gehört gewissermaßen noch zu dieser Gruppe, während der Protestantismus vielmehr dem Gegenpol zuzurechnen ist“ (ebd.).

174 Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 36.

175 Ebd.

176 „Die Wiederherstellung bei den Festen ist Heilung, ist Zurückkehren zur Ursprünglichkeit“ (Hannelore Rausch: *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung.* München 1982. S. 29).

177 Als Fest der Auferstehung ist das Motiv des Osterfestes im Werk Handkes stets präsent:

Im Text „Der Chinese des Schmerzes“ (1986) zeigt sich die Thematik des Menschen im Übergang, des sich wandelnden Menschen an „Ostern“ als Übergang zwischen den Jahreszeiten und als religiöse Wandlung. „Die Wiederholung“ (1989) spricht vom „Gang nach dem Osterfeuer“ (WH 181), „welcher das heiligste und lustigste“ war – und Pfingsten ist ihm jenes Fest, „wo es herrlich ist, in aller Hergottsfrühe mit der Sense hinauszugehen zum Garten und zu mähen in der heiligen Zeit (WH 181) Im Text „Zurüstungen für die Unsterblichkeit. Ein Königsdrama“ (1997) wird gerufen: „Seht, mein Mantel für die Osternacht, mein Mantel für die Auferstehungsfeier, seit nun bald achtzig Jahren“ (ZU 11).

Von der aufrechten Haltung des Auferstandenen erzählt die Textsammlung „Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)“ (1998): „Führ die Emmaus-Geschichte weiter in der Vorzukunft: wie die beiden Jünger nach der Begegnung mit dem Auferstandenen sich voll Freude aufgemacht haben werden auf den Rückweg nach Jerusalem, und wie ihre Haltung, aufrecht, erhobene Köpfe, jene noch größere Freude angezeigt haben wird, die sie dann haben werden am Erzählen“ (Ffm 532).

Zur Reisezeit im Text: „Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg, März und April 1999“ (2000) heißt es: „Karwochenreise nach Jugoslawien, vom Dienstag, dem 31. März 1999 bis Freitag, 3. April 1999“ (UT 7).

Auch im Text „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“ (2002) kommt Ostern als Fest der Auferstehung ins Spiel: „Und an ihrer, der Frau, Frontscheibe baumelte immerfort und immergleich das Medaillon, worin der weiße Engel starr aus dem Bild, auf das leere Grab des Auferstandenen, zeigte“ (BV 197).

178 Bei Goethe heißt es: „Christus nebst zwölf alt- und neutestamentlichen Figuren, den Bildhauern vorgeschlagen“ (Johann Wolfgang von Goethe: Schriften zur Kunst und Literatur. Maximen und Reflexionen. München 1981. Bd. 12. S. 210): „Christus selbst, welcher als hervortretend aus dem Grabe darzustellen ist“ (ebd., S. 212).

179 Unter dem Begriff „Symposion“ ist zunächst der „fröhliche Umtrunk unter Männern (bei Griechen waren Ehefrauen und Kinder ausgeschlossen)“ zu verstehen (Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 449. Stichwort „Symposion“).

Zum Begriff des Symposions vgl. auch: Ulrich Sinn: Olympia. Kult, Sport und Fest in der Antike. 2. Aufl., München 2002: „Das einzigartige Zusammenströmen von Griechen aus allen Regionen des Mittelmeerraumes lockte stets auch Menschen an, die ihre Ideen und künstlerischen Leistungen publik machen wollten“ (ebd. S. 81). Sinn spricht davon, daß „Künstler während des Festes ihre Werke ausstellten und dabei selbst zugegen waren“ (ebd.). Dem „Zusammentreffen offizieller Festgesandtschaften“ (ebd. S. 78) dient das Amtslokal: „Die besondere Bedeutung des Prytaneion für das Gemeinwesen gibt sich darin zu erkennen, daß in diesem Gebäude stets der offizielle Staatsherd seinen Platz hatte. Auf diesem Altar, dem Altar der Hestia, brannte das ‚Ewige Feuer‘, das die Bürger der Stadt mit dem Feuer für ihre heimischen Herdstellen versorgte“ (ebd. S. 79). Vom „Feuerschüren“ (NB 1041) ist denn auch am Ende des Textes der „Niemandsbucht“ die Rede, zur Vorbereitung des Festes.

180 Das Gastmahl ist in den Texten Handkes beständiges Motiv. In der „Morawischen Nacht“ ist wieder von einem „Symposion“ (MN 159) zu lesen, dieses Mal jedoch, trotz oder gerade wegen des Bezugs zu Platon, in ironisierender Weise: „Symposion? Von einem solchen, Platons Gastmahl hin oder her, zu hören, machte uns zunächst eher unlustig. Unter einem Symposion, da stellten wir uns, wie sagte man, eher so etwas wie ein „Roundtable“ vor, wo Kapazitäten, Koryphäen, Experten oder weißgottwelche Rollenspieler aus aller Herren Ländern in Anzug und Krawatte, jeder mit einem Ehrenzeichen am Revers [...]“ (MN 159).

181 Karl Kerényi: Die Heiligkeit des Mahles. In: Antike Religion. Stuttgart 1995. S. 168.

Das Gastmahl als Motiv ist im Werk Handkes stets präsent, etwa als „Gebirgsnachtstuhl“ (BV 389). Wie in Platons „Gastmahl“ ist dabei die Tätigkeit des Erzählens (BV 393) von besonderer Bedeutung. Bei Plato sind es sieben Reden zum Preise des Eros; auch im „Bildverlust“ erzählt jeweils nur ein Gast: „Es wird erzählt, daß sie zeit jenes Nachtmahls weder durcheinanderredeten noch je einander ins Wort fielen. Jeweils habe nur einer gesprochen, und alle übrigen, auch die am entgegengesetzten Tafelende, hätten ihm zugehört; niemand habe dazu eigens die Stimme zu heben brauchen, das Geratter der Strommotoren von draußen sei geradezu eine Art Schallträger gewesen“ (BV 393). Der Tätigkeit entsprechend sind die Orte des Erzählens „Erzähllokale“ (BV 759).

Zum Motiv der Pilze als „Mahlzeit“ in den Texten Handkes ist aufschlussreich der Verweis auf den „Lehrmeister Paracelsus“ (DN 307) und dessen „Fragment über die Pilze“ (DN 307).

¹⁸² Karl Kerényi: Die Heiligkeit des Mahles. In: Antike Religion. Stuttgart 1995. S. 168.

¹⁸³ Ebd., S. 166.

¹⁸⁴ Hannelore Rausch: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982. S. 39.

¹⁸⁵ Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 5. Sp. 450. Stichwort: „Symposion-Literatur“.

¹⁸⁶ Ebd.

V PROVOKATION

¹ Helga Nowotny, Peter Scott, Michael Gibbons: Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit. Weilerswist 2004. S. 237.

² Herbert Butterfield in: Thomas S. Kuhn: Die Entstehung des Neuen. Studien zur Struktur der Wissenschaftsgeschichte. Hrsg. von Lorenz Krüger. Frankfurt am Main 1997. S. 35.

³ Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch geführt von Herbert Gamper. Frankfurt am Main 1990. S. 239.

⁴ Provokation im Wortsinne des Herausforderns. Vgl. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold. 23., erweiterte Auflage. Berlin, New York 1995. S. 652. Stichwort: „provozieren“.

⁵ Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch geführt von Herbert Gamper. Frankfurt am Main 1990. S. 239.

⁶ Ebd., S. 240.

⁷ Rolf Günter Renner: Peter Handke. Stuttgart 1985. S. 36.

⁸ Peter Handke/Peter Hamm: Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo. Göttingen 2006. S. 31.

⁹ Reinhart Koselleck: Begriffsgeschichten. Frankfurt am Main 2006. S. 91.

¹⁰ Diesen Ausdruck übernehme ich von Wolfgang Frühwald: Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland. Frankfurt am Main und Leipzig 2008.

¹¹ Reinhard Koselleck: Begriffsgeschichten. Frankfurt am Main 2006. S. 100.

¹² Ebd., S. 30.

¹³ Matthias Bauer. Romantheorie. Stuttgart. Weimar 1997. S. 9.

-
- ¹⁴ In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 5. Aufl., Neufassung. München 1989. S. 104.
- ¹⁵ Ebd., S. 105.
- ¹⁶ Ebd.
- ¹⁷ Ebd., S. 104.
- ¹⁸ Matthias Bauer: Romantheorie. Stuttgart 1997. S. 9.
- ¹⁹ Ebd.
- ²⁰ Ebd.
- ²¹ Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning., 2. Aufl., Stuttgart. Weimar 2001. S. 634. Stichwort: „Theorie, literaturwissenschaftliche“ (Achim Barsch).
- ²² Jürgen H. Petersen: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart. Weimar 1993. S. 1.
- ²³ Volker Bohn: Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik. Frankfurt am Main 1988. S. 465.
- ²⁴ Ebd.
- ²⁵ Harald Weinrich: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. München 2000. S. 270.
- ²⁶ Ebd., S. 271.
- ²⁷ Ernesto Grassi: Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens. Frankfurt am Main 1992. S. 143.
- ²⁸ Ebd.
- ²⁹ Wolfgang Frühwald: Die Lesbarkeit der kulturellen Welt. In: Ders.: Wieviel Wissen brauchen wir? Politik, Geld und Bildung. Berlin 2007. S. 228.
- ³⁰ Helga Nowotny, Peter Scott, Michael Gibbons: Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit. Weilerswist 2004. S. 237.
- ³¹ Ebd.

Zur Definition des Begriffes „Story“ als erzähltheoretisches Modell: Matias Martinez/
Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 2. Aufl., München 2000.

Die Autoren unterscheiden nach dem englischen Romancier und Kritiker E. M. Forster „zwischen einer bloß chronologischen Abfolge von Ereignissen („story“) und dem regelhaften Zusammenhang einer Geschichte („plot“)" (ebd., S. 109). Trotzdem heisst es über die Arbeitsweise eines Historikers, er finde sein Material, die „Elemente“ des „historischen Feldes“, in Form von „Ereignissen“ vor (ebd., S. 156): „Diese Ereignisse werden in einem ersten Integrationsschritt zu einer zeitlich geordneten ‚Chronik‘ zusammengestellt. Die

Chronik wiederum wird zu einer „Geschichte“ („story“) transformiert, wenn die Ereignisfolge als strukturierte Einheit mit Anfang, Mitte und Ende erscheint“ (ebd.).

„Story“ bezeichnet die „Handlung“ als erzähltheoretische Opposition zu „discourse“ im Sinne von Darstellung (ebd., S. 162). In der deutschsprachigen Literaturwissenschaft habe sich ein entsprechendes Begriffspaar bisher nicht allgemein durchgesetzt, so dass häufig die genannten fremdsprachigen Ausdrücke verwendet werden (ebd.).

³² Helga Nowotny, Peter Scott, Michael Gibbons: *Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit*. Weilerswist 2004. S. 237.

³³ Wolfgang Frühwald: Das „Sprachtier“ verabschiedet sich oder Über den Rückzug der Sprache aus der Existenzdeutung des Menschen. In: Wolfgang Frühwald, Konrad Bayreuther, Johannes Dichgans, Durs Grünbein, Karl Kardinal Lehmann, Wolf Singer: *Das Design des Menschen. Vom Wandel des Menschenbildes unter dem Einfluß der modernen Naturwissenschaft*. Köln 2004. S. 258.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Hans Blumenberg: *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*. Frankfurt am Main 1987. S. 154.

³⁷ Es ist das „Lachen der Thrakerin“ (Blumenberg), das Lachen einer Frau, von dem Blumenberg ausgeht!

³⁸ Ebd., S. 36.

„Jeder männliche Vollbürger ist urspr. berechtigt und verpflichtet, zur politischen Beratung zusammenzukommen [...]“ (Der Kleine Pauly. *Lexikon der Antike in fünf Bänden*. Hrsg. von Konrad Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München 1979. Bd. 1. Sp. 141. Stichwort: „Agora“).

³⁹ Wolfgang Frühwald. *Zeit der Wissenschaft. Forschungskultur an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*. Köln 1997. S. 127.

⁴⁰ Wolfgang Frühwald: Humanistische und naturwissenschaftlich-technische Bildung: die Erfahrung des 19. Jahrhunderts. In: Frühwald, W., Jauß, H.R., Koselleck, R., Mittelstrass, J., Steinwachs, B.: *Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift*. 2. Aufl., Frankfurt am Main 1996. S. 89.

⁴¹ Helga Nowotny, Peter Scott, Michael Gibbons: *Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit*. Weilerswist 2004. S. 248.

⁴² Wolfgang Frühwald: *Zeit der Wissenschaft. Forschungskultur an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*. Köln 1997. S. 127.

⁴³ Ulrike Felt, Helga Nowotny und Klaus Taschwer: *Wissenschaftsforschung. Eine Einführung*. Frankfurt am Main. New York. 1995. S. 163.

⁴⁴ Helga Nowotny, Peter Scott, Michael Gibbons: Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit. Weilerswist 2004. S. 7.

⁴⁵ Hans Blumenberg: Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie. Frankfurt am Main 1987. S. 153.

⁴⁶ Helga Nowotny, Peter Scott, Michael Gibbons: Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit. Weilerswist 2004. S. 84.

VII LITERATURVERZEICHNIS

1. PETER HANDKE: PRIMÄRLITERATUR MIT SIGLENVERZEICHNIS

Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke. Frankfurt am Main 1966	PB
Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Frankfurt am Main 1969 (stb)	IA
Der kurze Brief zum langen Abschied. Frankfurt am Main 1972 (stb)	BA
Die Geborgenheit unter der Schädeldecke. Für Ingeborg Bachmann. (Büchner-Preis-Rede 1973). Stuttgart 1984	BP
Als das Wünschen noch geholfen hat. Frankfurt am Main 1974 (stb)	W
Die linkshändige Frau. Frankfurt am Main 1976	LF
Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt am Main 1976	BE
Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt am Main 1980 (stb)	LSV
Kindergeschichte. Frankfurt am Main (1981) 2002 (stb)	KG
Begrüßung des Aufsichtsrats. Frankfurt am Main 1981 (stb)	BdA
Phantasien der Wiederholung. Frankfurt am Main 1983 (stb)	PhW
Gedicht an die Dauer. Frankfurt am Main 1986	GD
Der Chinese des Schmerzes. Frankfurt am Main. 1. Aufl. 1986	CS
Die Abwesenheit. Ein Märchen. Frankfurt am Main 1987 (stb)	A
Nachmittag eines Schriftstellers. Salzburg und Wien. 1. Aufl. 1989	NS
Die Wiederholung. 1. Aufl. Frankfurt am Main 1989	WH
Versuch über die Müdigkeit. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1989	VM
Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land. 2. Aufl., Frankfurt/M. 1989	SF
Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina <i>oder</i> Gerechtigkeit für Serbien. Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise. Frankfurt am Main 1991 (stb)	AT
Versuch über den geglückten Tag. Ein Wintertagtraum. Frankfurt am Main 1991	VT

Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt am Main 1994 (Erstausgabe)	NB
Noch einmal für Thukydides. München 1997	NT
In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus. Frankfurt am Main 1997 (Erstausgabe)	DN
Zurüstungen für die Unsterblichkeit. Ein Königsdrama. Frankfurt am Main 1997	ZU
Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987). Salzburg und Wien 1998	Ffm
Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg. Frankfurt am Main 1999 (Erstausgabe)	FE
Lucie im Wald mit den Dingsda. Eine Geschichte. Frankfurt am Main 1999 (Erstausgabe)	L
Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien- Durchquerungen im Krieg, März und April 1999. Frankfurt am Main 2000	UT
Mündliches und Schriftliches. Zu Büchern, Bildern und Filmen. Frankfurt am Main 2002 (Erstausgabe)	MS
Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos. Frankfurt am Main 2002 (Erstausgabe)	BV
Rund um das Große Tribunal. Frankfurt am Main 2003	RG
Don Juan (erzählt von ihm selbst). Frankfurt am Main 2004 (Erstausgabe)	DJ
Die Tablas von Daimiel. Ein Umwegzeugenbericht zum Prozeß gegen Slobodan Milosevic. In: Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen. 7/8/05 Hrsg.: Friedrich Berlin Verlag	TD
Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990. Salzburg und Wien 2005	GU
Spuren der Verirrten. Frankfurt am Main 2006	SV
Kali. Eine Vorwintergeschichte. Frankfurt am Main 2007	K
Meine Ortstafeln. Meine Zeittafeln. 1967-2007. Frankfurt am Main 2007	MO/MZ
Die morawische Nacht. Erzählung. Frankfurt am Main 2008	MN

2. STÜCKE-ÜBERTRAGUNGEN HANDKES

AISCHYLOS, Prometheus, gefesselt. Übertragen von Peter Handke. 3. Aufl. Frankfurt am Main 1986

SOPHOKLES, Ödipus in Kolonos. Vom Altgriechischen ins Deutsche übertragen von Peter Handke. Frankfurt am Main 2003

3. GESPRÄCHE MIT PETER HANDKE

GAMPER, Herbert: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch geführt von Herbert Gamper. Frankfurt am Main 1990.

HANDKE, Peter; HAMM, Peter: Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo. Göttingen 2006.

HANDKE, Peter; LENZ, Hermann: Berichterstatte des Tages. Briefwechsel. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Helmut Böttiger, Charlotte Brombach und Ulrich Rüdener. Mit einem Essay von Peter Hamm. Frankfurt am Main und Leipzig 2006.

KOELBL, Herlinde: Im Schreiben zu Haus. Wie Schriftsteller zu Werke gehen. Fotografien und Gespräche. München 1998.

STEINFELD, Thomas: Ich erzähle von einem Leben, das über mich hinausgeht. Peter Handke über den Roman „Der Bildverlust“ und das Verrissenwerden, über den unglaublichen Wald bei Velizy und die automatischen Türen des Einkaufszentrums. In: Süddeutsche Zeitung Nr. 25 vom 30.1. 2002. S. 18.

4. WEITERE LITERATUR

AMANN, Klaus: Peter Handkes Poetik der Begriffsstutzigkeit. Rede zur Verleihung des Ehrendoktorats durch die Universität Klagenfurt am 8. November 2002. In: Alfred KOLLERITSCH / Günter WALDORF (Hrsg.): Manuskripte. Zeitschrift für Literatur. Peter Handke zum 60. Geburtstag. Graz. Dezember 2002. S.8 -14.

AMANN, Klaus; HAFNER, Fabjan; WAGNER, Karl (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes. Wien. Köln. Weimar 2006

ARNOLD, Heinz-Ludwig (Hrsg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 24: Peter Handke. 6. Aufl., Neufassung. München 1999

ARNOLD, Heinz-Ludwig (Hrsg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 24: Peter Handke. 5. Aufl., Neufassung. München 1989

- ASSMANN, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2003
- AUFFARTH, Christoph; BERNARD, Jutta; MOHR, Hubert (Hrsg.): Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien. Stuttgart 2005
- BARTMANN, Christoph: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß. Wien 1984
- BAUER, Matthias: Romantheorie. Stuttgart 1997
- BECK, Hans-Georg: Theoria. Ein byzantinischer Traum? München 1983
- BENJAMIN, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Illuminationen. Ausgewählte Schriften I., Frankfurt am Main 1977
- BETYNA, Gabriele: Kritik, Reflexion und Ironie. Frühromantische Ästhetik und die Selbstreferentialität moderner Prosa. Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß. Aachen 2001
- BLUMENBERG, Hans: Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie. Frankfurt am Main 1987
- BLUMENBERG, Hans: Arbeit am Mythos. Sonderausgabe. Frankfurt am Main 1996
- BLUMENBERG, Hans: Begriffe in Geschichten. Frankfurt am Main 1998
- BOHN, Volker: Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik. Frankfurt am Main 1988
- BONN, Klaus: Die Idee der Wiederholung in Peter Handkes Schriften. Würzburg 1993
- BORCHMEYER, Dieter/ ZMEGAC, Victor (Hrsg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Frankfurt am Main 1994
- BRAUN, Michael: Die Sehnsucht nach dem idealen Erzähler. Peter Handkes romantische Utopie. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. v. Heinz-Ludwig Arnold. Heft 24. Peter Handke. 5. Aufl., Neufassung. München 1989
- CASSIRER, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. 9. Aufl., Darmstadt 1994
- DORSCHHEL, Andreas: „Das, Vater, ist kein Wortgedudel. Sophokles` „Ödipus in Kolonos“, Peter Handkes Übertragung und die Misere seiner Kritiker: Über die Steigerung des Missverhältnisses von Kulturbetrieb und Kultur.“ In: Süddeutsche Zeitung Nr. 127 vom 4. Juni 2003, S. 16.

- FELLINGER, Raimund (Hrsg.): Peter Handke. Frankfurt am Main 2004 (stb)
- FELT, Ulrike; NOWOTNY, Helga; TASCHWER, Klaus: Wissenschaftsforschung. Eine Einführung. Frankfurt am Main. New York 1995
- FRÜHWALD, Wolfgang: Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion, Kirche und Literatur in Deutschland vom Barock bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main und Leipzig 2008.
- FRÜHWALD, Wolfgang: Wie viel Wissen brauchen wir? Politik, Geld und Bildung. Berlin 2007.
- FRÜHWALD, Wolfgang: Eine „zarte Religion“ *oder* Der Glaube Goethes. In: SIMM, Hans-Joachim (Hrsg.): Die Religionen der Welt. Ein Almanach zur Eröffnung des Verlags der Weltreligionen. Verlag der Weltreligionen. Frankfurt am Main/Leipzig 2007.
- FRÜHWALD, Wolfgang: Das Talent, Deutsch zu schreiben. Goethe – Schiller – Thomas Mann. Köln 2005
- FRÜHWALD, Wolfgang, BAYREUTHER, Konrad, DICHGANS, Johannes, GRÜNBEIN, Durs, Kardinal LEHMANN, Karl, SINGER, Wolf: Das Design des Menschen. Vom Wandel des Menschenbildes unter dem Einfluß der modernen Naturwissenschaft. Köln 2004
- FRÜHWALD, Wolfgang / GRÜNBEIN, Durs: „Verlorene Liebe, Wissenschaft...“. Ein Gespräch über Wissenschaft, Sprache und Dichtung in unserer Zeit. In: Forschung & Lehre. 6/2003. Bonn 2003
- FRÜHWALD, Wolfgang: Zeit der Wissenschaft. Forschungskultur an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Köln 1997
- FRÜHWALD, Wolfgang: Humanistische und naturwissenschaftlich-technische Bildung: die Erfahrung des 19. Jahrhunderts. In: FRÜHWALD, W., JAUSS, H.R., KOSELLECK, R., MITTELSTRASS, J., STEINWACHS, B.: Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift. 2. Aufl., Frankfurt am Main 1996
- FRÜHWALD, Wolfgang: Die Entdeckung der Erinnerung. Zu Eichendorffs historischen, politischen und autobiographischen Schriften. In: SCHULTZ, Hartwig (Hrsg.): Joseph von Eichendorff. Tagebücher, autobiographische Dichtungen, historische und politische Schriften. Frankfurt am Main 1993
- FRÜHWALD, Wolfgang: Der Zwang zur Verständlichkeit. August Wilhelm Schlegels Begründung Romantischer Esoterik aus der Kritik rationalistischer Poetologie. In: VIETTA, Silvio: Die literarische Frühromantik. Göttingen 1983

- FUCHS, Gerhard; MELZER, Gerhard: Peter Handke. Die Langsamkeit der Welt.
Graz. Wien 1993
- GADAMER, Hans-Georg: Der Anfang der Philosophie. Stuttgart 1996
- GAUGER, Hans-Martin: Über Sprache und Stil. München 1995
- GENNEP VAN, Arnold: The rites of passage. Chicago 1960
- GIEBEL, Marion: Das Orakel von Delphi. Geschichte und Texte.
Griechisch/Deutsch. Stuttgart 2001
- GOETHE, Johann Wolfgang von: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden.
München 1982
- GRASSI, Ernesto: Macht des Bildes. Ohnmacht der rationalen Sprache. München 1979
- GRASSI, Ernesto: Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens.
Frankfurt am Main 1992
- GRIMM: Kinder- und Hausmärchen. 3 Bde. (Hrsg. von Heinz Rölleke). Stuttgart 1993
- GRIMM: Deutsches Wörterbuch (1854-1971/1984)=Deutsches Wörterbuch
von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 33 Bde. Leipzig / Stuttgart. Nachdruck
München 1984
- GRÜNBEIN, Durs: Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen. Frankfurt am Main 2001
- GRÜNBEIN, Durs: Warum schriftlos leben. Aufsätze. Frankfurt am Main 2003
- HAMM, Peter: Aus der Gegengeschichte. Lobreden und Liebeserklärungen.
München Wien 1997
- HASS-ZUMKEHR, Ulrike. Deutsche Wörterbücher - Brennpunkt von Sprach-
und Kulturgeschichte. Berlin. New York 2001
- HEIDEGGER, Martin: Holzwege. (Frankfurt/M. 1950) Frankfurt am Main 1994 (7. Aufl.)
- HEIDEGGER, Martin: Unterwegs zur Sprache (Stuttgart 1959). Stuttgart 1997 (11. Aufl.)
- HUMMEL, Volker Georg: Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes
„Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und „Der Bildverlust“ als
Spaziergängertexte. Bielefeld 2007
- IBER, Gerhard; TIMM, Hermann (Hrsg.): Neues Testament. Einführungen.
Texte. Kommentare. München 1984

- JUNG, C. G.; KERENYI, Karl: Einführung in das Wesen der Mythologie. Der Mythos vom göttlichen Kind und Eleusinische Mysterien. Zürich. Düsseldorf. 1999
- KAFKA, Franz: Sämtliche Erzählungen. (Hrsg. v. Paul Raabe) Frankfurt am Main 1971
- KAPPES, Christoph: Schreibgebärden. Zur Poetik und Sprache bei Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß. Würzburg 2006
- KERENYI, Karl: Antike Religion. Stuttgart 1995
- KERENYI, Karl: Die Mythologie der Griechen. (2 Bände) 22. Aufl., München 2001
- DER KLEINE PAULY: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. v. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer und Hans Gärtner. München (dtv) 1979
- KLUGE, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seibold. 23., erweiterte Auflage. Berlin/New York 1995
- KOSELLECK, Reinhart: Begriffsgeschichten. Frankfurt am Main 2006
- KUHN, Thomas S.: Die Entstehung des Neuen. Studien zur Struktur der Wissenschaftsgeschichte. Hrsg. v. Lorenz Krüger. Frankfurt am Main 1997
- KÜMMEL, Peter: „Oh, steck dich weg in den Hades! Klaus Michael Grüber und Bruno Ganz Bringen in Wien Ödipus sicher unter die Erde.“ In: Die Zeit Nr. 21 vom 15. Mai 2003, S. 52.
- LÄMMERT, Eberhard; EGGERT, Hartmut; HARTMANN, Karl-Heinz; HINZMANN, Gerhard; SCHEUNEMANN, Dietrich; WAHRENBURG, Fritz (Hrsg.): Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620-1880. Köln. Berlin 1971
- MAAR, Michael: Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg. München. Wien. 1995
- MANSFELD, Jaap: Die Vorsokratiker. 2 Bd. Stuttgart 1999
- MARSCHALL, Susanne: Mythen der Metamorphose – Metamorphose des Mythos bei Peter Handke und Botho Strauß. 2. Aufl. Mainz 1994
- MARTINEZ, Matias; SCHEFFEL, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 2. Aufl., München 2000
- MICHAELIS, Rolf: Die Katz vor dem Spiegel oder: Peter Handkes Traum der „anderen Zeit“ in: Büchner-Preis-Reden 1972-1983. Stuttgart 1984

- MITTELSTRASS, Jürgen: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. Stuttgart 2004
- MITTELSTRASS, Jürgen: Die Geisteswissenschaften im System der Wissenschaft
In: FRÜHWALD, W.; JAUSS, H.R.; KOSELLECK, R.; MITTELSTRASS, J.; STEINWACHS, B.: Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift. 2. Aufl., Frankfurt am Main 1996. S. 15.
- NOVALIS (Friedrich von Hardenberg): Heinrich von Ofterdingen. Ein Roman. (Hrsg. v. Wolfgang Frühwald) Stuttgart 1987
- NOWOTNY, Helga; SCOTT, Peter; GIBBONS, Michael: Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit. Weilerswist 2004
- NÜNNING, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen Grundbegriffe. Stuttgart 2001
- PETERSEN, Jürgen H.: Erzählsysteme . Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart. Weimar 1993
- PIEPER, Annemarie (Hrsg.): Philosophische Disziplinen. Ein Handbuch. Leipzig 1998
- PICHLER, Georg: Die Beschreibung des Glücks. Peter Handke. Eine Biografie. Wien 2002
- PLATON: Der siebente Brief. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Ernst Howald (Hrsg.). Stuttgart 1998
- PRECHTL, Peter. BURKARD, Franz-Peter (Hrsg.): Metzler Philosophie-Lexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 1999
- RAKUSA, Ilma: Wiederdichten. Peter Handke als Übersetzer. In: FUCHS, Gerhard und MELZER, Gerhard (Hrsg.): Peter Handke. Die Langsamkeit der Welt. Graz 1993
- RAULFF, Ulrich; SCHMIDT-GLINTZER, Helwig; SEEMANN Hellmut Th. (Hrsg.): Zeitschrift für Ideengeschichte. Heft 1/2 : Anfänger! (Hrsg. v. Frank Druffner und Marcel Lepper), München 2007
- RAUSCH, Hannelore: Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung. München 1982
- RENNER, Rolf Günter: Peter Handke. Stuttgart 1985
- SCHLEGEL, Friedrich: Kritische Schriften und Fragmente in 6 Bd. Hrsg. v. Ernst Behler und Hans Eichner. Paderborn 1988
- SCHULZ, Gerhard: Romantik. Geschichte und Begriff. München 1996

- SELBMANN, Rolf: Der deutsche Bildungsroman. Stuttgart 1994
- SIMM, Hans-Joachim (Hrsg.): Die Religionen der Welt. Ein Almanach zur Eröffnung des Verlags der Weltreligionen. Verlag der Weltreligionen. Frankfurt am Main/Leipzig 2007
- SINN, Ulrich: Olympia. Kult, Sport und Fest in der Antike. 2. Aufl., München 2002
- SNELL, Bruno (Hrsg.): Heraklit. Fragmente. Griechisch und Deutsch. Zürich 1995 (11. Aufl.)
- STEINFELD, Thomas: Der leidenschaftliche Buchhalter. Philologie als Lebensform. München, Wien 2004
- THUKYDIDES: Der Peloponnesische Krieg. Hrsg. v. Helmut VRETSKA und Werner RINNER. Stuttgart 2002
- TRABANT, Jürgen: Mithridates im Paradies. Kleine Geschichte des Sprachdenkens. München 2003
- UERLINGS, Herbert (Hrsg.): Theorie der Romantik. Stuttgart 2000
- WARNING, Rainer: Die Phantasie der Realisten. München 1999
- WEINRICH, Harald: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. 3. Aufl. München 2000
- WELLMANN, Angelika: Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes. Würzburg 1991
- WEYMANN, Ulrike: Intermediale Grenzgänge. *Das Gespräch der drei Gehenden* von Peter Weiss, *Gehen* von Thomas Bernhard und *Die Lehre der Sainte-Victoire* von Peter Handke. Heidelberg 2007
- WILPERT, Gero von: Goethe-Lexikon. Stuttgart 1998
- WOLF, Jürgen: Visualität, Form und Mythos in Peter Handkes Prosa. Opladen 1991