

„Verwandeln allein durch Erzählen“

Peter Handke im Spannungsfeld von
Theologie und Literaturwissenschaft

Herausgegeben von Jan-Heiner Tück und Andreas Bieringer

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN

© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2014
Alle Rechte vorbehalten
www.herder.de

Umschlaggestaltung: Verlag Herder
Umschlagmotiv: Peter Handke. © Wild + Team Agentur – UNI Salzburg,
Wikimedia commons
Satz: dtp studio mainz | Jörg Eckart
Herstellung: CPI books GmbH, Leck
Printed in Germany

ISBN 978-3-451-32673-8

Lieben auf Leben und Tod

Fragile Beziehungswelten in Handkes Werk

Mirja Kutzer, Köln

In *Der kurze Brief zum langen Abschied* betritt der Protagonist in einer spanischen Missionsstation im Süden von Tucson, Arizona eine Kirche. Er trifft auf traditionelle katholische Frömmigkeit. Der Rosenkranz wird gebetet. Frauen stehen vor den Beichtstühlen. Der Ich-Erzähler versinkt in den Anblick und schließt folgende Bemerkung an:

„Die Religion war mir seit langem zuwider, und trotzdem spürte ich auf einmal eine Sehnsucht, mich auf etwas beziehen zu können. Es war unerträglich, einzeln und mit sich allein zu sein. Es mußte eine Beziehung zu jemand anderem geben, die nicht nur persönlich, zufällig und einmalig war, in der man nicht durch eine immer wieder erpreßte und erlogene Liebe zueinandergehörte, sondern durch einen notwendigen, unpersönlichen Zusammenhang.“¹

Eingeläutet durch den *Kurzen Brief* wurde eine Wende in Peter Handkes literarischem Schaffen konstatiert, die unter anderem seine Haltung zur Religion betrifft.² Zwar erscheint diese auch hier in der Figur des Abschieds, des nicht mehr Tragenden, doch neben die Ablehnung der katholischen Frömmigkeit seiner Kindheit und die Demaskierung religiöser Sprachmuster, wie sie Handkes bisherige Werke kennzeichnen, tritt nun das Wahrnehmen einer Lücke, die der Geltungsverlust der Religion hinterlassen hat. Jan Bauke-Ruegg spricht, beziehend auf dieses Zitat, von einer „Sehnsucht nach so etwas wie Religion“ oder

¹ Peter HANDKE, *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Frankfurt/M. 2001, 173.

² Vgl. dazu Jan BAUKE-RUEGG, *Theologische Poetik und literarische Poetologie? Systematisch-theologische Streifzüge*, Zürich 2004, 474–497.

einem „religiösen Moment der Einheit“³, die in die Handkes Werk so bestimmende Suche nach dem Zusammenhang⁴ mündet.

Gekoppelt ist diese Bezugnahme auf Religion mit einem Urteil über die Liebe, die hier als ebenfalls nicht gangbare Alternative aufgebaut wird. Beide versprechen den Ausweg aus einer unerträglichen Vereinzelung, das Herstellen einer Beziehung zu einem Anderen, der im Fall der Liebe „persönlich“, also über kontingente Beziehungen vermittelt wird. Die Vorbehalte gegenüber den Heilsversprechen der Liebe sind in Handkes Werk bekanntermaßen Legion, und auch hier ist die Skepsis überdeutlich. Die Liebe ist keineswegs als „romantische“ präsent, ist weder authentisches Gefühl, das in schicksalhafter Zwangsläufigkeit zwei Liebende aneinander bindet, noch ein Freiheitsgeschehen, in dem sich der geliebte Andere in seiner Wahrheit erschließt, wodurch man selbst zu seinem eigentlichen Ich findet. Die Liebe ist eine „erpreßte“ und „erlogene“.

Nimmt man den Gesamtkontext des *Kurzen Briefes* hinzu, so geht diese „Wiederkehr des Religiösen“ einher mit einer formalen Neuerung im Werk Handkes: der „Wiederkehr des Erzählens“. „Der Akzent verlagert sich von dem stark verfremdenden Auseinandernehmen bekannter, vorgegebener Formen und Erzählmuster auf das Aufbauen einer relativ zugänglichen Geschichte unter expliziter Verwendung von vorgeprägten Modellen sowohl aus der populären Kultur wie auch aus der ‚hohen‘ Literatur. Es läßt sich eine Verschiebung vom Experiment zu einem neuen Erzählen feststellen.“⁵ Dass nach den *Hornissen* und den *Publikumsbeschimpfungen* Handke hier nicht zu experimentieren auf-

³ BAUKE-RUEGG, *Theologische Poetik* (s. Anm. 2), 494; Wolfram FRIETZSCH, *Die Symbolik der Epiphaniien in Peter Handkes Texten. Strukturmomente eines neuen Zusammenhangs*, Sinzheim 1995, 124.

⁴ Vgl. dazu v. a. Christoph BARTMANN, *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß* (Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur 11), Wien 1984.

⁵ Marieke KRAJENBRINK, *Intertextualität als Konstruktionsprinzip. Transformationen des Kriminalromans und des romantischen Romans bei Peter Handke und Botho Strauß* (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 123), Amsterdam u. a. 1996, 89; vgl. auch Karlheinz ROSSBACHER, *Detail und Geschichte. Wandlungen des Erzählens bei Peter Handke, am Vergleich von „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“ und „Der kurze Brief zum langen Abschied“*, in: *Sprachkunst* VI/1 (1975) 87–103; Rosemarie ZELLER, *Die Infragestellung der Geschichte und der neue Realismus in Handkes Erzählungen*, in: *Sprachkunst* IX/1 (1978) 115–140; Christoph BARTMANN, „Der Zusammenhang ist möglich“. *Der Kurze Brief zum langen Abschied im Kontext*, in: Raimund FELLINGER (Hg.), *Peter Handke*, Frankfurt/M. 1985, 114–139.

hört, zeigt schon die Vielzahl von Genres, denen *Der kurze Brief* zugeordnet werden kann. Bezeichnet wurde er als Amerika- und Entwicklungsroman, als Krimi-Kolportage, als literarisches Road-Movie oder psychologische Reiseliteratur. Hinweise auf diese Genres, die den Charakter von Leseanweisungen tragen, gibt es im Text zuhauf. Dabei bietet jede literarische Erzählform auch eine andere Matrix, auf der der Roman verstanden werden kann. Dieses gekonnte Ineinanderspiegeln von Erzählgenres lässt sich auch als ein Ausloten der modernen Erzähltradition verstehen, deren Erkundung bis zu ihren Wurzeln im höfischen Roman Handke in seinem Werk je neu vorantreiben wird. Bei aller Geschlossenheit bleibt die Erzählung so außerordentlich schillernd. Handke unterwirft sich keiner traditionellen Form, sondern bedient sich einer Vielzahl, um daraus etwas Eigenes zu schaffen. Intertextualität, die in der französischen literatur- und zeichenwissenschaftlichen Debatte zur Zeit der Romanentstehung eines der zentralen Schlagwörter und verbunden mit Theoremen wie dem Tod des Autors und des Subjekts ist, erhält bei Handke hier eine eigene Prägung. Sie wird nicht zu einer Frage einzelner Textbausteine, sondern zu einer der Gesamtform und stiftet auf dieser Ebene das, was der Protagonist in obigem Zitat inhaltlich einklagt – einen Zusammenhang, der durch die Intertextualität Tiefe, einen quasi räumlichen Charakter⁶ erhält.

Wenn im Folgenden vor allem von der Liebe bei Handke die Rede sein soll, dann im Setting der Dreieckskonstellation von Religion, Liebe und Erzählen. Die Verbindung dieser Elemente ist in Handkes Werk nicht zufällig. Alle drei erwachsen aus der Wahrnehmung eines Risikos, der nach Heilung verlangt. Sie eröffnen Räume, die Verwandlung ermöglichen. Dabei scheint das Verhältnis zunächst ein konkurrierendes Nacheinander zu sein: Wo die Religion in ihren traditionellen Formen dem heilsbedürftigen Individuum keine Erlösung zu vermitteln vermag, tritt die Liebe als eine Art „Nachreligion“⁷ an deren Stelle und macht Heilsversprechen, an denen sie gleichwohl nur zu scheitern vermag. So bliebe als letzte und eigentliche Möglichkeit das Erzählen. Doch unterhält die Liebe in Handkes Werk bleibende Beziehungen sowohl zur Religion wie zur Narration. Sie öffnet Räume in die Transzendenz

⁶ Zur Räumlichkeit der Intertextualität vgl. Dorothee FUSSE, „Bedürfnis nach Heil“. Zu den ästhetischen Projekten von Peter Handke und Botho Strauß, Bielefeld 2001, 122.

⁷ Ulrich BECK – Elisabeth BECK-GERNSHEIM, *Das ganz normale Chaos der Liebe*, Frankfurt/M. 1990, 222–266.

und hält noch in ihren zerstörerischsten Deformationen eine Sehnsucht und ein Begehren offen, das nach Verwandlung verlangt. Schließlich ist es die Liebe, die überhaupt erst die Möglichkeit zum Erzählen schafft, das nun seinerseits das Begehren und die Sehnsucht bewahrend in sich aufhebt – und darin immer schon Liebesliteratur wäre.

I. Der kurze Brief: De- und Rekonstruktion des Liebesromans

Entsprechend der in obigem Zitat anklingenden Absage an die Heilversprechen der Liebe, erscheint der *Kurze Brief* insgesamt als eine Dekonstruktion des Genres „Liebesroman“. Dafür spricht der Verlauf der Geschehnisse, der geradezu eine Umkehrung der klassischen *romance*⁸ ist, in der die Suche nach der einziggeliebten Frau sich mit der Selbstwerdung des Protagonisten verbindet. Der *Kurze Brief* erzählt stattdessen vom Ende der Beziehung zwischen dem Ich-Erzähler und seiner Ex-Frau Judith. Diese ist die Verfasserin des kurzen Briefs, den der Ich-Erzähler an einer Hotelrezeption in Providence in Empfang nimmt und der eine lange Suche quer durch Amerika einleitet. Dabei wird nach und nach klar, dass Judith den Erzähler ihrerseits sucht und umbringen will. Sie unternimmt eine Reihe von Anschlägen, denen der Protagonist entrinnt. Im westernartig inszenierten Showdown stehen er und Judith sich schließlich gegenüber. Der finale Schuss fällt nicht, er nimmt ihr die Waffe aus der Hand. Zusammen besuchen sie die Villa des Regisseurs John Ford. Dort erzählen sie ihre Geschichte und können am Ende friedlich auseinandergehen. Dieser Dekonstruktion der *romance* auf der Ebene der *histoire* steht jedoch der *discours*⁹, die Art und Weise, wie die Geschehnisse nahegebracht werden, entgegen.

Eine Gegenläufigkeit der von den Akteuren präsentierten Geschichte

⁸ Northrop Frye charakterisiert die *romance* als eine Form der Erlösungsgeschichte, die von der Selbstfindung eines Helden erzählt, der Hindernisse überwindet und dabei den Kosmos vom Dämonischen bis zum Erlösenden auslotet. Vgl. Northrop FRYE, *Analyse der Literaturkritik*, Stuttgart 1986, 188–209; DERS., *The Secular Scripture. A study of the Structure of Romance*, Cambridge u. a. 1976.

⁹ Das Begriffspaar *histoire* (Abfolge der Geschehnisse) und *discours* wird hier gebraucht nach Tzvetan TODOROV, *Les catégories du récit littéraire*, in: *Communication* 8 (1966) 125–151.

und der nichtpersonalen Deutungsinstanz des *discours* kondensiert sich bereits in der Struktur des genannten Briefes, der dem Werk den Titel und dem ersten von zwei Teilen der Erzählung seine Überschrift gibt. „Ich bin in New York. Bitte such mich nicht, es wäre nicht schön, mich zu finden.“¹⁰ Diese beiden Sätze sind ihrerseits Negation eines Genres – des klassischen Liebesbriefes, der seine typische Gestalt wesentlich der Ovid-Rezeption verdankt. Genretypisch ist der Liebesbrief wesentlich Simulation von Anwesenheit. Der Liebende macht sich dem entfernten Geliebten mittels eines Briefes präsent. Dies ist auch schon sein zentraler Inhalt: Der Liebende zeigt dem Geliebten, dass er an ihn denkt, und gibt dies in verschiedenen Formen zu verstehen, etwa durch die Rückschau auf die gemeinsame Zeit, in der Reflexion über die Liebe etc. Hinzu treten das Leiden an der Abwesenheit des Anderen und die Vorfreude auf die Beendigung derselben. Dieser Brief scheint genau das Gegenteil zu tun. Er figuriert wesentlich Abwesenheit – Judith ist nicht da und bekräftigt dies. Statt die Abwesenheit beenden zu wollen, intendiert er ihren Erhalt. Die Vorfreude weicht ihrer Negation, das Wiedersehen wäre eben *nicht* schön. An die Stelle des Gefühlserweises der Liebe tritt eine Art Drohung, zumindest eine Warnung, und statt dem Empfinden in vielen literarischen Figuren Raum zu geben, handelt es sich hier um einen *short letter*.

Geht man allerdings von dieser semantischen Ebene auf die pragmatische, so tritt der Liebesbrief wieder in Kraft. Natürlich macht Judith sich ihrem Ex-Mann durch diesen Brief präsent. Sie zeigt ihm, dass sie an ihn denkt, und fortan wird er sich immer wieder umschaun, ob sie nicht da ist. Statt die erwünschte Abwesenheit zu sichern, indem sie ihren Aufenthaltsort geheim hält, informiert sie ihn darüber. Der Brief dient damit der Beendigung der Abwesenheit. Der Ich-Erzähler wird Judith suchen und hat von Anfang an eine Ahnung, dass sie es ihrerseits tut. Schließlich suggeriert der Brief eine enge, emotionale Beziehung. Die Schreiberin geht davon aus, dass der Empfänger an sie gebunden und entsprechend auf der Suche nach ihr ist. Damit tritt der „Liebesbrief“ die eigentliche Erzählung los, die unter den negativen inhaltlichen Vorzeichen nun dennoch zur *romance* wird – zur Suche nach einer Frau, auf der der Protagonist zu einem neuen Selbst- und Weltverhältnis findet, sich verwandelt. Der kurze Brief eröffnet so das ambiva-

¹⁰ HANDKE, Der kurze Brief (s. Anm. 1), 11.

lente Setting, das nicht nur die Beziehung des Ich-Erzählers zu Judith durch die Erzählung hindurch bestimmt, sondern als prototypisch für die Liebesbeziehungen in Handkes Werk gelten kann. Selbst dort, wo Handke den Abgesang auf die Liebe anstimmt, bleibt die (einstmals) geliebte Frau Ziel des Begehrens und Schlüssel zur Erlösung. Judith findet beim späten Handke ihre Wiedergängerin in der „Feindin“ der *Morawischen Nacht*, die gleich ihr den Ich-Erzähler verfolgt, bedrohliche Zeichen setzt, schließlich zur Liebhaberin wird und beständiges Vexierbild zwischen Todes- und Heilsbringerin bleibt. Auch dort geschieht Verwandlung nicht an der geliebten Frau vorbei, sondern nur in der gleichwohl lebensgefährlichen Begegnung mit ihr.

Verwandlung und Beziehung zur Frau sind insofern untrennbar aneinander gekoppelt, als letztere im Werk Handkes immer wieder als Kondensat des Verhältnisses des Protagonisten zu sich selbst wie zur ihn umgebenden Wirklichkeit erscheint. Im *Kurzen Brief* sind wesentliche Marker dieses Verhältnisses die Währungen des Kapitalsystems – Zeit und Geld. In abstrahierender Distanznahme charakterisiert der Protagonist Judith zunächst durch deren finanzielles Gebaren.

„Andererseits hat sie keinen Sinn für Geld. Sie ist nie die Tauschlust der Kinderzeit losgeworden, deswegen ist das Geld für sie wirklich nur ein Tauschmittel geblieben. Sie freut sich über alles, was sich leicht verbrauchen oder wenigstens schnell umtauschen läßt, und beim Geld hat sie beides, Verbrauchen und Umtauschen, in einem.“¹¹

Wenig später folgt seine Beschwerde über ihre Beziehung zu Zeit. „Judith hatte keinen Zeitsinn, dachte ich. Sie vergaß zwar keine Verabredung, aber sie kam zu allem zu spät, wie Frauen in Witzen. Sie hatte einfach nicht gespürt, wenn es irgendwie Zeit wurde.“¹² Dabei schlägt der Vorwurf an Judith auf den Protagonisten selbst zurück. Was er, in Absetzung zu Judith, bei sich selbst als übertriebenen Zeitsinn¹³ beschreibt, der ihn fast jede Stunde zum Telefon gehen lässt, um die Zeitansage zu hören, zeigt eine Fixierung auf die lineare Taktung neuzeitlicher Zeitmessung, für die ihm gleichwohl ebenfalls das „Gefühl“ fehlt. Ihm selbst scheint die Kontrolle über sein Geld abhanden zu kommen, wenn er sinnfrei seine Reiseschecks zu verbrauchen sucht, sein Tast-

¹¹ Ebd., 15.

¹² Ebd., 23.

¹³ Ebd., 24.

sinn versagt und er die falsche Dollarnote für den Liftführer aus seiner Tasche klaubt. Dabei steht der Kritik an der finanziellen Sorglosigkeit seiner Frau die eigene Sehnsucht nach einem unverkrampfteren Verhältnis zum Geld, dem großen Gatsby gleich, gegenüber. Dieser langsame Abschied von den eigenen Wertmaßstäben ist bereits Zeichen beginnender Entwicklung.

Sind die Kriterien Zeit und Geld Ausdruck einer ökonomisch geprägten und instrumentellen Weltbegegnung, so entspricht ihnen die objektivierende, um Affektneutralität bemühte Distanznahme, in der der Protagonist Judiths Charakterzüge beschreibt und zu erklären sucht, wie es zu diesen Eigenschaften gekommen sei.

„Als ich Judith einmal sagte, ihre Neigung, jede kleine Information über die Umwelt, überhaupt alles Gedruckte sogleich in religiöser Verzückung als eine allgemeingültige Weltformel für sich selber aufzunehmen und ihre ganze Lebensform nach einer solchen Information auszurichten, – ihr Luftverschmutzungstick, ihr Reformkostwahn – sei wohl daraus zu erklären, daß sie durch ihre Art der Erziehung nie richtig informiert wurde und nun jede Kleinigkeit magisch vergötze, biß ich mir am Ende der Erklärung selber auf die Lippen und ließ zu, daß Judith meine Art zu deuten ebenfalls einen Götzendienst nannte, mit dem ich von mir selber ablenken wollte. Überhaupt waren mir am Anfang, als mir Judiths Veränderungen nur ab und zu auffielen, ohne daß ich sie ernstnahm, die Erklärungen noch leicht vom Mund gegangen; ich war sogar stolz auf sie, Judith verstand sie auch, ich wunderte mich nur, daß sie sich nicht daran hielt. Dann merkte ich, wie sie die Erklärungen, nicht weil sie ihr falsch vorkamen, sondern weil es Erklärungen waren, zu hassen anfang und auch mich, wenn ich dasaß und erklärte, nicht mehr anhören wollte.“¹⁴

Die verallgemeinernden Erklärungen schalten mit der affektiven Bindung auch die Anerkennung des Anderen in seiner Besonderheit aus. Sie enden in dem, was George Lukács als „Verdinglichung“¹⁵ beschrieb

¹⁴ Ebd., 133.

¹⁵ George Lukács fasst mit diesem Begriff eine Form der Weltbegegnung, wie sie die ökonomisch definierten Beziehungen des kapitalistischen Warenaustausches sowie die neuzeitliche Philosophie, wo sie eine strikte Subjekt-Objekt-Dichotomie annimmt, prägen. Gegenstände und Personen werden ausschließlich unter dem Gesichtspunkt ökonomischer Verwertung bzw. neutraler Instrumentalität wahrgenommen. Die Auswirkungen auf das Subjekt, die Lukács beschreibt, gleichen der Selbstbeschreibung von Handkes Ich-Erzähler, der als Akteur des sozialen Geschehens zurücktritt und nur noch als neutraler Beobachter agiert. Vgl. George LUKÁCS, *Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats*, in: DERS., *Geschichte und Klassenbewußtsein (1923)* (Werke 2; Frühschriften 11), Neuwied u. a. 1968, 257–397.

ben hat. Der Protagonist bezeichnet die Geliebte als „Ding“¹⁶, oder, wenn sich die Aufregung gelegt hat, als „Wesen“ bzw. „Unwesen“. Diese „wollüstig süße Entfremdung“ lässt die Liebe umschlagen in Hass und Mordlust – bei Judith ebenso wie beim Ich-Erzähler selbst. Es ist ein Vorgang, der dem Individuum vermittelt Abstraktion Gewalt antut und die wechselseitige Gewaltbereitschaft und Mordlust der beiden als physische Konsequenz des gedanklich und sprachlich längst Geleisteten erscheinen lässt.

Dabei hatte die Beziehung als eine Art Heilungserfahrung begonnen. Sie hatte das „verschrobene Verhältnis“ des Ich-Erzählers zu seiner Umwelt, die ihn alles nur im Fragment hatte wahrnehmen lassen, zunächst überwunden. Statt Handlungszusammenhängen, habe er immer nur Einzeltätigkeiten gesehen, statt die Dinge als Ganze zu betrachten, immer nur besondere Merkmale erfasst. „Diese besonderen Zusammenhänge ersetzen dann ganze Landschaften, Zusammenhänge und Schicksale. Erst mit Judith, mit der ich zum ersten Mal etwas zu erleben anfang, bekam ich einen Blick für die Umwelt, der nicht mehr nur ein erster böser war.“¹⁷ Die Liebe erscheint hier als Überwindung der Vereinzelung, einer positiven Verbindung zur Umwelt, ja noch mehr: Als Ermöglichung von Erleben ist sie die Möglichkeit von Leben überhaupt. Doch erstickt dieses Leben bald in der Verfremdung von Gesten, Gebärden und Rollen. Dass Judith immer stolpert, liest der Ich-Erzähler als Unentschiedenheit zwischen bestimmten kodierten Gebärden. Beziehungen zu Frauen generell kommen ihm „manchmal wie ein künstlicher Zustand vor, lächerlich wie ein verfilmter Roman. Es kommt mir übertrieben vor, wenn ich für sie im Restaurant was zu essen bestelle. Wenn ich so *neben* ihr gehe, *neben* ihr sitze, fühle ich mich oft, als ob ein Pantomime das macht, als ob ich nur angebe.“¹⁸ Der Verlust der Authentizität, die Entfremdung vermittelt Kodierungen markiert den Übergang in eine neue Vereinzelung, die zunächst Freiheit bedeutet. Doch ist diese um den Preis der Teilnahmslosigkeit erkaufte und mündet in einer erneuten Nicht-Beziehung bzw. Schreckensbeziehung zum Anderen und zur Welt. Der Protagonist präsentiert sich am Anfang der Reise erneut als einer, der nicht erzählt, sondern einzelne Tätigkeiten

¹⁶ Vgl. HANDKE, Der kurze Brief (s. Anm. 1), 137.

¹⁷ HANDKE, Der kurze Brief (s. Anm. 1), 70.

¹⁸ HANDKE, Der kurze Brief (s. Anm. 1), 36.

beschreibt, der geprägt ist von Ekel gegenüber allem, was nicht er selbst ist, und regelmäßig von anderen Menschen erwartet, dass sie wahnsinnig werden und sich auf ihn stürzen. Die Süße des Anfangs¹⁹ hat sich versachlicht, das durch die Liebe ermöglichte Leben ist zum Nicht-Leben, zu einer Form des Todes geworden.

II. Von schönen Tagen: Liebe als Raum der Transzendenz

Wiederholt sind in Handkes Werk Liebesbeziehungen als Verfallsgeschichten gezeichnet. Die Judith des *Kurzen Briefes* hat ihr Pendant in Stefanie, der Frau Gregor Keuschnigs, die gleich Judith in Gesten lebt und für die Keuschnig nichts mehr empfinden kann außer gelegentlicher Mordlust und Ekel. Gleich wie im *Kurzen Brief* beschwört Handke in der *Morawischen Nacht* die Süße des Anfangs, die alsbald verfliegt.²⁰ In seinem derzeit jüngsten Stück *Die schönen Tage von Aranjuez* hat Handke dies auf die Ebene des immer Gültigen, systematisch Zwingenden gehoben. Das als Sommerdialog bezeichnete Stück inszeniert das Gespräch zwischen einer Frau und einem Mann, sitzend an einem Tisch in einem Garten. Die Szene wird als „zeitlos“ vorgestellt, bar jeglicher Einbettung in einen historischen oder sozialen Rahmen sowie ihrerseits anderen zeitlichen Gesetzen folgend. Das Setting des Dialogs gibt sich als Gegenteil des Zufälligen. Die wiederkehrende Wendung: „So war es gedacht.“ verweist auf einen Schöpfungsakt, auf eine zu verwirklichende Idee und regelnde Regieanweisungen. Die fiktionale Künstlichkeit der Szene kreuzt sich mit betonter Naturnähe, der Vielfalt an Fauna und Flora des Gartens. Sie figuriert ein Paradies, das in der zeitlosen Abgeschlossenheit zum allgemein gültigen (Gegen)Modell des Bestehenden wird.

In diesem Dialog beschreibt die Frau, veranlasst und ermöglicht durch die Fragen des Mannes, ihre Liebesbeziehungen. „Das erste Mal, du mit einem Mann, wie ist das gewesen?“²¹ Die Frau erzählt eine Szene aus ihrer Kindheit. In der Manier Effi Briests auf einer Schaukel sitzend, wiederfährt ihr ein Erlebnis, das ihre Existenz verändert.

¹⁹ Vgl. HANDKE, Der kurze Brief (s. Anm. 1), 193.

²⁰ Peter HANDKE, *Die morawische Nacht*, Frankfurt/M. 2009, 131.

²¹ Peter HANDKE, *Die schönen Tage von Aranjuez. Ein Sommerdialog*, Berlin 2012, 8.

„Aber es ging so schnell auf der Schaukel. Schneller und schneller. Und dann, in einem bestimmten Moment, auf einem Gipfel- oder Kippunkt, eine jähe Verlangsamung. Während die Schaukel, mit mir drauf, fortfuhr zu schwingen, in der gleichen Geschwindigkeit wie zuvor, zumindest noch für lange lange Augenblicke, geschah in meinem Innern ein Erwachen. Dank jener Verlangsamung blühte in mir etwas auf, brach auf, kam ins – Sieden, ein Sieden so plötzlich wie die Verlangsamung. Etwas in mir und zugleich außerhalb von mir – übermannte mich und – wie soll ich sagen – erschuf mich – erschuf mich um. Ich wurde es, und es wurde ich. Doch: Es war eine Geschichte, wie nur je eine, aber ach, wie sie erzählen?“²²

Die Schilderung trägt traditionelle Merkmale der *unio mystica*.²³ Die Vereinigung geschieht plötzlich, als ein Geschehen, das sich ebenso im Inneren abspielt wie von außen auf das Subjekt zukommt. Sie ist lediglich eine Sache von Augenblicken und verändert dennoch alles. Davon zu erzählen ist ebenso zwingend wie eigentlich unmöglich. Sie hat schließlich ein neues Verhältnis zur Wirklichkeit zur Folge. Die Frau fühlt sich als „Königin im Exil“²⁴. Die bisherige Welt kann nur noch als Fremde erfahren werden, gezeichnet durch einen grundlegenden Mangel – die Abwesenheit des Erlebten.

„Zuerst: süßer Schreck, süßer nicht möglich, Schrecken begleitet von einer Süße universeller nicht möglich. Und dann, der königliche Schreck gefolgt von einem grundanderen Schreck – von Grausen: Jene Welterschaffung, sie heißt zugleich: Aufenthaltsverbot, von jenem Moment an, auf der vertrauten Erde. Süßer Schreck – Schreck ohne jede Süße – Erinnerung an die Süße – undsowweiter bis zum heutigen Tag.“²⁵

Aus dem Mangel resultiert das Begehren, mit dem das Subjekt die verlorene Ganzheit wieder zu erlangen sucht. Für den liebenden Mystiker oder den mystisch Liebenden macht das Erlebnis die Welt zum Ausgangspunkt eines Wegs, der gleichermaßen in die unerreichbare Heimat wie zu sich selbst führt. Wo sich das Begehren auf einen konkreten Menschen richtet, wird es Ausdruck einer unerfüllbaren Suche sein und die grundlegende Fremdheit nur kurzfristig überspielen können.

Auf diese Einheitserfahrung, die eine lediglich vage personale Struktur aufweist, folgt eine weitere, diesmal mit einem Mann aus Fleisch und Blut, der aber ebenso unbeschreiblich wie unidentifizierbar bleibt. Er hat keinen Namen, ist ohne Gesicht, angezogen wird die Frau allein

²² HANDKE, Die schönen Tage von Aranjuez (s. Anm. 21), 11.

²³ Vgl. Peter DINZELBACHER, *Wörterbuch der Mystik*, 2. erg. Aufl. 1998, 503–506.

²⁴ HANDKE, Die schönen Tage von Aranjuez (s. Anm. 21), 13.

²⁵ Ebd., 13.

von seiner Silhouette. Wieder ist es eine aus der Zeit gefallene Sommerzenerie: An dem symbolisch aufgeladenen Ort einer stillgelegten Saline nähert sich der Mann der Frau, die er unter einem Maulbeerbaum²⁶ sitzend findet. Verlockt ebenso von der salzfarbenen Leere²⁷ wie von der Anwesenheit des Anderen, überfällt sie auf der Stelle der Drang sich zu vereinen.

„Kein Unterschied zwischen mir und Mann. Keine Frage. Kein Wort. Kein, wie sagt man, Vorspiel, und schon gar kein Spiel. Kein Element von Spiel. Nichts als Ernst, endlich ernst. Ernst, ernster, am ernstesten. Wucht des Ernstes, Ernst selbst das gemeinsame Lachen dann.“²⁸

Die Bereitschaft zu Hingabe und (Selbst)Auslöschung in der Vereinigung schließt jeglichen spielerischen Charakter aus. Eine solche Form des Ernstes erfährt der Protagonist des *Kurzen Briefes* erst, als er am Ende nichts mehr gegen seinen Tod einzuwenden hat und er Judith, die den Revolver auf ihn richtet, gegenübersteht: „Sie nimmt mich ernst!“ dachte ich: „Wirklich, sie nimmt mich ernst!“²⁹ Auch diese Liebeserfahrung ist mit einer Veränderung des Weltverhältnisses verknüpft. Ließ das Schaukelerlebnis die bisherige Welt als Fremde erscheinen, so ruft diese Erfahrung eine neue Wahrnehmung der umgebenden Wirklichkeit hervor. Die Frau beschreibt ein Hörerlebnis, in dem sie vieler Einzelheiten gewahr wird, die ihr gleichwohl als Teil eines Ganzen erscheinen. Sie bilden einen Zusammenhang, als dessen Teil sie sich empfindet. Schließlich bemerkt das Paar, dass es auf menschlichen, getrockneten Exkrementen liegt und sich zu seinen Füßen eine Pfütze mit einem Blutegel, der sich in die Ferse des Liebhabers verbissen hatte, befindet. Ein Gefühl des Ekels – im *Kurzen Brief* ein Marker für das Nicht-Verhältnis des Protagonisten zu allem, was nicht er selbst ist – wäre zu

²⁶ In dem mit Herbert Gamper 1986 geführten Gespräch verbindet Handke den Maulbeerbaum mit einem Gefühl der Zustimmung zum Dasein. „Und dann die Wiederholung dieser Maulbeerfarben, die für mich, ohne daß ichs wußte, seit jeher Freude, also das Einverständnis mit dem Auf-der-Welt-Sein, bedeutet haben, hat mich sozusagen ganz wieder in mich einrasten lassen.“ (Peter HANDKE, *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper*, Frankfurt/M. 1990, 255.)

²⁷ Zur Funktion der Leere vgl. HANDKE, *Zwischenräume* (s. Anm. 26), 33; BAUKE-RUEGG, *Theologische Poetik* (s. Anm. 2), 492f.

²⁸ HANDKE, *Die schönen Tage von Aranjuez* (s. Anm. 21), 21.

²⁹ HANDKE, *Der kurze Brief* (s. Anm. 1), 194.

erwarten. Doch kein Ekelgefühl stellt sich ein. Statt dessen ein Lachen. „Hatten wir doch Gottes Willen erfüllt.“³⁰

Dieses durch die Liebesbegegnung vermittelte Gefühl von Übereinstimmung, Zusammenhang und Harmonie öffnet einen Raum in die Transzendenz, in ein Jenseits des Mangels und der Vereinzelung, einen Raum des „so sollte es sein“. Gleichwohl bleibt das Erleben dieses Raumes an das Diesseits gebunden. Es ist wesentlich Grenzüberschreitung, Übertreten einer Schwelle, ohne die Schwelle selbst hinter sich lassen zu können. Die Erlösung, der Zusammenhang, das Gefühl der Unendlichkeit zeigt sich nur als die andere Seite des Nicht-Heilen, der Vereinzelung, des Endlichen. „Schönheit der Schwellen“³¹ ruft Valentin Sorger in *Langsame Heimkehr* aus; „als alleinlebender Mensch tritt er ins Nachbarhaus, wo er eingeladen ist, wo die Kinder sind, wo das Essen ist, wo das Ehepaar ist, also die Ehe da ist, die er in diesem Moment fast als Sakrament neu erlebt“.³² Der Liebe mangelt es, im Verhältnis zur Religion, damit nicht an Transzendenz. Ihr Problem heißt Dauer. Die anschließende Frage des Mannes zeigt den kommenden Verfall an: „Und wart göttlich. Und seid göttlich geliebt?“³³ Auf das Erlebnis des Anfangs folgen die Heirat, ein noch zeitweises Glück, aber dann der Verlust des Wir und der Silhouette, bis es nur noch „den Anderen“ gab. Alle folgenden Beziehungen zu Männern werden selbst dieses zeitweilige Gefühl von Einheit und Erfüllung, der Offenheit hin auf Transzendenz nicht mehr erreichen. Es sind lediglich Liebschaften, die den Umschlag in Gewalt und Mordlust bereits in sich tragen.

Im Licht des Sommerdialogs wird noch einmal deutlich, wie sehr Handke bereits in dem für biographische Deutungen durchaus anschlussfähigen³⁴ *Kurzen Brief* auf der Klaviatur des Allgemeingültigen, Immerwährenden spielt. Schon hier begegnen, in etwas anderer Registrierung, zentrale Motive des späten Werks. Neben der zunehmenden Verdinglichung der Liebesbeziehung sind dies vor allem die quasi-mystischen Einheitserfahrungen des Protagonisten. Er sieht beim Fallen von Würfeln die perfekte Zahlenkombination aufleuchten und hat da-

³⁰ HANDKE, *Die schönen Tage von Aranjuez* (s. Anm. 23), 28.

³¹ Peter HANDKE, *Langsame Heimkehr*, Frankfurt/M. 81984, 142.

³² HANDKE, *Zwischenräume* (s. Anm. 26), 184.

³³ HANDKE, *Die schönen Tage von Aranjuez* (s. Anm. 23), 28.

³⁴ Vgl. Malte HERWIG, *Meister der Dämmerung. Peter Handke. Eine Biographie*, München 2011, 135.

bei das Gefühl einer „ANDEREN Zeit“, in der sich alles neu anordnen würde.³⁵ Er erlebt das verschlingende Einswerden mit einer Zypresse.³⁶ Auch diese Erfahrungen von Einheit, Ordnung und Zusammenhang machen in ihrer Augenblickhaftigkeit die Risse in der alltäglichen Weltwahrnehmung deutlich und hinterlassen die Sehnsucht nach einer anderen Welt. Personal vermittelt wird eine solche Erfahrung schließlich über Claire, eine frühere Bekannt- und Liebschaft, die er von New York aus anruft. Claire erscheint dem Ich-Erzähler ihrerseits als eine quasinystische Figur. Sie ist nicht beschreibbar, pure Präsenz. „Sie sprach nie über sich selber, und auch ich kam nie auf den Gedanken, daß man über sie etwas sagen könnte. Sie war immer so leibhaftig anwesend, daß darüber hinaus nichts mehr zu sagen blieb.“³⁷ Es gibt keinen Gegenstand, der ihr entspricht. Weder kann der Protagonist ihr ein passendes Geschenk kaufen, noch sie sich mit einer Sache in der Hand vorstellen. Es irritiert ihn, dass sie dennoch einen Koffer in der Hand hält, einzelne Körperteile erwähnt, es schließlich etwas über sie zu sagen gibt.

Mit Claire sind die Verheißung der mystischen Erfüllung und gleichzeitig der Abschied davon verbunden. In dem aufwallenden Gefühl einer starken Zärtlichkeit erschließt sich dem Protagonisten das Gefühl der ANDEREN Zeit als „eine andere Welt, die ich nur zu betreten brauchte, um meine angstanfällige Natur und ihre Beschränktheiten endlich los zu sein.“³⁸ Doch gleichzeitig erschrickt er davor, „wie notwendig aufgelöst und leer, ohne eigene Lebensform, ich mich in der anderen Welt bewegen würde.“³⁹ Die Sehnsucht nach einem paradiesischen Lebensgefühl, in dem er selbst nicht mehr vorkommen würde, paart sich mit dem Schrecken vor dem Selbstverlust. Nicht nur auf der Seite der Nicht-Liebe, der Verdinglichung, ist der Tod angesiedelt, sondern ebenso auf der Seite der Liebeserfüllung, der Selbsthingabe in der Verschmelzung. Diese durch den Schrecken vermittelte Einsicht führt den Protagonisten ins Leben zurück.

³⁵ Vgl. HANDKE, Der kurze Brief (s. Anm. 1), 27f.

³⁶ Vgl. ebd., 100.

³⁷ Ebd., 63.

³⁸ Ebd., 107.

³⁹ Ebd., 107.

„In diesem Augenblick verlor ich für immer die Sehnsucht, mich loszusein, und bei dem Gedanken an meine oft kindischen Ängste, an meinen Unwillen, mich mit anderen Leuten wirklich einzulassen, an meine jähren Begriffsstutzigkeiten fühlte ich plötzlich einen Stolz, dem ein ganz selbstverständliches Wohlgefühl folgte. Ich wusste, daß ich mich von all diesen Beschränktheiten nie mehr loswünschen würde, und daß es von jetzt an nur darauf ankam, für sie alle eine Anordnung und eine Lebensart zu finden, die mir gerecht wäre, und in der auch andere Leute mir gerecht werden könnten.“⁴⁰

Das darin festgehaltene Ziel besteht nicht mehr in der Überwindung des Mangels, die nur um den Preis der Überwindung des eigenen Selbst zu haben wäre, sondern in seiner Bearbeitung. Es ist eine Entscheidung für das Leben an der Schwelle, das sich im fragilen Dazwischen von Selbstbehauptung und Hingabe, von Vereinzeln und Verschmelzen abspielt – als beständiges Vermittlungsgeschehen zwischen Zusammenhanglosigkeit und stets noch ausstehender Einheit.

Die Liebe, dem Zwiespalt ausgesetzt, macht diesen umso schmerzlicher bewusst, als sie ihn (vergeblich) zu überwinden sucht. Im *Kurzen Brief* lässt Handke seinen Protagonisten während seiner Reise durch Amerika auf mehrere prototypische Liebesbeziehungen treffen, die die Möglichkeiten und Grenzen in diesem personalen Vermittlungsgeschehen der Liebe ausloten und seine Beziehung zu Judith vielfach spiegeln. Eine dieser Beziehungen ist die Liebe Claires zu ihrer Tochter, die gerade im Gegensatz zur Judith-Beziehung vielfach ideal anmutet. In ihr gibt es weder Rollen noch Gesten, keine sprachlichen Verallgemeinerungen, noch nicht einmal fixe Namen, denn aus Zuneigung tauft Claire ihr Kind und die Gegenstände, mit denen es zu tun hat, jedes Mal um.⁴¹ Doch bei dem Kind, das mitten im Spracherwerb steht, in die symbolische Ordnung seiner Umgebung noch nicht hineingewachsen ist und seinen Ort in der Welt sucht, hinterlässt dies Panik. Der Name des Kindes, Delta Benedictine, den es wegen seines Geburtsorts New Orleans am Mississippi-Delta bekommen hat, erhält darin symbolische Bedeutung. Das Bild des Flusses, dessen ursprüngliche Einheit sich vor dem Eintritt ins Meer teilt, steht hier für notwendige, heilvolle Differenzierung, die Leben ermöglicht. Der Idee einer idealen Beziehung, in der sich alle Abstraktionen, jegliche sprachlichen Fixierungen in der Einmaligkeit des Gefühls verlieren, wird durch die Claire-Tochter-Bezie-

⁴⁰ Ebd., 107.

⁴¹ Vgl. ebd., 90f.

hung eine Absage erteilt. Zu Delta Benedictines Angst vor dem Chaos gesellt sich die Verlustangst, die Claire empfindet. „Und um so stärker die Liebe wird, um so stärker wird auch die Todesangst. Manchmal, wenn ich das Kind lange angeschaut habe, kann ich beides schon nicht mehr unterscheiden. Die Zärtlichkeit wird so stark, daß sie in Todesangst umschlägt.“⁴² In der Sorge Claires um die Tochter spiegelt sich die Sorge des Protagonisten um seine Mutter und wiederum Judith. Die Liebe zum anderen Menschen bleibt damit gekoppelt an eine bleibende Angst – vor dem Verlust des geliebten Anderen, der den Einbruch des Chaos nach sich zieht. Es ist eben jene Angst, wegen der weite Teile der christlichen Tradition im Gefolge des Augustinus mit der Weltliebe auch die Liebe zum anderen Menschen negativ besetzen und allein die Liebe zum unendlichen Gott für heilsam halten. Es blieb der mystischen Tradition vorbehalten, die Gefährdungen, die selbst die Gottesliebe für das Subjekt mit sich bringt, und die bleibende Verwiesenheit auf die Ambivalenzen des Irdischen herauszuarbeiten.⁴³ Auch der Gottliebende existiert an der Schwelle.

Noch ein weiteres Problem hat die augustiniische Konzeption, die die Gottesliebe als identitätsstiftende Überwindung jeglichen Mangels und damit als perfekte Erfüllung der Selbstliebe sieht. In dieser prinzipiell narzisstischen Struktur bilden Gott und Mensch, Liebender und Geliebter eine derart perfekte Spiegelungsstruktur, dass alles, was nicht Teil derselben ist, als feindliche Außenwelt erscheint. Dies betrifft selbst den Nächsten, insofern dieser nicht seinerseits ein Gottliebender und damit Teil des Spiegels ist.⁴⁴ Modell dafür mag im *Kurzen Brief* das „Liebespaar“ stehen, das der Protagonist gemeinsam mit Claire in Rock Hill, einem Vorort von St. Louis, besucht. Das Paar ist stets miteinander beschäftigt, quasi nie voneinander getrennt, immer bemüht, sich in den

⁴² Ebd., 94.

⁴³ Dafür steht etwa die Figur der *compassio*, der liebenden Identifizierung mit den Leiden Jesu Christi. Bei Richard von St. Viktor (*De IV gradibus violentiae caritatis*) erfüllt sich der Stufenweg zu Gott in der Identifizierung mit Christus im Abstieg zurück ins Irdische und der ebenfalls mitleidenden Hinwendung zum Nächsten. Mechthild von Magdeburg, ihrerseits von Richard beeinflusst, spricht in *Das fließende Licht der Gottheit* wiederholt vom Schmerz selbst der *unio mystica* und beschreibt die Leiden der *compassio*, die sie in die äußerste Gottesferne führen (IV,2).

⁴⁴ Vgl. VERF., *Amor ordinatus. Verhandlungen über den Wert der Welt als Welt*, in: Knut WENZEL u. a. (Hg.), *Glaube und Skepsis. Beiträge zur Religionsphilosophie Heinz Robert Schlettes*, Ostfildern 2011, 346–357.

Dienst des Anderen zu stellen. Relativ getrennt von der Außenwelt leben sie Liebe als ein weitgehend abgeschlossenes System – selbstgenügsam, narzisstisch, einer sich im anderen spiegelnd. Auch jegliche Bedeutung der Wirklichkeit ist über ihr Zueinander vermittelt. Sie schreiben noch die kleinsten Dinge des Alltags dem jeweils einen oder anderen zu, und diese erhalten ihre Bedeutung durch die Rolle, die sie für den anderen spielen. Auch hier wird eine ideale Form von Liebe vorgestellt, diesmal in dem Sinne, dass sie für die Liebenden einen dauerhaften Weltzusammenhang herstellt. Doch hat diese quasi klösterlich-kontemplative „Art nach innen gekrümmter Zärtlichkeit“⁴⁵ ihre Schattenseiten. Sie ist gleichermaßen exklusiv wie alles andere verurteilend. Das Subjekt als Individuum hat keinen legitimen Ort. „Ihr Verhalten schien mir vorzuwerfen, daß ich allein war und daß ich auch Claire allein ließ. Ich mußte dann zu Claire hinschauen, damit ich mich erinnerte, wie unvorstellbar es war, sie anders als allein zu sehen.“⁴⁶

In der Beziehung des Ich-Erzählers zu Claire scheint sich ein weiterer Typ von Liebesbeziehung herauszukristallisieren. „Wir waren oft zusammen und trennten uns wieder, ohne einander fremd zu sein, aber auch ohne einander zu beanspruchen. [...] Unsere Ruhe ging in Verlangen über, das Verlangen wieder in Ruhe.“⁴⁷ Es gibt hier nicht mehr die Sehnsucht, miteinander zu verschmelzen, keine Küsse, wenig Zärtlichkeit. Beide geben ihre Eigenständigkeit nicht auf, ohne auf Gemeinsamkeit zu verzichten. Dabei scheint gerade diese liebende Distanz einen neuen Zugang zur Welt, eine Haltung der Anteilnahme zu ermöglichen. Der Ekel vor dem Anderen ist einem tiefen Mitleid gewichen, das sich ebenso auf Claire wie auf Delta Benedictine richtet.⁴⁸ Ob diese Beziehung von Dauer sein kann, ist innerhalb der Erzählung kein Thema. Claire bleibt eine Station auf dem Weg des Protagonisten, ein Motiv der Erlösung, die nicht in das Jenseits führt, sondern im Diesseits leben lässt. Negativ wird das Resümee sein, das der späte Handke in der *Morawischen Nacht* zumindest für die Person des Schriftstellers zieht.⁴⁹ Das einsame Schreiben bleibt Verrat an der Gemeinsamkeit der Liebenden und umgekehrt. Die Balance ist nicht lebbar. Doch je pessimisti-

⁴⁵ HANDKE, *Der kurze Brief* (s. Anm. 1), 121.

⁴⁶ Ebd., 121f.

⁴⁷ Ebd., 122.

⁴⁸ Vgl. ebd., 108–110.

⁴⁹ Vgl. HANDKE, *Die morawische Nacht* (s. Anm. 20), 130–132.

scher Handkes Figuren gegenüber den Realisierungen von Liebe werden, desto stärker erscheint die ihr zugeschriebene Erlösungskraft.

III. Erzählzusammenhänge

Die beiden abgründigen Pole der Liebe und des Lebens sind im *Kurzen Brief* religiös konnotiert. Der Mensch betreibt „Götzendienst“⁵⁰, wo er sich, vermittelt durch die kapitalistischen Mechanismen, in distanzierender Objektivität zu sichern sucht und in Rollen und Erklärungen erstarrt. Am anderen Ende steht das Jenseits der ANDEREN Welt, die Erlösung als Überwindung des Mangels verspricht und die Aufgabe jeglicher Sicherheit in Form von Haben und Wissen, den Verlust des Selbststands, letztlich die Aufgabe von Individualität voraussetzt. In diesen religiösen Konnotationen knüpft Handke an die mystischen Schriften des Christentums an, ohne die Pole freilich wie jene als Abwendung und Hinwendung zu Gott zu deuten. Sie eröffnen ein Spannungsfeld, das die Psychoanalyse später säkular beschreiben wird und inmitten der menschlichen Psyche verankert – als Situierung des Ichs zwischen dem Einmauern in dem, was Lacan als die symbolische Ordnung bezeichnet hat, und der Suche nach der nie erreichbaren Heimat in der verschmelzenden Identifikation mit dem geliebten Anderen.⁵¹ Dieses Spannungsfeld ist, wie Handke es in *Die schönen Tage von Aranjuez* suggeriert, zeitlos, „von jeher“ gültig. Und doch ist das immer Gleiche abhängig von der jeweiligen Gegenwart, tritt in bestimmten gesellschaftlichen Konstellationen deutlicher zu Tage als in anderen und formiert sich angesichts unterschiedlicher Wissenssysteme. Dem Protagonisten im *Kurzen Brief* erschließt sich die Fragilität des Subjekts, das die Frage nach dem unpersönlichen Zusammenhang nach sich zieht, angesichts des Vertrauensverlustes in die traditionelle Religion. Auch die abendländische Mystik verdankt ihr Entstehen einer Erschütterung – dem Zusammenbruch des allegorischen, prinzipiell platonisch denkenden Weltverständnis-

⁵⁰ Vgl. Anm. 15.

⁵¹ Michel de Certeau spricht von Homologien zwischen der Psychoanalyse in der Prägung Freuds und Lacans, die er vor allem in den Verfahren, etwas sprachlich sichtbar zu machen, gegeben sieht. Vgl. Michel DE CERTEAU, *Die mystische Fabel*. 16.–17. Jhd., Frankfurt/M. 2010, 17–19. Vgl. dazu ebenfalls Julia KRISTEVA, *Geschichten von der Liebe*, Frankfurt/M. 1989, 9–25; 145–164.

ses, in dem alles Irdische als Zeichen des Himmlischen gelesen werden konnte.⁵² Derart der natürlich-religiösen Ordnung beraubt, verliert das Individuum den sichernden Rahmen. Es ist schließlich und vor allem die Liebe – zu Gott wie zum anderen Menschen –, die auf dem Weg des Affekts den Zusammenhang stiften soll, der sich dem Intellekt nicht (mehr) ohne Weiteres erschließt.

Historisch entwickelt sich hier eine Textproduktion, die die Integration des Verschiedenen und Vereinzelten nicht mehr objektiv leisten kann, sondern als Ideal vorstellt. Dies gilt für Klosterregeln und Texte mystischer Provenienz ebenso wie für den höfischen Roman, der sich anschickt, mit seinen experimentell entworfenen Welten eigenständiges Medium der Sinnvermittlung zu werden. All diese Texte figurieren das Leben als Weg (der Seele, des Ritters), der beschritten werden kann und auf dem Erlösung erfolgt. Sie entwerfen fiktionale Räume, die von ihren Protagonisten und in der Identifikation mit ihnen erwandert werden können. Fingieren, Erzählen wird zu einer Form der Heilsvermittlung, der Ermöglichung von Leben im Bedingten.⁵³ Dabei scheint „eine allmähliche Entmythifizierung des Religiösen mit einer fortschreitenden Mythifizierung der Liebe einherzugehen. Das Einzige wechselt die Bühne. Es ist nicht mehr Gott, sondern der andere, und in einer Männerliteratur, die Frau.“⁵⁴ Doch auch sie begegnet als die Abwesende, die Beziehung zu ihr als ein stets schon verlorenes Ideal. Nur im Fiktionalen gelingt es, die Ambiguitäten der Liebe sowohl offenzulegen wie sie zu integrieren und so an der Utopie der Vervollkommnung durch Liebe

⁵² Vgl. dazu etwa Kurt FLASCH, *Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin zu Machiavelli*, Stuttgart 2000, 208–225; VERF., *Amor ordinatus* (s. Anm. 44).

⁵³ Etwa gewinnt das Paraklet-Buch, das als Nonnenregel zum Briefwechsel Abaelards mit Heloisa zählt, seine „Wahrheit“ erst durch die vorgestellte Differenz zur Realität. Die dort geschilderte ideale Mönchsgemeinschaft ist nicht getrübt durch die Risse des Zusammenlebens, wie sie vorher die Autobiographie Abaelards und der daran anschließende Briefwechsel darstellt. Vgl. Gerhart VON GRAEVENITZ, *Differenzierung der Differenz. Grundlagen der Autobiographie in Abaelards und Héloïses Briefen*, in: Johannes JANOTA (Hg.), *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*, Bd.1, Tübingen 1992, 25–45. Zu den mystischen Schriften vgl. etwa Ineke VAN'T SPIJKER, *Fictions of the inner life. Religious literature and formation of the self in the eleventh and twelfth centuries* (Disputatio 4), Tournhout 2004. Zum höfischen Roman immer noch grundlegend Walter HAUG, *Wandlungen des Fiktionalitätsbewußtseins vom hohen zum späten Mittelalter*, in: James F. POAG – Thomas C. FOX (Hg.), *Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200–1500*, Tübingen 1989, 1–17.

⁵⁴ DE CERTEAU, *Die mystische Fabel* (s. Anm. 51), 12.

festzuhalten.⁵⁵ In *Die schönen Tage von Aranjuez* findet die Frau in den höfischen Romanen ihre eigene Sehnsucht „gezeigt-erzählt“.

„Das war vielleicht nur fingiert, aber nicht jede Fiktion ist bloße Fiktion. Fiktion? Phantasie. Kein nobleres Verlangen als das jener phantasierten noblen Frauen. Andererseits wollte ich nie wie jene Damen sein, eher wie deren Verehrer, ob Garvein oder Erec oder Parzival, die, um sich die Liebe zu verdienen, erst einmal aufbrechen ins Abenteuer, in die Aventure.“⁵⁶

Entgegen allen Vorstellungen der Liebe als Fertigkeit, als *ars amandi*, beschwört die Frau die Liebe als flüchtige Vorstellung einer anderen Welt, die eingebildet, aber doch gebildet ist aus einer Materie: „der Materie des Verlangens. Nichts Materielleres als die Phantasie.“⁵⁷

Hier beginnt sich die Antwort auf die eingangs beleuchtete Frage nach dem unpersönlichen Zusammenhang, der persönliche Beziehung ermöglicht, zu formieren: Die Liebe als diejenige Kraft, die die Sehnsucht provoziert, enttäuscht und grundsätzlich offen hält, bedarf des Erzählens, das wiederum durch sie erst möglich wird. Handke beschreibt in der *Morawischen Nacht* diese von der Liebe angestoßene Bewegung, in der der Ex-Schriftsteller vom bloßen Zählen ins Erzählen gerät. „Es erzählte in ihm. Es hob an, in ihm zu erzählen. Und keinem Unbestimmten, wie in seiner Schreiberzeit galt das Erzählen [...], sondern ihr, der Frau, von der er gerade aufgebrochen war.“⁵⁸ Noch während er erzählt, findet er aus einem Tunnel hinaus ins Freie, vollzieht sich Erlösung. Auch die Claire-Beziehung im *Kurzen Brief* eröffnet und lebt vom Erzählen, das Gemeinsamkeit stiftet, ohne Individuelles aufzuheben. Das mit sich selbst beschäftigte „Liebespaar“ gewinnt eine gewisse Öffnung, indem es sich selbst und seine Umgebung in den Zusammenhang der amerikanischen Geschichte, der Heldensagen von der Eroberung des Westens stellt. Sie kommen darauf während einer Dampferfahrt auf dem Mississippi zu sprechen. Im Anschluss darin spielt sich, zumindest in der Wahrnehmung des Ich-Erzählers, eine apokalyptische Szene ab. Der Rauch des Dampfers verfinstert den Himmel, das Dampfsignal gleicht den Posaunen von Jericho. Die amerikanische

⁵⁵ Vgl. Walter HAUG, *Die höfische Liebe im Horizont der erotischen Diskurse des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Berlin u. a. 2000, 52.

⁵⁶ HANDKE, *Die schönen Tage von Aranjuez* (s. Anm. 21), 58.

⁵⁷ Ebd., 58.

⁵⁸ HANDKE, *Die morawische Nacht* (s. Anm. 20), 279.

Geschichte wird zur Heilsgeschichte, in der Fiktion und Realität in eins fallen. „Es war der Augenblick einer routiniert erzeugten Auferstehung, in dem alles ringsherum seine Beziehungslosigkeit verlor, in dem Leute und Landschaft, Lebendes und Totes an seinen Platz rückte und eine einzige, schmerzliche und theatralische Geschichte offenbarte.“⁵⁹ In den folgenden Tagen verspürt der Protagonist eine ungekannte, angstfreie Lebenslust. Er vermag Claire seine Geschichte mit Judith zu erzählen. Diese Geschichte zum Teil der großen amerikanischen Erzählung werden zu lassen, wird sich als Ziel der Entwicklung, als Programm des *Kurzen Briefs* herausstellen.

Für den Moment ist dieses Ziel noch nicht erreicht. Der Held muss den friedlichen Ort, die geschützte Heimstatt des Liebespaares verlassen und nochmals hinaus in die Welt der Aventure, in ein stilisiertes, fiktionales Amerika der Filme und Songs, der Plakatwände und Historienbilder. Er muss den Weg von Tod zu Tod noch zur Gänze abschreiten, in der Begegnung mit Judith nochmals die totale Vereinzelnung und Verdinglichung spüren bis das Leben seine Bedeutung verliert und er „zu Asche verbrannt“⁶⁰ ist – und am Leben bleibt. Judith und er reisen zur Villa von John Ford, die wie der Artus-Hof im höfischen Roman als Ort des Erzählens und Bewahrens von Geschichten stilisiert ist. Es ist ein der Zeit entrückter, idealer Ort, in dem objektivierte Natur und subjektiver Eingriff des Menschen, Realität und Fiktion noch nicht als getrennt erscheinen.⁶¹ An ihm macht sich ein „mittelalterliches Gefühl“ breit, in dem „alles noch Natur ist.“⁶² Hier erzählen sie ihre Geschichte.

„Und Judith erzählte, wie wir hierher nach Amerika gekommen waren, wie sie mich verfolgt hatte, wie sie mich beraubt hatte und mich umbringen wollte, und wie wir nun endlich bereit waren, friedlich auseinanderzugehen. Als sie mit unsrer Geschichte fertig war, lachte John Ford still, übers ganze Gesicht. ‚Ach Gott!‘ sagte er auf deutsch. Er wurde ernst und drehte sich zu Judith hin. ‚Und das ist alles wahr?‘ fragte er auf englisch. ‚Nichts an der Geschichte ist erfunden?‘ ‚Ja,‘ sagte Judith, ‚das ist alles passiert.‘“⁶³

⁵⁹ HANDKE, *Der kurze Brief* (Anm. 1), 128.

⁶⁰ Ebd., 194.

⁶¹ Vgl. zu dieser Spaltung als Grunderfahrung des modernen Menschen Peter BÜRGER, *Prosa der Moderne*, Frankfurt/M. 1992, 13.

⁶² HANDKE, *Der kurze Brief* (Anm. 1), 199.

⁶³ Ebd., 205.

Am Ende ist es bei Handke nicht die Liebe, die den Zusammenhang zu stiften vermag, denn ihre Ambiguitäten sind zu stark und die Balance nicht lebbar. Es ist das durch die Liebe angestoßene Erzählen, das in den Sammlungen von Geschichten das Begehren bewahrt, einen Raum zwischen dieser und der ANDEREN Welt figuriert und Wege eröffnet, die Leben und Entwicklung ermöglichen. In den Geschichten wird die Fiktion zur einzigen Form der Wahrheit. Ach Gott!