

## KATHARINA MANOJLOVIC HARALD SCHMIDERER

### Das Leben von den Zwischenräumen. Zu Peter Handkes *Die Wiederholung*

*Eine Grenzszenen eröffnet Peter Handkes Erzählung Die Wiederholung. Ihr junger Held, Filip Kobal, begibt sich 1960 von Österreich nach Jugoslawien, auf eine Spurensuche nach seinem seit dem Zweiten Weltkrieg dort vermissten Bruder; eine Szene, die gleich zu Beginn die Vieldeutigkeit des semantischen Feldes ‚Grenze‘ entfaltet: mit dem Eintauchen in den literarischen Text und der Grenzüberquerung beginnt der Aufenthalt in einem unbekanntem Land und in einer neuen Sprache. Als Abkömmling der Kärntner Slowenen siedelt Filip Kobal im ‚Dazwischen‘ der Nationen, wie sein Erfinder Handke, der von sich selbst einst sagte, er „lebe nur von den Zwischenräumen“. In unserem Beitrag wollen wir die Funktion und das Potential dieser Zwischenräume in Die Wiederholung in ihren kulturellen und poetologischen Zusammenhängen untersuchen und, mit dem begrifflichen Rüstzeug unserer Lektüre des französischen Philosophen Gilles Deleuze, zeigen, dass sie Teil einer poetischen Strategie sind, die als ‚littérature mineure‘ bezeichnet werden kann.*

#### 1. Zwischenräume

Mit der voranschreitenden Erkundung raummetaphorischer Begriffsfelder durch den kulturwissenschaftlichen Diskurs gelangte auch der Begriff ‚Zwischenraum‘ – nicht zuletzt durch die Schriften Homi Bhabhas (vgl. BHABHA 1994) und durch verschiedenerlei Hinterlassenschaften des Poststrukturalismus – in den Fokus literaturwissenschaftlicher Interpretationen. Der Protagonist in Peter Handkes Erzählung *Die Wiederholung* (1986), der junge Filip Kobal, ist ein Abkömmling einer im ‚Dazwischen‘ – der Nationen – siedelnden Minderheit der Kärntner Slowenen im südlichen Österreich, und damit, wie sein Erfinder Peter Handke, schon von seiner Abstammung her Bewohner eines kulturellen Zwischenraums, nicht Österreicher, nicht Deutscher, nicht Slowene, staatenlos, und dabei gleichzeitig umrankt von Abstammungsmythen und Erlösungsfantasien, in denen die ins Exil Gezwungenen wieder zurück finden zu ihren Ursprüngen. Peter Handke projiziert das eigene Ringen um Ursprung und Erlösung in die Reise seines jungen

Helden in das Jugoslawien der Fünfzigerjahre, wohin der 18-jährige aufbricht, um nach Spuren seines dort seit dem Zweiten Weltkrieg vermissten älteren Bruders zu suchen. Abseits dieser fiktiven genealogischen Suche nach Heimat führt Handke uns zugleich durch die poetologischen Zusammenhänge, Versuche und Möglichkeiten seines Schreibens, das sich immer wieder explizit als Suche nach einer ursprünglichen Verbindung zwischen der benennbaren Welt und der Sprache zu erkennen gibt und zwischen dem Wunsch nach Befreiung und jenem nach Beheimatung, danach „zurückzukehren [...] nachhause ins Dorf, in die Kammer, in das Bett“ (HANDKE 1999: 140), hin und her schwingt. Ehe wir Handkes Text mittels des begrifflichen Rüstzeugs unserer Lektüre der französischen Philosophen Gilles Deleuze und Félix Guattari analysieren und interpretieren, werfen wir einen Blick auf Handkes poetologische Selbstcharakterisierungen und seine Poetik der Zwischenräume.

Der Schweizer Literaturwissenschaftler Herbert Gamper besuchte Peter Handke 1986 zwecks Herausgabe eines Gesprächs-Bandes mit dem Dichter auf dem Salzburger Mönchsberg, wo der Autor selbst den Begriff der Zwischenräume folgendermaßen ins Spiel brachte:

Ich mein die Zwischenräume, in denen meine Sachen – ich glaub, das ist das richtige Wort: die Zwischenräume –, in denen die noch spielen, die sind ganz eng, so wie bei den Gehenden auf dem Markusplatz. Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen, wo die Geschichte immer mehr, so wie zwei... zwei – wie soll man sagen – ... wie zwei Flugzeugträger, die sich nähern und kaum noch einen Spalt zwischen einander übrig lassen, von diesen Spalten, von diesen Durchblicken, von denen lebe ich und davon schreibe ich. (HANDKE 1990: 151)

Der mehrdeutige Titel von Handkes Erzählung *Die Wiederholung* kann, abseits jener kulturellen Dimensionen, in denen Filip Kobal als jemand erscheinen könnte, der die verlorenen Geheimnisse und die Sprache seiner Ahnen jenseits der Kärntner Grenze *wieder*-holt (doch dazu später mehr), als die Benennung einer Poetik gelesen werden, zu der Handke an anderer Stelle des bereits zitierten Gespräches meinte: „Aber grad diese leicht veränderte Form, das ist eigentlich das Kunstwerk: das Wiederholen in einer leicht veränderten, in der Regel ja nur ganz wenig veränderten Form.“ (Ebd.: 190) Das Wiederholen ist somit also die Tätigkeit jeder Kunst: in seinen Wiederholungen versucht Handke, die Leere, „indem ich schreibe, zu bevölkern – aber die Leere zugleich zu erhalten“ (ebd.: 114). Die Leere ist Antrieb und Bedingung des Erzählens zugleich:

Die Bank, *banka* [...] war schon wieder das übliche, doch auch sie erschien dann als etwas Ursprüngliches, indem ihre Fenster keine Schaufenster, keine Auslagen darstellten; indem da die Stelle, wo mich in meinem Geburtsland zum Beispiel eine Pyramide aus bunten Sparkassen ansprach, leer blieb. Es war eine Leere, die mir offenstand, und an die ich mich wenden konnte, ebenso wie an die leeren Gesichter der Passanten. (HANDKE 1999: 133)

Es ist vielleicht eine sehr romantische Vision, die Peter Handke bezüglich der Wiederkehr im Allgemeinen und in Hinblick auf *Die Wiederholung* im Besonderen hegt: Der Dichter als Verkünder eines verloren gegangenen Ursprungs der Wörter? So als ob er „da eine Inschrift, die halb verwittert oder schon fast versunken ist, wieder zum Vorschein bringe“ (HANDKE 1990: 230). Wenn jedoch die Literatur heute weder die Wiederkehr der romantischen Dichtergottheiten, noch die Wiederverzauberung der Welt durch das Dichterwort sich zur Aufgabe machen soll, ist es nötig, dass sie die Sprache frei macht, „indem [sie] in ihr ihre Anlage zu Verlust und Wiederkehr aufhebt. Denn wir haben nichts verloren, und nichts kommt wieder.“ (BADIOU 2002: 21) Es scheint, als arbeite im Innersten der Wiederholungen Handkes eine, in der Folge näher zu bestimmende, restaurative Tendenz, die einem Dichter, der gern ein unabhängiger und neue Möglichkeiten erschreibender Querdenker sein möchte, nicht sonderlich gut zu Gesicht stehen will.

Jene Momente, in welchen sich zwischen den Dingen und der Sprache eine Leere zeigt und sich Zwischenräume auftun, bezeichnet Handke als ‚Schwellen‘: „Nur das Stehenbleiben oder das sich Verlangsamten schafft schon den Schwellen-Ort“, der „in der Regel fruchtbar sein kann.“ (HANDKE 1990: 184) Die Schwelle, als ein Dazwischen, ist der Ort schlechthin, an dem man heraustritt aus Allem und jedes Territorium verlässt. Der Zwischenraum, als Schwelle, so lässt sich mit Deleuze und Guattari sagen, ist deterritorialisier: ein Durchgang, ein Spalt, durch den uns die Leere affiziert und zum Aufbruch ins Mögliche, Unbekannte und Offene lockt. Schreiben bedeutet diese Empfindung sprachmächtig zu machen: „Es ist nur das Problem, daß die Empfindung auf einen treffen muß, der daraus dann einen Aufschwung macht, hinauszublicken aus sich.“ (Ebd.: 185) Dieses ‚Hinausblicken-aus-sich‘ bezeichnet das, was auch die Literatur Peter Handkes – der das „Sich-nicht-fassen-lassen“ (ebd.: 256) übrigens als seine selbstverständliche Bewegung ansieht und vom Ankommen sich nicht recht denken kann was das sei – zuvorderst sein möchte: ein Anstoß zum Werden, zum ‚Anders-Werden‘, zum ‚Eine-Zeitlang-auf-der-Schwelle-treten‘.

Gilles Deleuze, der gemeinsam mit Félix Guattari den Begriff der ‚littérature mineure‘ entwickelt hat – in einem kleinen Buch zum Werk Franz Kafkas, welcher

in einem seiner Tagebücher selbst einmal von einer kleinen (tschechischen) im Unterschied zu einer großen (deutschen) Literatur gesprochen hatte –, meint, darin Peter Handke erstaunlich ähnlich, in einem seiner Bücher zum Kino, dass der Zwischenraum zwischen zwei Bildern „eine Verräumlichung [sei], die bewirkt, daß sich jedes Bild von der Leere losreißt und in sie zurückfällt“ (DELEUZE 1997: 233). Der Zwischenraum oder „die Methode des Zwischen“ (ebd.: 234) müsse jedenfalls etwas Neues produzieren oder, mit einem aktuellen kulturwissenschaftlichen Begriff gesprochen, ein Drittes, das – weder schwarz noch weiß – sowohl schwarz als auch weiß infrage stellt. Solche Infragestellungen sind das Feld der ‚littérature mineure‘.

Die drei Kennzeichen, welche die ‚littérature mineure‘ ausmachen – und damit einen Literaturbegriff, der das ‚Revolutionär-Werden‘ in der Literatur mit einem ‚Minder-Werden‘ in eins setzt, welches die Versuchungen durch die Macht unterminiert – sind die folgenden: „Deterritorialisierung der Sprache, Koppelung des Individuellen ans unmittelbar Politische, kollektive Aussagenverkettungen“ (DELEUZE/GUATTARI 1976: 27). In diesem Sinn wollen wir analysieren, inwieweit wir in Handkes Erzählung auf eine Sprache treffen, die ihre (grammatischen, semantischen, syntaktischen) Grenzen übertritt und sich deterritorialisiert. Desweiteren strebt unsere Analyse danach, Licht auf Handkes Begriff des Volks zu werfen und auf die poetische Politik, die dieser impliziert. Wenn das Individuelle ans Politische gekoppelt ist, welche Geschichte außer seiner eigenen wird dann in Filip Kobals Geschichte noch erzählt? Kommen in *Die Wiederholung* Verkettungen von kollektiven Aussagen vor, und wenn ja, welchem Kollektiv gehören sie dann an? In unserem Aufsatz werden wir diese Kennzeichen anhand Handkes Erzählung noch weiter veranschaulichen, jedoch nicht, um den Autor damit argumentativ in einer literaturgeschichtlichen Schublade abzulegen, sondern um unter Zuhilfenahme philosophischer Begriffe zu untersuchen, was sich in den sprachlichen, poetischen und kulturellen Zwischenräumen, in die Peter Handke tritt, ereignet – Zwischenräume, die am trefflichsten als ‚Schwellen-Orte‘ erfassbar sind.

## 2. Die Wiederholung

Wie in vielen anderen seiner Texte bedient sich Peter Handke in *Die Wiederholung* des klassischen Erzählmodells des Reise- und Entwicklungsromans, dessen Form er jedoch nicht, wie in früheren Texten, feinsinnig dekonstruiert, da er der Gliederung (Aufbrechen – Unterwegs-Sein – Ankommen) streng folgt. Das Erzählen selbst hingegen – hierin nun ganz und gar nicht klassisch – wird zum Protagonisten erhoben. Wer eine wissenschaftliche Kurzcharakteristik der literarischen Entwicklung Peter Handkes liest, wird darin auch unweigerlich auf den Tatbestand der „Wende zum Klassischen“ (HÖLLER 2007: 84) stoßen, die eine Verabschiedung des Dichters

von avantgardistischen, erzähl- und sprachexperimentellen Interventionen, wie etwa, allen voran, den Theaterstücken *Publikumsbeschimpfung* und *Kaspar*, mit sich gebracht habe und eine Hinwendung zur Schönheit als Wahrheit und Ganzheit und damit, ließe sich mit Heidegger sagen, zur Seinsvergewisserung durch das Dichterwort. Während Handke seinen Kritikern zwar zugestand, jenen ästhetischen Einwand zu verstehen, „der sagt, das Fragmentarische entspreche vielleicht der jetzigen Lage, auch der historischen oder kunsthistorischen Lage eher“ (HANDKE 1990: 175), drängte es ihn, gemeinsam mit anderen, mit denen er nach den poetischen Revolten der 60er Jahre die Wiederkunft des Erzählens feierte, zum erzählerischen Zusammenhang. Keinesfalls war Handke damit zu jener Avantgarde zu zählen, die vor allem die Natur im Geiste zeitgenössischer Gesellschaftskritik als Kunstprodukt zu dekonstruieren trachtete; der Zusammenhang der Natur, etwa in der Folge der Jahreszeiten, erschien ihm vielmehr wie ein letztes Versprechen, und im Vertrauen auf dieses schrieb er nicht an einer neuerlichen Kritik, sondern an einer letzten Bejahung der Welt: Als ob der Dichter einer auseinander bröckelnden Welt das Ganze und Zusammenhängende entgegenhalten müsse.

Die Eröffnung der Erzählung des Filip Kobal mit einer Grenzscene, in der der jugendliche Held nach bestandener Matura von Österreich aus ins damalige Jugoslawien einreist, entfaltet gleich zu Beginn von *Die Wiederholung* die Vieldeutigkeit des semantischen Feldes ‚Grenze‘: Einstieg in die Erzählung als in eine andere, literarische Welt, Übertritt in ein neues Land und in einen neuen Lebensabschnitt, Aufbruch in eine unbekannte, vergangene Zeit. Kurz und bündig: „Die Überquerung der Grenze eröffnet Filip ein neues Reich.“ (SEBALD 1991: 164) Sie ist die Deterritorialisierung oder Fluchtlinie, mit der alles beginnt. Bevor jedoch die Erzählerstimme Filip Kobals anhebt, von den Reiseerlebnissen zu erzählen, verweilt sie noch lange im Dorf seiner Herkunft und erzählt von den Jahren quälender Einsamkeit in der Schule und im Internat, den „täglichen Fluchtgedanken“ (HANDKE 1999: 44), den Liedern der Mutter und ihrer späteren, schweren Krankheit, und schließlich auch von den Abstammungsmythen, die der Vater, ein Kärntner Slowene, wieder und wieder erzählte, erfüllt von der Sehnsucht nach einem freien, geeinten Volk und nach dem seit dem Krieg in Slowenien verschollenen Bruder. Filips Überschreitung der Grenze, als er Österreich verlässt, ist somit zum einen eine gelungene Flucht aus „einem ortlosen Staat, einem frostigen, unfreundschaftlichen, menschenfresserischen Gebilde“ (ebd.: 119) sowie aus unterschiedlichen Einsamkeiten, zum anderen aber auch eine Begegnung mit der Schriftlichkeit und dem Land der Vorfahren, das dem Erzähler fremd und vertraut zugleich ist.

Die Folge der Erzählung schildert Filips Reise durch Slowenien und seine Wanderung durch die Karstlandschaft, durch ein, wie Wendelin Schmidt-Dengler feststellte, seit Jahrhunderten von verschiedenen Ethnien bewohntes und nahezu

als „Musterbeispiel einer übernationalen Region“ geltendes Gebiet, ehe er zurückkehrt über die Grenze nach Österreich (SCHMIDT-DENGLER 1995: 498). Die anfängliche Freude des Heimkehrenden weicht dort bald wieder dem alten Hass und Ekel, den dieser dem Land seiner Herkunft gegenüber empfindet. So kommt Handkes Held am Ende also nicht in ein Land zurück, in das er sich wieder einfügen könnte, nachdem er die Probe der Ferne bestanden hat: Die elterliche Liebe empfängt ihn im Heimatdorf Rinkenberg nämlich gleichermaßen wie der dörfliche Stumpfsinn und die Widerwärtigkeiten der jüngeren österreichischen Vergangenheit. *Die Wiederholung* endet, hier die traditionelle Form des Entwicklungsromans ganz und gar nicht zu ihrem traditionellen Ende führend, in einem Hymnus auf das Erzählen selbst: „Nachfahr, wenn ich nicht mehr hier bin, du erreichst mich im Land der Erzählung, im neunten Land.“ (HANDKE 1999: 333)

W. G. Sebald hat am eindringlichsten darauf hingewiesen, wie sich in Handkes *Die Wiederholung* das Individuelle unmittelbar mit dem Politischen verknüpft, insofern von Beginn an klar ist, „daß es um eine Erlösung im Diesseits und um die Erlösung einer ganzen Gemeinschaft sich wird handeln müssen“, um die Gemeinschaft der im Exil Unterdrückten und Geknechteten (SEBALD 1991: 172). Als ‚littérature mineure‘ gelesen ist die Erzählung des Filip Kobal nicht die Erzählung eines Einzel- oder allenfalls eines Familienschicksals, sondern eines ganzen, ortsfremd gebliebenen Volkes. Dass es sich bei diesem allerdings nicht schlicht um das slowenische, sondern um ein in der Sprache der Poesie erst zu erfindendes Volk handelt, deutet der Erzähler selbst in einer jener messianisch-beschwörenden Textstellen an, wo es heißt:

[...] war es doch, recht bedacht, gar nicht das besondere slowenische Volk, oder das Volk der Jahrhundertwende, welches ich, *kraft der Wörter* [kursiv von K.M. und H.S.], 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 [...]. Wie nicht sich jenem unbekanntem Volk zuzählen wollen [...], das am schöpferischsten ist im Benennen der Zufluchts-, Verborgenen- und Überlebensstätten [...] und das sich zugleich nie [...] als das eine, das auserwählte, abgrenzen muß [...]? (HANDKE 1999: 201f.)

Obwohl sich Peter Handke, dessen Familie mütterlicherseits von Kärntner Slowenen abstammte, später bekanntlich oft dem Vorwurf ausgesetzt sah, am

Balkan nach einer völkischen Utopie gesucht und damit einen zuerst slowenischen und später großjugoslawischen Mythos gestützt zu haben, der einem poetisch geweihten Volk huldige, dessen Verbrechen der Dichter immer wieder geflissentlich übergangen habe, um nicht am mythischen Grund seiner eigenen Utopie rütteln zu müssen, ist das, was an Heilserwartungen in seiner Erzählung *Die Wiederholung* wiederholt vorkommt, weit davon entfernt, nationalistischen Blut-und-Boden-Ideologien das Wort zu reden.<sup>1</sup> Das neue, unbekannte, von und in der Literatur erst zu erfindende Volk, nach dem sich Handke sehnt, ist, so wie jenes der ‚littérature mineure‘, vielmehr eine Auflehns- und Widerstandsgemeinschaft, die sich niemandem beugt und nicht in den Dienst von Macht und Herrschaft tritt. Welchem poetischen Programm aber, fragt Handke, kann es gelingen, uns „in der entstehenden Schrift die Insignien eines verborgenen, unbenennbaren, dafür umso prächtigeren und vor allem grenzenlosen Weltreichs“ erblicken zu lassen? (HANDKE 1999: 50) Was haben die Zwischenräume, möchten wir fragen, zu schaffen mit jenem Volk, das, ganz in der Gegenwart und im Diesseits zuhause, erst „kraft der Wörter“ wahrnehmbar wird?

Wenn Filip Kobal von jenem Land erzählt, das er als junger Mann bereiste, ist es, als entstammte dieses einem Märchen über den ewigen Frieden; die Orte und Menschen erscheinen wie zeitlosen Mythen entstieg. Eine solche Imagination kann einerseits als typisch gelten für den im Exil lebenden Fremden, der seine exklusiven, aber verlorenen Ursprünge überhöht, um ihm zugefügte Verluste und Wunden zu lindern, weist andererseits aber auch weit über die konkrete Erfahrung eines Exils in der Fremde hinaus. Der Text erzählt, im Sinn der ‚littérature mineure‘, von weitläufigen kollektiven Verkettungen, etwa wenn Filip Kobal sich, jenseits der Grenze, unter das Volk der durch die Jahrhunderte hindurch Staatenlosen und Geknechteten mischt und mit ihnen fröhlich marschiert: „und zugleich strahlten wir Finsterlinge gemeinsam vor Schönheit, vor Selbstbewußtsein, vor Verwegenheit, vor Aufsässigkeit, vor Unabhängigkeitsdrang, jeder in dem Volk der Held des anderen.“ (HANDKE 1999: 132) In diesem neuen Volk, welches das Andere des eigenen, trachtlerischen, österreichischen Volkes ist, finden sich keine Spuren von Herrschaft mehr.

Eines der zweifelsohne eindrucklichsten Beispiele einer kollektiven Aussagenverkettung im Sinne von Deleuze und Guattari, in dem das Schicksal zahlloser heimatlos Gewordener zum Ausdruck kommt, finden wir im ersten Teil

<sup>1</sup> Eine ausführliche Analyse der vielen Jugoslawien-Texte Peter Handkes, sowie der damit zusammenhängenden Attacken gegen den Autor in diversen deutschsprachigen und anderen Feuilletons veröffentlichte vor Kurzem Kurt Gritsch (vgl. GRITSCH 2009).

der Erzählung. Dort zeigt sich besonders gut, wie das scheinbar bloß Individuelle als Teil kollektiver Verkettungen besteht. Die Szene ist diese: Nachdem Filip das Dorf verlassen hat, um in der Stadt die Schule zu besuchen, fühlt er sich fremd im Dorf, wann immer er dorthin zurückkehrt:

Es war, als sei ein Schutzdach weggeflogen, und in dem grellen, kalten Licht bestünden keine Treffpunkte, Festorte, Schlupfwinkel, Blickfänge, Ruhestätten – überhaupt keine ineinander übergelenden Räumlichkeiten mehr. Anfangs meinte ich, das liege an dem Dorf, wo die Maschinen viele der Handwerksgeräte ersetzt hatten, und erkannte dann: Der Ungefüge, der aus dem Zusammenhang Geratene, das war ich. Wo ich ging, stolperte ich, stieß an, griff daneben. Kam mir einer entgegen, so scheute ich, mochten wir einander auch von Kind auf kennen, seinen Blick; so lange weggewesen zu sein, nicht zuhause geblieben zu sein, meinen Ort verlassen zu haben, das traf mich als Schuld; ich hatte das Recht verspielt, hier zu sein. (HANDKE 1999: 45)

Die Zwischenräume und die in ihnen freigesetzten kreativen Kräfte sind sowohl bedeutsam als poetische, Möglichkeiten beschreibende Topographien, als auch als konstitutive Elemente der Deterritorialisierung der dichterischen Sprache. Die kulturelle Grenzlandschaft wird, topographisch gesprochen, zur poetischen Schwellenlandschaft, das Gehen wird zum Erzählen. Ihren Höhepunkt erfährt die Wanderung des Filip Kobal im Karst, überall wiederholen sich dort nämlich die Zwischenräume und in Rissen und Durchblicken werden neue Möglichkeiten bereitgehalten, weshalb ihm kein anderes Land jemals so sehr „als das Modell für eine mögliche Zukunft erschien“ (HANDKE 1999: 285). Im „Gehen, Innehalten, Weitergehen“ (ebd.: 291), im Draufloswandern „aus reiner Lust am Unterwegssein, je zielloser, desto besser“ (ebd.: 283), erfährt er eine ungeheure Befreiung, Gegenwärtigkeit und Diesseitigkeit und schließlich seine Zugehörigkeit zu den Karstleuten – der Vision eines Volkes, dem die Natur und der Ackerbau einen jahreszeitlichen Zusammenhang geben.

Gemäß der ‚littérature mineure‘, um auf die Deterritorialisierung der Sprache zu sprechen zu kommen, bedeutet die Minorisierung der Sprache, der Macht, welcher die Sprache unterworfen ist, zu entweichen, indem wir in der eigenen Sprache fremd und heimatlos werden, nomadisieren, um so die Zwischenräume und Möglichkeiten einer neuen, subversiven Sprache, die der Macht zunächst entkommen könnte, zu entdecken, „so daß [die Sprache] auf kreativen Fluchtlinien abfährt“ (DELEUZE/GUATTARI 1976: 38). In einem kurzen Text aus dem Jahr 1967 schildert Peter Handke – er hatte am Bahnhof von Hannover wartend *Verstörung* von Thomas Bernhard



gelesen – Leseerlebnisse, in denen ihn der deterritorialisierende Sprachgebrauch der Bernhardschen Allianz von Wahnsinn und Sprachzerfall in Sphären fortriss, welche auch der ‚littérature mineure‘ zugerechnet werden können: „Der Fürst sprach mit einem grammatikalischen Irrsinn, er bildete neue Wörter, wie es bei Schizophrenen üblich ist, [...] Sein Sprechen war ein Krankheitsbericht.“ (HANDKE 1972: 214) Indem der zurückgezogen auf seiner Burg Hochgobernitz lebende Fürst Saurau, so konstatiert Handke, die Logik der vertrauten grammatikalischen Modelle in einen repetitiven, die eigenen Elemente umkehrenden und wieder und wieder neu arrangierenden Sprachrhythmus kollabieren lässt, mache er „die Auflösung aller Begriffe möglich“ (ebd.: 213). Im Doppel-Wahnsinn-Sprachzerfall ist der Fürst „ganz gegen die Wirklichkeit konstruiert“ und „erfror von innen heraus“ (ebd.: 216), während er einzig aus seiner Angst zu ersticken, wie Handke ebenfalls festhält, wie ein Besessener redet und nur darin – gegen die Wirklichkeit außerhalb seines Alleinseins auf der Burg – jene andere Wirklichkeit seiner in Wahnsprache und Wahnexistenz heraustretenden, erschütternden und verstörenden Innerlichkeit zu ertragen vermag.

Im Vergleich zu den früheren Texten *Die Hornissen* und *Kaspar* rücken in *Die Wiederholung* agrammatische und asyntaktische Sprachexperimente in den Hintergrund. Handke setzt sich nun intensiv mit der Vielsprachigkeit auseinander, in deren Zwischenräumen der Sprachgebrauch neue Intensitäten und Deterritorialisierungen erfährt. Über das Lesen im slowenisch-deutschen Wörterbuch seines verschollenen Bruders, das er, ebenso wie dessen Tagebuch, auf die Reise mitgenommen hat, vermerkt Filip Kobal:

Nein, es waren doch die beiden Sprachen zusammen, die Einwörter links und die Umschreibungen rechts, welche den Raum, Zeichen um Zeichen, krümmten, winkelten, maßen, umrissen, errichteten. Wie augenöffnend demnach, daß es die verschiedenen Sprachen gab, wie sinnvoll die angeblich so zerstörerische babylonische Sprachverwirrung. War der Turm, insgeheim, nicht doch erbaut, und reichte er nicht, luftig, doch an einen Himmel? (HANDKE 1999: 207)

Im Zwischenraum, der durch das Aufeinandertreffen der beiden Sprachen entsteht, beginnen sich die Semantiken zu deterritorialisieren und zu verschränken, die Sprache verdichtet sich: „Stark atmen war sich sehnen war den stärksten Muskel anspannen. Heftiger Zorn war ein Schluchzen. Die Leuchtkäfer waren der Juni waren eine Kirschenart. [...] Die Heuschrecke war ein Saitensteg war die Scheidewand war der oberste Teil einer Peitsche.“ (Ebd.: 217)

Die Vielsprachigkeit steigert während des Verlaufs der Erzählung immer wieder die Wortintensität, etwa wenn Filip Kobal „Späne machen“ mit „Licht spalten“ übersetzen lernt (ebd.: 226). Über die Vielsprachigkeit gelangt Handke zur Immanenz der poetischen Sprache – im Ausruf Filip Kobals: „Ich werde einen Ausdruck finden für das dunkle Innere einer weißen Kastanienblüte, das Gelb des Lehms unter dem nassen Schnee, das Überbleibsel der Blüte am Apfel und den Laut des aufspringenden Fisches im Fluß!“ (Ebd.: 220)

Während Filip Kobal in solchen Momenten von den Intensitäten der deterritorialiserten Sprache, die sich ins babylonische Sprachgemisch verflüchtigt, fortgerissen wird, wird im Lichte der ‚littérature mineure‘ doch auch dies deutlich: Handkes Deterritorialisierung in die Zwischenräume verliert an Kraft in dem Maß, in dem sich der Dichter mit prophetischem Willen an mythische Sinnstiftungen klammert, die seine Ansprüche an ein höheres, transzendentes Maß knüpfen. Allein der Name Kobal birgt eine Fülle an historischen, messianischen und anderen Bedeutungseinsprengeln; über die gesamte Erzählung verstreut bewirken sie mitunter zeremonielle Reterritorialisierungen, „als wäre [diese Sprache] von der Kanzel gesprochen“ (SCHMIDT-DENGLER 1995: 506), und eine symbolische Übercodierung,<sup>2</sup> der Deleuze und Guattari die bedeutungsarme, intensiv benutzte Sprache als das subversivere und offenere literarische Verfahren entgegenhalten.

Dem Wunsch, aufzubrechen, sich zu entziehen und zu fliehen, um Neues zu erschließen, ist bei Handke eine Sprache gegenläufig, die zwar über die Reflexivität verfügt, der eigenen Zwischenräumlichkeit inne zu werden, doch bloß, um sie symbolisch sofort in Besitz zu nehmen und mit scheinbar verloren gegangenen Sinnbezügen auszutapezieren, welche die erahnbare Diesseitigkeit am Ende doch wieder einem mythischen, jedenfalls metaphysisch ursprünglicheren Bedeutungshorizont unterordnen: „So wie die Natur für das Ausformen von Kristallen die Zwischenräume nötig hatte, so das forschende Auge für das Innwerden der Urbilder.“ (HANDKE 1999: 277) Gerade Handkes sogenannte Wende besitze, so Wendelin Schmidt-Dengler, eine profunde sprachphilosophische Dimension, als deren Resultat *Die Wiederholung*, sowie andere nachfolgende Texte, in eine teils geradezu religiöse Verkünderosphäre samt fraglicher politischer Implikationen treten würden:

---

2 Eine ausführliche Beschreibung erfährt diese Symbolik bei Fabjan Hafner, der in seinem Buch die slowenischen Elemente in Handkes Werk studiert hat, insbesondere den Mythos oder die Vision vom Neunten Land (vgl. HAFNER 2008).

Es ist nicht mehr die sprachanalytische Ausgangsposition, die den Worten all jene Bedeutungsüberschüsse raubt, mit denen sie in der philosophischen Rede prangen, sondern es ist wiederum ein Denken und Schreiben, das die Wörter in ihrer Vollkraft über eine Leistung verfügen sieht, die jede Bedeutungszuweisung als einen Akt höherer Intelligenz auffaßt und nicht als Produkt eines Zufalls gelten lassen möchte. (SCHMIDT-DENGLER 1995: 492)

Trotz dieser Einwände gegen Handkes poetisches Programm, die sich zum einen gegen einen die Sprache überfrachtenden Symbolismus und zum anderen gegen eine Reterritorialisierung im, oft verfemten, ‚Jargon der Eigentlichkeit‘, richten, kann festgehalten werden, dass der Autor auch in *Die Wiederholung* einem Erzählprojekt treu bleibt, das die Offenheit wahren will und niemals ein Ende anvisiert, und das ‚immer wieder übergehen kann ins offene Erzählen, ins größere Leben, in die Erfindung‘ (HANDKE 1999: 102). Das Leben von den Zwischenräumen erweist sich bei Handke als eine poetische Strategie, die in der poetischen Wahrnehmung der Welt (dem Unterwegs-Sein und Erfinden eines Volks) und im babylonischen Sprachengewirr deliriert, sich jedoch reterritorialisiert in angeblich verloren gegangenen Ursprüngen und Bedeutungen und dem großen Zusammenhang, als der dem Dichter die Natur erscheint. So wird im Licht der Begriffe von Deleuze und Guattari eine ästhetische Bewegung, die Handkes Schreiben seit seinen Anfängen vollzog, erkennbar, und wir denken, dass sich weitere Analysen, die insbesondere den Wandel des deterritorialisierenden Sprachgebrauchs im Werk Handkes untersuchen, lohnen würden. Das Konzept der ‚littérature mineure‘ ermöglicht dabei, die politischen Dimensionen des Begriffs des Zwischenraums schärfer zu konturieren.

### Literaturverzeichnis:

- BADIOU, Alain (2002): Gott ist tot. Kurze Abhandlung über eine Ontologie des Übergangs. Wien: Verlag Turia + Kant.
- BHABHA, Homi (2007, erstmals 1994): The Location of Culture. London: Routledge.
- DELEUZE, Gilles (1997): Das Zeit-Bild. Kino 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix (1976): Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GRITSCH, Kurt (2009): Peter Handke und ‚Gerechtigkeit für Serbien‘. Eine Rezeptionsgeschichte. Innsbruck: StudienVerlag.
- HAFNER, Fabjan (2008): Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land. Wien: Zsolnay.
- HANDKE, Peter (1972): Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Aufsatzsammlung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

*Aussiger Beiträge 4 (2010)*

---

- HANDKE, Peter (1990): Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch geführt von Herbert Gamper. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HANDKE, Peter (1999, erstmals 1986): Die Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HÖLLER, Hans (2007): Peter Handke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin (1995): Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur. Salzburg: Residenz.
- SEBALD, Winfried G. (1991): Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Salzburg: Residenz.