

ERICH KOCK · KÖLN

DIE ANDACHT DER AUFMERKSAMKEIT ODER: DER WEG FÜHRT NACH INNEN

Versuch über Peter Handke

Bis zu diesem Augenblick gibt es (neben zahlreichen wertschätzenden) nicht wenige Urteile von Literatur- und Theaterkritikern, Literaturwissenschaftlern oder keineswegs professionellen Liebhabern des Lesens, die mit den Hervorbringungen des Poeten Peter Handke nicht ins Reine kommen. Einige unter ihnen unterstellen ihm «hochgestochene Wichtigtuerei», ein schon kauziges Vergeheimnissen klarer Tatbestände und «ambitionierte Plattitüden». Andere nehmen ihn vor allem als pathetischen Verfertiger bloßer Tautologien wahr. Wieder andere (nicht nur professionelle «Poltergeister» unter den Kritikern zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur) beschreiben Handke als einen Autor, der aufs Peinlichste «religiöse Motive und Begriffe missbraucht». Auf der anderen Seite habe man einen umfanglichen Teil der Bücher Handkes als «Erbauungsliteratur» zu werten und in der Nähe der Hedwig Courths-Mahler (1867–1950) zu suchen.

Bei derart massiven Einwüfen, Recherchen, ja, Abkanzungen drängt sich natürlich ein Verdacht auf: entzieht sich der Erzähler, Verfasser von Sprechstücken, Aufzeichnungen und Aufsätzen vielleicht einem Kanon, den die Kritik vielen ihrer Urteile und Wertungen zu Grunde legt? Und verrät sich hier nicht vielleicht doch der ungefragte Hintergrund eines Literaturverständnisses, das mehr oder weniger «klassisch» oder «klassizistisch» orientiert ist? Maßstäbe dieser Art und Gattung setzen noch immer auf eine geschlossene Form und greifbare Handlung – und also auf eine ihr entsprechende «Lösung». Ja, geht ein solches Denken nicht vielleicht insgeheim von der Vorstellung aus, die sich (wie es Rudolf Alexander Schröder ein-

ERICH KOCK, geb. 1925 in Münster, Schriftsteller und Publizist, Autor zahlreicher Sachbücher, Biographien, Kurzgeschichten, Dokumentationen und Portraits in Film und Fernsehen. Nach dem Abitur in der Kriegsgefangenschaft in Chartres Studium der katholischen Theologie, Philosophie und Germanistik. Von 1961–68 persönlicher Sekretär von Heinrich Böll.

mal formuliert hat) gerade in kritischen Köpfen schnell ansiedelt, als lasse «sich aus bestimmten Gegebenheiten eines Werkes ein *Kanon* aufstellen, an dem hinfort auch alles Übrige zu messen und zu richten» sei. Doch schon der bloße Sprachgebrauch (so Schröder) schreibe schließlich dem Verstand «Krücken, dem Pegasus aber Flügel» zu.

Unter diesem Vorbehalt und dem anderen, dass sich weniger Poeten als Kritiker an einem Maßstab zu orientieren pflegen, den sie gern für sich behalten und der nicht allein literaturtheoretische Kriterien umfassen dürfte, wird auch die Auseinandersetzung mit einem so umfänglichen wie originären Werk wie dem Peter Handkes zu bestreiten sein. Eben diese Voraussetzung (gewiss nicht sie allein) lässt wohl auch eher zu, das langsame Fortschreiten eines poetischen Prozesses zu würdigen, der inzwischen einen Zeitraum von vierzig, bald fünfzig Jahren umfasst.

1. *Obsessives Hinschauen und passioniertes Mitschreiben*

Wenn es aber so etwas wie einen verlässlichen Schlüssel für die Prosa des Peter Handke geben sollte, dann ist es nach meinem Ermessen die besondere, weil kontemplative Form der *Aufmerksamkeit*, die der Autor ohne Ausnahme allem zuteil werden lässt, was ihn umgibt oder ihm zugänglich wird: Menschen, Gesten, Gebärden, Dingen, Geräuschen, Orten, Plätzen, Straßen, Augenblicken; Tages- und Jahreszeiten, den Naturdingen und -erscheinungen, Lebensnachbarn wie Fernstehenden, Kindern und Säuglingen. Dieser so versunkene wie hellwache «Röntgenblick», einer auf «wahre Empfindung» bezogenen Wahrnehmung gilt aber nicht weniger dem, was man in unseren Tagen «Umwelt» zu nennen pflegt. In Handkes sensibler Zeitgenossenschaft tritt sie häufig auf eine erschreckend präzise Weise zutage: dieser Autor weiß das bis zum Überdruß entwirklichte, wesenlose, banalisierte, nichtige Dasein des Tagesmenschen, die Reste einer ins Unterbewusste abgesunkenen Moralität und Religiosität in den Blick zu nehmen und genauso den schwer namhaft zu machenden Zwang einer sozialen Atmosphäre, die auf Selbstentfremdung hinausläuft und den Einzelnen in ein Labyrinth undurchschaubarer Lebensvollzüge versetzt. Mag eine solche Betrachtungsweise nicht eben neu oder originär erscheinen – Handkes Gabe obsessiven Hinschauens und scharfsichtiger Einfühlung überrascht. Selbst dem widerständigen, jedoch unabgelenkten Leser ergibt sich schließlich der Eindruck, ein Schreiber wie dieser Autor finde als beharrlicher Spurensucher mehr vor, als er *er-finde*, und das auch in Erzählungen, die sich – wie in der «Morawischen Nacht» (2007) zum Volumen eines Romans auswachsen. Und das heißt: Diese Prosa lebt offenkundig von einer Pflicht zu philiströser Genauigkeit, in der sich Fantasie und bohrendes Nachdenken die Waage halten oder auch verknüpfen, verweben und durchkreuzen.

Ein derart passioniertes Nieder- und Mitschreiben der *inneren* Geschichte jener Menschenseelen, in denen wir unsere Zeitgenossen und uns selber wieder erkennen können, ist in der deutschsprachigen Literatur der letzten Jahrzehnte selten so eindringlich wahrgenommen worden, wie in einer Reihe unterschiedlicher (wenn auch keineswegs immer untadeliger) Erzählungen und Aufzeichnungen des Peter Handke. Mit seinem Bemühen, auch dem zerreißen Selbstwiderspruch des Menschen, seiner Angst wie seiner Gunst, seinem Hass wie seinem Eros, dem irdischen Paradies wie der irdischen Hölle Recht und Stimme zu geben – der Sehnsucht wie der Verzweiflung, der Verlassenheit wie der Konsonanz mit dem geschenkten Dasein, mit all dem gibt er seinem Leser eine Erfahrung zurück, die ihm mitten zwischen den Bücherbergen der Literatur-Industrie abhanden gekommen ist. Einem auf die Widerspiegelung der «Inbilder» und «Ingestalten» von Natur und Menschen-Dasein und eben nicht allein äußerer Phänomene gerichteter Blick wird durch den hypertrophen Intellekt des Erzählers gebrochen. Das bringt mit faszinierenden Farben auch ein prismatisches Sehen mit sich, das den Leser irritieren und verstören, aber auch beglücken kann.

2. Rechenschaftslegung des Ich

Handkes Aufzeichnungen «Gestern unterwegs» (vom November 1987 bis Juli 1990; im Jahr 2005 erschienen) berühren Orte und Landschaften in einem ausgedehnten europäischen Gelände: zwischen Athen und Amsterdam, Dubrovnik und Aberdeen, Epidaurus und Stambul, Split und Carcassone, Edinburgh und Triest, Calais und Sevilla, Paris und St. Moritz (um diese Orte zu nennen). Sie beschreiben aber auch das historische und gegenwärtige Gesicht anderer Kontinente wie etwa Japan oder Vorderasien. Hier ist offenbar eine süchtig anmutende Anschauungslust am Werk; und das heißt: sie kann von bildgebundener Erkenntnis nicht genug bekommen. Das langsame Tempo des «Mitschreibens» sucht und lässt Raum für Zwischentöne, Zwischenräume, Impromptus und ständige Horizonterweiterungen. Hier waltet so etwas wie ein unstillbares Verlangen nach der Offenlegung jenes Gesichts, das unsere Welt und unsere Menschen ausmacht und das beide angenommen haben. Mit einem anderen Wort: es handelt sich bei Handkes Erzählungen und Aufzeichnungen wohl auch um das eigentümliche Wiederauftauchen jener «Kavalierstouren», die im 18. oder 19. Jahrhundert das Gefühl «Auch ich in Arkadien» hervorzurufen halfen, heutzutage aber ein deutlich gebrochenes Verhältnis zur sichtbaren Welt einschließen. Und es handelt sich um die Suche nach einer Erkenntnis – wie nämlich ist das wesen- und wehrlos gewordene Leben des Einzelnen (sofern er noch nicht ein Massenteilchen geworden ist) in Städten und Dörfern, Wohnquartieren, Satellitenstädten und geplanten Urbanisationen,

in Zügen und Flugzeugen beschaffen? Handkes «Röntgenblick», die *camera obscura* seines Hinschauens lässt dabei den fotografischen Impressionismus gängiger Reisebeschreibungen hinter sich. Das unermüdliche und doch ermüdende Sich-Fortbewegen durch wechselnde Landschaften, der Anblick von Bauten und Bildern, die Versenkung in ihre Wesensgestalt, der ins Zentrum der Person treffende Zusammenstoß mit der Hinterlassenschaft einer Epoche wie der Romanik, die bisweilen herzbewegende Begegnung mit Liturgie und Riten, den Mysterien der Eucharistie und der Gemeinschaft der «Gläubigen», aber auch Handkes bisweilen empörte Feststellungen zu jener «Häresie der Formlosigkeit», von der in Martin Mosebachs Buch die Rede ist – Erfahrungen dieser und anderer Art nötigen den Autor Handke zu einer Rechenschaftslegung des Ich, die in unaufhörlichen Tages-Notaten deutlich wird. Dieses beharrliche Forschen im Gesicht seiner selbst und unsrer aller Welt beglückt und schmerzt in einem. Es lässt den Leser rätseln und klärt ihn zugleich auf; es stößt ihn unweigerlich ins Nachsinnen und Nachdenken. In dieser unaufhörlichen Fortbewegung – auch des Hinschauens und «epimetheischen» Nachgehens kehrt für den aufmerksamen Leser auf neue Weise das überlieferte Bild des Wanderers und Flaneurs, eines Protokollanten und ortskundigen Mitschreibers der «Weltminute», aber auch das eines poetischen Stadstreichers wieder, das in der deutschen Literatur bleibende Muster hinterlassen hat.

Um an Peter Handkes Anfänge zu erinnern – im Jahr 1972 erschien seine Erzählung «Wunschloses Unglück», die der Autor nach der Selbsttötung seiner Mutter (November 1971) zu schreiben begann. Diese Frau ist in Handkes Werk eine bis auf Traumreste entpersönlichte Person, aufgezehrt von einer Ehe, in der sich die Partner auseinander gelebt haben («denn sie waren nie richtig zusammen gewesen») – um ihr Selbst gebracht, aber auch von einer in leeren Riten erstickenden Religion, des bloßen Brauchtums, unterdrückter Spontaneität und dumpfen Dahinlebens. Diese Erzählung, die in Erinnerungsbruchstücken endet und wohl nie zu Ende geschrieben werden wird, wirkt in der Form erzählender Berichterstattung auf ihren Leser wie ein Trauerspiel fürchterlicher Entselbstung des nahestehendsten Menschen. Man könnte sie als «geformten Schrei» bezeichnen; und in gewissem Betracht gleicht sie mehr einer Trauer-Ode als einem «Nachruf»: ein weltlicher Passionsbericht, Totenklage und Selbstgericht, ein «Konterfei» offener Wunden.

3. *Sich verirren schadet nichts*

«Sich verirren schadet nichts»: diese Maxime Handkes macht auch ein Stück seiner Optik und Poetik aus. Und folgerichtig hält er sich in den «Zwischenräumen», der *terra incognita* der Worte und ihrer Ränder auf, und das mit-

unter in einer wehrlosen Offenheit. Der Autor ängstet sich, dass der «Blick austrocknen» könnte, und auch deshalb ist seiner Prosa das Kindsein nicht abhanden gekommen. Genau diese Verfassung – «den Säuglingsblick zum Himmelslicht wiederholen bis zum Ende» (in «Gestern unterwegs, Aufzeichnungen der Jahre 1987–1990) hat Peter Handke unter anderem seine «Kindergeschichte» (1981) schreiben lassen, die Jahre, in denen das Kind eines alleinerziehenden Vaters aufwächst und diesen Mann in der Gemeinschaft mit seinem Kind darüber belehrt, was da mit diesem Wesen und ihm selber vor sich geht: beim Beieinanderwohnen, in der Schule, und im Umgang des Kindes mit seines Gleichen. Es ist das so etwas wie die Geschichtsschreibung der Entfaltung, der Möglichkeiten und Begrenzungen eines Kindes, das zugleich eine Art «Volk» repräsentiert und nicht bloß eine Menschengattung. Diese akribisch genaue, aber auch einer tiefen Empfindung folgende Historie könnte man wohl auch eine Suche nach dem richtigen Ort, und der richtigen Zeit für Vater und Tochter nennen. Die dieser Arbeit anhaftenden Mängel werden m.E. durch die Gabe der Einfühlung in ein Geschehen aufgewogen, das sich stellenweise wie der Zustandsbericht einer Kindesseele liest. Doch just an dieser Stelle zeigt sich auch, was es mit einer Poesie auf sich hat, die sich auf solche Versuche nicht einlässt und sich als unangefochtene «Fertigkeit» präsentiert.

Vor allem bestimmte Gestalten in der Erzählung «Der kurze Brief zum langen Abschied» (1974), in «Die Stunde der wahren Empfindung» (1974) und die «Linkshändige Frau» (1976) sind insoweit selbstbiographisch, als sie mit etlichen Eigenschaften ausgestattet sind, die auch der Autor besitzt: Überwachsein, Obsession, Selbstwiderspruch, Einfühlung, Liebe, Hass, Autismus, Zärtlichkeit, Anschauungsverlangen, Neugier, unaufhörliche Selbstbeobachtung, Entdeckungsgabe, und die Fähigkeit, eine Handlung zum *soliloquium* werden zu lassen. Der Krieg, den der Autor Handke manchmal im eigenen Inneren mit sich führt, korrespondiert nicht selten mit den Kriegen «da draußen». Hie und da erscheint seine eigentümliche Weise von Wahrnehmung wie ein Geschenk «von oben» (nicht nur jenes geflügelten Pferdes, dessen Hufschlag die Musenquelle auf dem Berg Helikon entspringen ließ), also als ein *donum gratiae*. Andererseits stellt sie sich als Ertrag stetiger und ermüdender Arbeit dar. Kurz gesagt: vorschnell (oder voreingenommen?) wird man der Poesie Handkes wohl kaum beikommen können.

Aus wechselnden Arbeitszuständen (natürlich auch aus Schreibhemmungen) und zudem aus stets neuen Blickwinkeln gewinnt ein geduldiger Leser mit der Zeit den Eindruck, als wolle sich hier ein ortssüchtiger und ortsfüchtiger Autor gewissermaßen eine Heimat und einen Ort der Ruhe *erschreiben*. Das gilt auch für den Bereich der Religion. Im Fluss der Prosa des Autor Handke tauchen – oft wie beiseite gesprochen und beiläufig – Worte

und Sätze aus dem Wortschatz katholischer Frömmigkeit nächst biblischen Sentenzen auf, die einem Christen bekannt sind und die ihn, falls er einen Umgang mit der Heiligen Schrift pflegt, lebenswichtig geworden sein können. Vielleicht bedeuten sie auch für Peter Handke mehr als nur die Vorlage für eine «Kunstfigur». Im «Kurzen Brief» verlautet beispielsweise an einer Stelle: «die Religion war mir seit langem zuwider, und trotzdem spürte ich auf einmal eine Sehnsucht, mich auf irgendetwas beziehen zu können» (S. 165). Das Hermetische und Kryptische etlicher Aussagen (sie tauchen auch in der «Linkshändigen Frau», geschrieben im Frühjahr 1976, wieder auf) muss ins Auge fallen. Jedenfalls treibt hier eine mehr oder weniger deutliche «Konfession», nicht bloß «Religion» gleich einem Erinnerungsfetzen und Trümmerstück inmitten einer Klischee- und Warenwelt durchs Bild. In Handkes «Geschichte des Bleistifts» (geschrieben 1976–80) begegnen dem Leser einmal Priester als «geistlose Arrangeure, die vorn am Altar ordinäre Haushaltsgeräusche vollführen». Bei bestimmten Predigern fehlen Handke, wie er schreibt, Geist und «Feuerzunge» der Sprache. Der Urheber solcher Sätze vermisst also das menschlich inkarnierte Wort. Aber dort, wo es ihm in einer Messfeier auch sakramental entgegentritt, hat Handke offensichtlich nur eine Verlustanzeige zu machen.

4. Das Evangelium – ein ungeliebter Verwandter?

Einerseits schreibt sich ein Autor dieses Ranges seine herkünftige religiöse Prägung und seine «Gefühlmuster» von der Seele; andererseits lassen ihn liturgische und bildgewordene Ausdrucksformen der Überlieferungen nicht in Ruhe und noch weniger entlassen sie ihn offenbar seiner schriftstellerischen Pflicht. So könnte man behaupten: Handkes Religion ist zur Andacht der Aufmerksamkeit geworden und (dieser Eindruck drängt sich auf) er behandle das Evangelium samt seinen Verkörperungen als einen ungeliebten Verwandten. Jedenfalls durchläuft dieses Verhältnis – soll man sagen: «Beziehung»? – alle möglichen Stadien der Anwürfe, der Klage und Wut, aber auch der Ergriffenheit und des Finderglücks. Dieser Widerspruch ist keineswegs neu. Darin steckt wohl auch ein gutes Teil «Dialektik»; über diese Seite auch poetischer Praxis hat sich Erik Peterson bereits im Jahr 1926 Gedanken gemacht, als er schrieb: «Es ist die Nemesis, die den Dialektiker erreicht, dass er vor lauter Ernstnehmen nicht zum Ernst kommt.» Verbirgt sich also hinter der Suche nach «der wahren Empfindung» und derjenigen nach dem Wort, dem wahren Bild auch manchmal so etwas wie ein spielerischer Irrgang im Labyrinth der eigenen Denk- und Sprachhoheit? Ich kann und möchte das nicht festschreiben.

Den Autor Peter Handke fasziniert offensichtlich die Zeichensprache katholischer Liturgie: ihre in eine verlässliche menschliche Form gebrachte

Wesentlichkeit und auch das Bild, das sie für die «letzten Dinge» gefunden hat: das gültige und wirkende Wort für jenes *numen adest*. Und wenn auch für ihn vor allem der eigene Augenschein zählt, so hat er sich doch offenbar zu einem Sehen erzogen, dem sein Ich nicht im Wege stehen muss. Dazu aber gehört auch das Wörtlichnehmen der Fantasie und der Gemütskräfte, und nicht bloß das Erzählen der Außenseite sinnhaft wahrzunehmender Realität. Das m.E. eilfertige Urteil über einen privatistischen und auf Vagheit wie Formschwäche zurückzuführenden «Missbrauch religiöser Motive und Begriffe» ist und bleibt wohl doch so kurzschlüssig, wie es bereits am Anfang war. Allenfalls sollte die Antwort offenbleiben.

Immerhin könnte es sein, dass ein derart belesener Autor wie Handke Autoren, die seinem ureigenen Fühlen, Denken und Schreiben besonders nahe stehen, bis dato nicht wahrgenommen hat: Verwandte Geister, wenn auch deren Werke (was einem Kenner der etliche Jahrhunderte umfassenden europäischen Geistes- und Literaturgeschichte nicht schwer fallen dürfte) im 17. bis 19. Jahrhundert entstanden sind. Wenn der Schüler des Sehens und Hinsehens, Handke, dieser Fantasie-Arbeiter, der das *ineffabile* der menschlichen Person genauso wie das *nunc aeternum* (die Ewigkeit in der Zeit) zu verstehen weiß, dann könnte ihm beispielsweise die Bekanntschaften mit zwei Autoren nicht gleichgültig sein, deren Wirksamkeit rund vierhundert und zweihundert Jahre zurückliegt. Hier ist etwa der Traktat «über das Sakrament des gegenwärtigen Augenblicks» (*De l'abandon à la Providence divine*) des Jean-Pierre de Caussade, Verfasser asketischer Schriften und Jesuit (1675–1757), zu nennen und gleichfalls der britische Lyriker und katholische Priester Gerard Manley Hopkins (1847–1889). Zu *beiden* Männern passt Hofmannsthals Satz: «Es ist die Aufgabe des Dichters in seinen höchsten Augenblicken, dem Wort seine alte Unschuld wiederzugeben». Drei Worte tragen diese Aussage, und man sollte sie hervorheben: «Dichter», «Augenblicke» und «Unschuld». Merkwürdig genug, dass sich in Hopkins Gedichten, Tagebüchern, Naturbeobachtungen und anderen Prosatexten Begriffe und Worte wie «Inbild», «Ingestalt» und «Inkraft» (*inscape* – gemeint ist die Wesensgestalt, das Selbst eines Dinges) finden, die in nicht wenigen Notaten und Schriften Handkes als «Inbild» und «Bildverlust» protokolliert sind. Was Hopkins zur Metrik und Poetik schreibt, lässt sich, wie Hermann Rinn bereits 1954 notiert hat, schwerlich übertreffen. Und sollte unser einer nicht nachdenklich werden, wenn er Handkes Zeichnungen von Weiden, Buchenblättern, Bäumen, Maisblättern, Moosen und Steinen in den «Slowenischen Erinnerungen» (1991) mit denen des Poeten Gerard Manley Hopkins von Bäumen, Pflanzen und Wasserläufen vergleicht. Denn es handelt sich offensichtlich um eine verblüffend ähnliche Gabe der Versenkung in die Naturdinge und inniger Naturliebe wie bei dem 1942 in Kärnten geborenen Peter Handke.

5. Die Einheit von Ding, Bild und Schrift

Handke besitzt natürlich eine ganze Reihe literarischer Vorbilder und Lehrmeister, die er selber namhaft macht. Dazu zählen so gegenfüßlerische Geister wie Goethe, Nietzsche, Hofmannsthal, Flaubert, Hölderlin, Stifter, Keller, Kafka, Heidegger und Wittgenstein – aber auch Aischylos, Homer, Vergil und Thukydides. In diesen Bereich gehört auch eine Reihe von Übersetzungen Handkes aus dem Altgriechischen und Französischen (Im «Nachmittag eines Schriftstellers» von 1984 steht die Bemerkung: «Das Übersetzen bringt mich zu tiefer Ruhe»). Eine andere Art von Orientierung und Folge entsteht Handke aus der Beschäftigung mit dem Leben und Werk der Maler Gustave Courbet und Paul Cézanne (unter den Neueren: De Chirico, Max Ernst, René Magritte und Edward Hopper). Peter Handke berichtet zum Beispiel von dem Besuch einer Ausstellung der Bilder des *peintre animal* Gustave Courbet und er erzählt von dem, was man eine «Pilgerreise» zur Berg-Landschaft der provencalischen «Sainte Victoire» nennen könnte. Sie verschafft ihm eine Erfahrung «erlösenden Sehens» und (wie er es auf S. 57 nennt) «das gute Recht zu schreiben». Im Anblick einer bestimmten Stelle des Berges, die Paul Cézanne fasziniert und beschäftigt hat – und die einen entscheidenden Moment in seinem Werk ausmacht, begreift der Autor der «Lehre der Sainte Victoire» die Einheit von Ding, Bild und Schrift (S. 62ff). Es gibt also dem künstlerischen Programms Cézannes getreu, die *realisation* eines Urbildes in der Sprache wie im gemalten Bild. Auch ein Autor, der so wie Handke in der Sprache lebt, hat offensichtlich Mühe, ein solches Widerfahrnis in Worte zu fassen, handelt es sich dabei doch um die Realisation eines Ideals der Künste wie der Literatur, und an dieser Stelle fühlt sich der Schriftsteller – Poet Peter Handke endgültig dem Reich der Formen zugehörig und verpflichtet. Wenn man will, so etwas wie eine Art «Berufungs-Erlebnis».

In diesem nicht sehr umfangreichen Buch steht auch ein Satz von jenem «Augenblick unbestimmter Liebe, ohne den es rechtens kein Schreiben gibt.» Offensichtlich hat der Autor, der sich als Lernenden sieht und «definiert» und manchmal gewisse Züge eines Alchimisten trägt, einen weiten Weg zurückgelegt – jedenfalls den der Jahre 1965, 1966 bis 1980. Schon 1966 hat sich Peter Handke mit dem Begriff der *littérature engagé* des Jean-Paul Sartre und seinem politischen Verständnis von Literatur auseinandergesetzt. Für Handke steht seitdem fest, dass fast alles, was diesem Programm auch in Deutschland auf dem Fuße folgt, auf einem Unbegriff fußt. Mit anderen Worten: «Literatur und Engagement» schließen sich aus. Das bedeutet für Handke nach seinem Sprechstück «Publikumsbeschimpfung» (1965) wohl den entscheidenden Schritt zu einer Art von Einzelgängertum, dem er mit einer eigenen poetischen Form des Erzählens Recht und Stimme

zu verleihen gesucht hat. Im Übrigen hat seine Form der «Poetisierung der Welt» (um sie einmal so zu nennen), also der Universalisierung der Poesie viel mit dem Literaturverständnis deutscher Romantik zu tun. Dabei handelt es sich aber offensichtlich nicht um eine bloße Reprise oder Repristinierung. Daraus lässt sich m.E. wohl auch erkennen, wie wenig Handke im Grunde mit dem «Überziehungskredit» der 68er zu schaffen hat.

«Sich verirren schadet nichts» – eine Art Leitgedanke des Peter Handke: er umschließt das Erscheinungsbild eines Poeten, der sich fortan in der *terra incognita* der Worte und Bilder aufhält und bewegt und dort zu verantworten sucht. Unwillkürlich kommt einem dabei der Vers des Vergil aus den *Georgica* in den Sinn: «*gravidas cum vomere fruges*» – «Schwere Frucht gewinnt man mit dem Pfluge» (VERGILIUS PUBLIUS MARO, *Georgica* II, 424).