

Sturmius-M. Wittschier

„Langsame Heimkehr“ zu Nietzsche?

Eine Anfrage an Peter Handke

Der neulich noch einmal kurz entbrannte Streit um die sogenannte „christliche Literatur“¹ hat gezeigt: das Wörtchen „christlich“ muß, wie alle Wörter, analog verstanden werden. Analog meint, wie Thomas von Aquin schon betonte, „daß der Begriff sich in der Aussage, im Kontext je anders artikuliert“ und damit „dem Dynamismus des Seins selbst“ folgt. Aber in aller Schwebe oder „Schwingung“ verweist die Analogie gerade immer auch auf „das Eine“, auf die „Mitte“ (Aristoteles)². Und diese sich gleichbleibende Mitte beim Wörtchen „christlich“ ist selbst inhaltlich eine Entsprechung: Wie stehen wir zu Jesus dem Christus und wie steht Jesus, vermittelt in allem und allen, zu uns? Jede Stimme, die uns in diese christliche Entsprechungs-Mitte hervorruft, provoziert, sollten wir aufmerksam hören. Das schließt kritische Anfragen an solche Stimmen nicht aus, sondern gerade ein. Eine solche Stimme ist das jüngere Werk von Peter Handke.

Nur der Zurückgekehrte ist wirklich

1. In Peter Handkes autobiographisch geprägter Tetralogie „Langsame Heimkehr“ (LH), „Die Lehre der Sainte-Victoire“ (LdSV), „Kindergeschichte“ (KG) und „Über die Dörfer“ (ÜdD) – zusammengefaßt unter dem ersten Titel „Langsame Heimkehr“³ – sehen wir sich das auf eigenartige Weise abrunden, was mit der typisch modernen Erfahrung der „Hauslosigkeit“ (M. Buber) begann: Das „arme“ Menschen-„Kind“ hatte die „Reise um die Welt“ (Heinrich v. Kleist, Marionettentheater) angetreten, fand sich aber zunächst in der Leere des Alls „ganz allein“ vor, ohne Hoffnung, in die bergende Heimat der Erde zurückzukehren; so beschreibt es Georg Büchner im Antimärchen seines „Woyzeck“. Es blieb ihm nur, das endlose „Warten“ angesichts des drohenden Nichts zu ertragen (Samuel Beckett). „Raumverbot“ heißt diese bittere Erfahrung bei P. Handke:

„Der Absturz war jäh; die Leere ganz unvermutet. Statt ‚Niemand weiß, wo ich bin‘, hieß es nun: ‚Für mich gibt es niemanden mehr. Jeder hat einen anderen‘... dann sauste er wie in einer Sprachlosigkeitskanzel aus dem Raum hinaus, der sich verzerrte und dann ganz weg war. ‚Raumverbot!‘ „Deine Räume gibt es nicht. Es ist aus mit dir“ (LH 132f.).

Aber unmittelbar nach dieser bitteren Erfahrung eröffnen sich der Hauptgestalt der ersten Erzählung, „Sorger“, schon die ersten Anzeichen seiner „Heimkehr“,

seiner Rückkehr ins „Paradies“ gleichsam „von hinten“ (Kleist): Plötzlich wird er mitten in der Stadt von seinem Landsmann und Nachbarn angesprochen und in dessen Familie neu aufgenommen. Er gewinnt das Vertrauen der Kinder, die sein „Ich bin's“ unmittelbar verstehen; redet wie von selbst „in seinem fast vergessenen Dialekt“ (LH 135f.) und darf die „Schönheit“ der Frau entdecken – eine Schönheit, die sich „für“ ihn „ereignete“: „Er erlebte sich wieder in einen ‚Empfänger‘ verwandelt... bis endlich das reine Empfangen-können... die umfassende neue Kraft wurde“ (137f.): Er wurde (wieder) „wirklich“ (146).

2. Über den Ozean (des „Raumverbots“) dann nach Europa zurückgekehrt, vertieft sich diese „Verwandlung“ (LdSV 25, 84) zu einem erdentreuen Wohnen-Können im „Offenen“; die furchtbare „Leere“ eines „friedlosen Nichts“ scheint endgültig in die positive „Leere“ eines „friedlichen Nichts“ übergegangen (LdSV 17, 26) – eine Wandlung, die Bernhard Welte unter dem Titel „Das Licht des Nichts“ bei vielen Denkern und Dichtern unserer Tage ausweist⁴. Paul Konrad Kurz hat auf das „Mystische“ und „Religiöse“ bei P. Handke hingewiesen und viele Belege dafür gesammelt. Aber welcher Art ist diese Mystik? Paul Konrad Kurz sagt nur: „Es wäre falsch, Handkes religiöse Worte auf christliche Inhalte festzulegen. Schon die durchgehende Betonung der ästhetischen Form verbietet das.“⁵ Auf eine mögliche Nähe zu Nietzsche geht er nicht ein.

Auch Franz Kafkas „Verwandlung“ – äußerlich ein Gegenbild, wiederum ein Antimärchen, während Handke sich mit einem Leitmotiv von Goethe um das „Märchen“ bemüht (LdSV 8) – kann „mystisch“ genannt werden: In der Verwandlung Gregor Samsas erleben wir nämlich seine Vermenschlichung. Und mit den Augen des Tiers erkennen wir die Unmenschlichkeit im Menschen. „Die Vermenschlichung des Tierischen im Menschen“ ist ein zentrales Anliegen Kafkas (W. Emmerich), das die bodenlose Tiefe im Menschen aufdeckt. Sind wir also vorsichtig mit dem Prädikat „mystisch“. Es ist ein Reizwort geworden: unbestimmt und zur Nachfrage reizend.

Aber zurück zu Handke: Bei seiner „Verwandlung“ nimmt ihn nicht eine neue, im alten Stil zurechtgezimmerte Welthausenge auf, sondern ein „Haus aus bebendsten Steinen“ (wie Rilke für die ursprungsgewährende Musik sagt)⁶, eine Wohnung „draußen“ aus „Farben und Formen“ (ein immer wiederkehrendes Motiv bei Handke). Sie kann sich ihm überall auftun, zum Beispiel in dem Schatten von Mittelmeerpinien:

„Die Straße führte leicht abwärts an ihnen vorbei. Da (nicht ‚plötzlich‘), mit der Straße und den Bäumen, stand die Welt offen. ‚Da‘ wurde auch woanders. Die Welt war ein festes tragendes Erdreich. Die Zeit steht ewig und täglich. Das Offene kann, immer wieder, auch ich sein. Ich kann die Verschlossenheit wegwollen. Ich soll beständig so ruhig in der Welt draußen (in den Farben und Formen) sein. Die Schuld trifft mich dann, wenn ich, in Gefahr, mich zu verschließen, nicht die auf Lebenszeit mögliche Geistgegenwart will“ (LdSV 23f.).

P. Handke nennt dies seine „weiterzugebende Entdeckung“: als „Daseinsfreude“ und „geltende Wirklichkeit“ (LdSV 24). Das war im Jahr 1974. Und 1979

erfährt der Dichter dasselbe, wenn auch wieder ganz anders, am Fuß der Sainte-Victoire:

„Es war Nachmittag, und die Sonne kam von der Seite; von der anderen Seite ein leichter Fallwind. Das im vergangenen Jahr mit dem Pflug unter die Erde Geschriebene blühte nun auf und strahlte ein machtvolles Licht aus. Die Halme des Wegrandes zogen vorbei in einem majestätischen Flug. Ich ging bewußt langsam, im Weiß des Berges. Was war? Nichts geschah. Und es brauchte auch nichts zu geschehen. Befreit von Erwartung war ich, und fern von jedem Rausch. Das gleichmäßige Gehen war schon der Tanz. Der ganz ausgedehnte Körper, der ich war, wurde von den eigenen Schritten befördert wie von einer Sänfte. Dieser gehend Tanzende war ich-zum-Beispiel... Ja, das wußte ich auch selber, ‚wer ich bin‘ – und fühlte als Folge ein noch unbestimmtes Soll“ (LdSV 51f.).

Damit ist das Motiv des Tanzes erklungen, dem sich P. Handke intensiv widmet: Das Tanzen in jedweder Form und Farbe (76–79), wie er es vor allem bei seinem „Lehrmeister“ Cézanne (33) wiederentdeckt, führt in die Erfahrung des „ich bin“ (22, 26) und bedeutet die „Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr“ (84): das wirklich „Dauer“-hafte (82f.). Erinnert sei hier an Erich Przywaras Gedanken von der „Hochzeit“ zwischen Gott und Mensch und seine Wiederentdeckung des Tanzes, des „Hochzeitsreigens“. Gehört dies ins Kuriositätenkabinett der Denkgeschichte, oder wird nicht gerade im Tanzmotiv die letzte Tiefe der Inkarnation berührt? Wohl letzteres, aber nur dann, wie Przywara selbst betont, wenn dieser Tanz „im Kreuz“ verwurzelt gesehen wird; sonst drohe die dionysische Engführung, der Nietzsche nie ganz entkommen konnte⁷.

Handke sieht das Identisch-Werden auch mit dem „Unendlichkeitsbedürfnis“ zusammen. „Sterben“ erscheint ihm aus einer immer schon erahnten Perspektive „als ein schöner Übergang, ohne die übliche Verengung ‚Tod‘“ (LdSV 17). Es wird ihm das eröffnet, was er „Sein im Frieden“ (21) oder „Bleibe“ nennt (76).

Damit will er nicht einer weltfremden Idylle Vorschub leisten. Dieses Bleiben ist gefährdet durch das Böse, den stinkenden, „ewigen Todfeind“, welches den Menschen wie ein schwarzes Tier anspringt (als eine „wahnsinnige“ Militär-„Droge“ und deren folgende „Meute“ dargestellt); es läßt alles „Weiß“ und die aus ihm geborenen Formen und Farben verschwinden und verhext das Gewichtig-Leichte des Tanzes zum jämmerlichen, „haß“-erfüllten und „schuldbewußten“ Dahinkriechen: „Der Sprung des Wolfes“ heißt dieses dunkle Kapitel (LdSV 53–63, eine bemerkenswerte Darstellung des Bösen in der gegenwärtigen Literatur, die ihresgleichen sucht): „Die Schönheit des Berges wurde nichtig; nur noch das Böse war wirklich“ (LdSV 61). Angesichts dessen wird alles in einen mörderischen und auch selbstmörderischen Abgrund hineingesogen (63).

Aber das einmal gesehene „Weiß“, vom „Tief-Schwarzen“ des Tieres fast aufgefressen (LdSV 60, 56), setzt sich siegreich durch. Und so vermag der Dichter einige Tage später die „Helligkeit“ des Berges wieder zu sehen: „durch die Baumspitzen wie ein dort hängendes Brautkleid“ (67f.). Und von daher leitet er „auch das Recht ab, eine ‚Lehre der Sainte-Victoire‘ zu schreiben“ (LdSV 68).

3. Klingt das Dialogische der gefundenen „Wirklichkeit“ in der „Lehre der

Sainte-Victoire“ schon leise an im „Augenpaar“, das „zu Hause“ wartet (LdSV 82, 139), so wird es in der „Kindergeschichte“ noch ausdrücklicher. Als der Dichter einmal sein Kind in Wut so hart mit einem Schlag trifft, daß es hätte sterben können – es wurde zu einem „undeutlichen Ding unter anderen“ –, erkennt er: „Es war die Unwirklichkeit; und Unwirklichkeit heißt: Es gibt kein Du. Die Folge war der Ungeist, kaum mehr unterscheidbar vom Wahnsinn“ (KG 52).

Das vernichtende Böse ist wie in der Übermacht. Aber für den Dichter gibt es die dauernde Möglichkeit seiner Überwindung in der Liebe. „Nur der Zurückgekehrte ist wirklich“ (KG 130); dies muß auch dialogisch verstanden werden. Und dementsprechend verkündet dann die neue Heilsbotin „Nova“ (Diotima ähnlich) in ihrer Schlußrede des „dramatischen Gedichts“ „Über die Dörfer“: „Die Liebe erst ermöglicht die Sachlichkeit. Nur du, Geliebter, giltst. Dich liebend, erwache ich zu mir“ (ÜdD 99).

„Sachlichkeit“ meint nicht verobjektivierende „Sächlichkeit“, wie der Philosoph Hans Eduard Hengstenberg sagt, sondern das „Konspirieren“ mit dem Sinn- und Seinsentwurf des Geliebten⁸. Er bezieht sich dabei u. a. auf Martin Buber, der wohl auch bei P. Handke Pate gestanden hat: „Ich werde am Du; Ich werdend spreche ich Du.“⁹ Aber liegt der Schwerpunkt beim Dichter nicht doch etwas mehr auf dem Ich? Wir müssen noch darauf achten.

„Langsame Heimkehr“ zu Nietzsche

1. In dem eben zitierten letzten Werk, das als Theaterstück verfaßt ist, geht es nicht mehr nur um die Verwandlung des Dichters, sondern um die Geburt des neuen Menschen schlechthin, der sich aus der Herrschaft der „Betonmaschine“ (ÜdD 23, 47), aus der vermauerten und versteiften Welt unserer Tage befreien soll. „Alles Erworbene bedroht die Maschine“¹⁰ – dieser Klageruf Rilkes erfährt seine notwendige Aktualisierung. Ohne Zweifel: Der Streit dauert an. Ja, „die Schreie des Grauens werden sich ewig fortsetzen“ (ÜdD 105). Aber es gibt die Möglichkeit, „jetzt“ und „hier“ (102, 104) den „ewigen Frieden“ (106), das „Fest“ (Hölderlin klingt mit) zu erfahren, zu erleben. Und von jenem Tag, wo dies geschehen soll, heißt es: „Niemals wird kommen der Tag, er ist schon da“ (48). „Jetzt ist der heilige Tag“ (103). „Zeugt das Friedenskind“ (102).

„Liebe“; „Begeisterung“, „Dankbarkeit“ und „Danksagung“ – das „einzig wirkliche Beten“ (ÜdD 99, 103, 105 f.) –, das alles preist Nova als die Dinge, die das Leben erst lebenswert machen. Vor allem: „Die Langsamkeit ist das Geheimnis, und die Erde ist manchmal etwas sehr Leichtes: ein Schweben, ein Ziehen, ein gewichtsloses Bild...“ (99 f.). „Bewegt euch, in unauffälliger Langsamkeit“ (105).

2. Das eigentlich Spannende in dieser Schlußrede der Nova ist das Ringen um Tod und Transzendenz. Eine Formulierung am Anfang dieser Rede leitet dazu hin:

Das „Ich“ des einzelnen ist eingebettet in das „All-Umfassende“ des „Ich“ als der „menscherhaltenden Menschnatur“ (96). Ihrer beider Verbindung: „Ich-Ich kann das Leichteste und Zarteste unter dem Himmel sein“ (96). Von daher wird auch die Aufforderung verständlich: „Wenn euch ein Tod Angst macht, dann habt ihr ihn falsch gelesen. Die Toten sind das zusätzliche Licht – sie verwandeln euch“ (102). Alle, Lebende wie Tote, sind in der Identität von „Ich-Ich“ aufgehoben. Von daher wird auch die auf den ersten Blick harte Religions- und Metaphysikkritik lesbar:

„Und laßt ab von dem Gegrübel, ob Gott oder Nicht-Gott: das eine macht sterbensschwindlig, das andere tötet die Phantasie, und ohne Phantasie wird kein Material Form: diese ist der Gott, der für alle gilt... vielleicht gibt es keinen vernünftigen Glauben, aber es gibt den vernünftigen Glauben an den göttlichen Schauder. Es gibt den göttlichen Eingriff, und ihr alle kennt ihn. Es ist der Augenblick, mit dem das Drohschwarz zur Liebesfarbe wird, und mit dem ihr sagen könnt und weitersagen wollt: Ich bin es... Leute von jetzt: entdeckt, entgegengehend, einander als Götter – als Raumauhalter, Raumerhalter... Seid die Götter der Wende“ (103 f.). „Das Übernatürliche ist nicht zu erwarten“ (105). Nun wandelt sich die oben mehr demütig klingende Haltung dem Tod gegenüber in den „Trotz“: „Beweist, gegen den Allesverschlinger, mit euren Mitteln, unseren menschlichen Trotz“ (105).

Der Verweis auf den „Humor“ (105) läßt im „Trotz“ das „Trotzdem der Liebe“ (so interpretiert Friedrich Dürrenmatt den Humor¹¹) mitschwingen. Aber merkwürdig klingt es, wenn das Ganze schließlich in die unendliche Wiederholung einbezogen wird: „Langsam vorangehend, formt die Schleife der Unendlichkeit. Dämonisiert den Raum durch Wiederholung... verstärkt das vollkommen-wirkliche Rauschen... Der ewige Friede ist möglich... Geht ewig entgegen. Geht über die Dörfer“ (ÜdD 105 f.).

3. Vieles erinnert an die „Wiedergeburt“ des neuen Menschen in den biblischen Schriften. Die Religionskritik muß nicht dagegensprechen, könnte sie doch gerade das „vollkommen-wirkliche Rauschen“ des göttlichen Geistes mitgewähren. Aber vieles erinnert auch an die Vorsokratiker (Parmenides, Heraklit) mit ihrem vom Dionysos-Mythos geprägten Denken des „todlosen Ganzen“¹². Auch Fichtes Ich-Philosophie und Negierung des Todes mag mitgehört werden. Aber, und hierin gipfelt unsere Anfrage: Steht nicht vor allem Friedrich Nietzsche im Hintergrund? Handke weist selbst die Aufforderung zur „Langsamkeit“ als von Nietzsche übernommen aus, indem er als Motto voranstellt: „Eine zärtliche Langsamkeit ist das Tempo dieser Reden./Friedrich Nietzsche, Ecce homo“ (ÜdD 9). Aber sind nicht auch die anderen Hauptmotive Nietzsches anwesend: der „Tanz“, die Betonung des „Leichten“ im Gegensatz zur Stein-Schwere, die Hochstilisierung der „Form“ zur Gottheit und alleserneuernden Kraft, der ästhetische „Augenblick“, die „Verklärung“, der Wille zur Macht im „Wegwollen“ der Verschlossenheit, die ewige Wiederkehr des Gleichen in der „Unendlichkeits-Schleife“, bis hin zum ausdrücklichen Nennen des „Torbogens“ (ÜdD 77, 82 u. ö.), die Geburt des Übermenschen in den „Göttern der Wende“, die zweideutige Religionskritik, und schließlich sein Auftreten als Prophet?¹³

Wir fragten nach der Art des Mystischen bei Peter Handke. Diese Frage läßt sich

jetzt genauer fassen: Ist die mystische Dimension bei P. Handke nicht mehr allkosmischer Art, das heißt eingebunden in den ewigen Rhythmus von Sterben und Geborenwerden? Steht nicht der dionysische Zauber, recht apollinisch gefaßt, zwischen den Zeilen? Wird hier nicht die schillernde Mystik Nietzsches wiederholt? Zielt dies richtig, dann ist auch die Frage nach dem „Gekreuzigten“ zu stellen.

Und Christus?

Bewußt halten wir uns im Fragen. Scharfe Urteile oder gar Verurteilungen angesichts von Dichtung und Denken haben sich meist als unheilvoll erwiesen (nicht zuletzt im Hinblick auf Nietzsche). Gerade das Christusmotiv bei Handke lässt uns denn auch vorsichtig bleiben.

1. Schlüssel zum Christusmotiv ist die frühere Erzählung „Die linkshändige Frau“ (DlF). Dort wird die dreimalige Anrufung „Jesus–Jesus–Jesus“ (DlF 24) der dem Leiden am Nichts nicht ausweichenden Hauptfigur am Ende mit der Passion Jesu in Verbindung gebracht. Sie erzählt ihrem Kind, wie sie beim Betrachten des Kreuzwegs eines amerikanischen Malers (es sind die „Stations of cross“ von N. Barnett) folgendes erfuhr:

„Diese Bilder bestanden aber nur aus schwarz-weißen Flächen, ein weißer Untergrund, über den längs und quer schwarze Streifen gingen. Die vorletzte Station – Jesus wird vom Kreuz genommen – war fast schwarz zugemalt, und die Station danach, die letzte, wo Jesus ins Grab gelegt wird, auf einmal völlig weiß. Und jetzt das Seltsame: Ich ging an dieser Reihe langsam vorbei, und wie ich vor dem letzten Bild stand, dem ganz Weißen, habe ich plötzlich darauf das fast schwarze als flimmerndes Nachbild noch einmal gesehen, einige Augenblicke lang, und dann nur noch das Weiß“ (DlF 107).

2. In dieser Erzählung kann sich die Memoria passionis nicht wirkmächtig durchsetzen. Aber kommt sie nicht in der „Lehre der Sainte-Victoire“ deutlicher zum Tragen, wenn es immer wieder darum geht, daß das Schwarz vom Weiß besiegt wird (ebenfalls ein Leitmotiv bei Handke)? Und ist nicht der gehende Tanz im Weiß des Berges eine Art Ostertanz, ein Tanz in der „Albedo“, der „Weiße“ (ein Name für das Göttliche im Mittelalter)? Darauf könnte auch die Erfahrung des „Allerwirklichsten“ in seiner Kindheit hindeuten, an die sich der Dichter erinnert: Es war der „Tabernakel“ in seiner Heimatkirche, den man drehen konnte und der so von der erinnernden „Wiederkehr“ kündete (LdSV 83f.).

3. Schließlich werden wir in „Über die Dörfer“ erneut auf den Gekreuzigten verwiesen, jetzt aber zunächst in einer grotesken, seine geschichtliche Ohnmacht dokumentierenden Weise:

Anton klagt, daß alles „böse und immer böser“ wurde: „aber da war niemand/... und niemand, o niemand, konnte uns von den Rohren wegreißen/Selbst die hohe Frau nicht mit dem Psalter:/was sie sang, flatterte uns in den Ohren als Dämmerungsfalter/Der Mann mit dem Lanzenstich stand da und aß/ um seinen Hals eine gerissene Liane/und niemand verstand, was er predigte/bis das Geröhre der Betonmischnmaschinen ihn klanglos erledigte (ÜdD 46f.). Dieses Thema greift später die „alte Frau“

wieder auf: „Es gibt keinen Trost... Im Essigschwamm ist nicht einmal mehr Essig... Die Seitenwunde stinkt, und die rubinleuchtenden Sterne gehören zum Mördergebären (93f.).

Von daher darf es nicht wundernehmen, wenn das dreimalige „Jesus – Jesus – Jesus“ in der „linkshändigen Frau“ jetzt konsequent als „Nichts – Nichts – Nichts“ (ÜdD 92) erklingt. Jedoch: Was wird hier als nicht helfend entlarvt? Das geschichtliche Christentum oder die Gestalt Jesu selbst? Erinnert werden wir zum Beispiel an Friedrich Dürrenmatts bittere Kurzprosa „Weihnacht“¹⁴, wo das Christkind, erfroren, als tote Marzipanpuppe keinen Trost in der Kälte und Einsamkeit zu geben vermag. Dürrenmatt hat sich aber nie von der Gestalt Jesu abgewandt, sondern in ihm „die Rede der Reden“ vernommen¹⁵. Seine Kritik traf das Christentum.

Diese Vorsicht legt uns auch der Text von Peter Handke selbst nahe; eingeflochten ist nämlich das uns bekannte Thema Schwarz-Weiß. Die Verwalterin sagt:

„Niemals wird kommen der Tag/er ist schon da/... und ohne Laut wird das Wetterleuchten mir meine weißen Mauern zeigen/wie sie dastehen/verschwinden/und im Dunklen nachflimmern/Schon längst bin ich da/wo angeblich noch niemand gewesen ist“ (ÜdD 48).

Jetzt kann die bereits aus der Schlußrede zitierte religionskritische Stelle noch einmal gelesen werden:

„Es ist der Augenblick, mit dem das Drohwarz zur Liebesfarbe wird, und mit dem ihr sagen könnt und weitersagen wollt: Ich bin es“ (ÜdD 103).

Ist nicht gerade hier das Christusmotiv, wenn auch zart und verborgen (gleich im „vollkommen-wirklichen Rauschen“ des Geistes), mitanwesend? Sehen wir nicht doch etwas vom Osterweiß? Klingt nicht doch das „Ich bin es“ des johanneischen Christus leise mit (Joh. 18, 5 ff.)? Dies würde auch der Gestalt des „Menschensohns“ entsprechen, den die Verwalterin, als sie Kind war, in einem Künstler wiederentdeckt:

„Der Bildhauer war in meinem Herzen der Lebendige. Ich sah ihn sogar als den Menschensohn: das heißt, er stellt für mich alle Lebensalter in einem dar, und vordringlich das frühste. In manchen Momenten war ich sein Doppel- oder Wiedergänger: Ich, das Kind, ging neu als er, das Kind, durch das Dorf und hatte die weltweiten Augen... So etwas gibt es... Es ist die Wirklichkeit... Die gekreuzten Getreidegarben bildeten unser herrschaftliches Gemeinschaftszelt“ (ÜdD 25).

Darf dies als geheime Christusnachfolge gelesen werden, zumal wenn die Verwalterin über sich sagt: „Schon längst bin ich da/wo angeblich noch niemand gewesen ist?“ Erinnert dies nicht an die Worte Jesu im Johannesevangelium (Joh. 7, 34; 8, 21; 13, 33): „Wo ich bin, wohin ich gehe, könnt ihr nicht hinkommen“?

Nicht also, ob jetzt Peter Handke mit Gewalt „getauft“ werden sollte. Aber die zitierten Stellen (vor allem die mit dem ausdrücklichen Christusmotiv) sind nicht als bloße Einsprengsel einer christlichen Lebenswelt abzutun. Verweisen sie nicht vielmehr auf ein Ringen um die Christusgestalt, das dem letzten Wort in „Ecce homo“ Nietzsches sehr verwandt klingt: „Hat man mich verstanden? – Dionysos gegen den Gekreuzigten...“ – ein Ringen, das bei vielen Gegenwartsdichtern festzustellen ist¹⁶. Erklingt nicht Nietzsches Stellungnahme zur Gestalt Jesu neu, eine Stellungnahme, die zwischen Begeisterung und kritischer Befragung schwankt

(wie zuletzt noch Eugen Biser¹⁷ zeigte)? Was soll letztlich „wiederholt“, „erinnert“ werden? Das Sterben und Auferstehen in Jesus dem Gekreuzigten oder das apollinisch gefaßte Werden und Vergehen in Dionysos?

In dieser äußerst spannenden Frage steht die Tetralogie „Langsame Heimkehr“ von P. Handke ebenso wie sein neuestes Buch „Der Chinese des Schmerzes“ (1983). Die Mitte des Buchs – weder Roman noch Erzählung genannt – schildert das Sterben und Wiederauferstehen des Gymnasiallehrers für alte Sprachen und Hobby-Archäologen „Loser“ (von „lauschen“ und „horchen“, 32). Das in den früheren Werken immer mitanklingende Motiv der „Schwelle“ wird jetzt zum Zentralmotiv (9, 24, 40–45, 122–133, 241f.). Die Schwelle als „Leerform“, in der sich die „Schwellenangst“ zur wahren „Saum-Seligkeit“ wandeln und der „Übergang zwischen Entbehrung und Schatz“ zum Ruhe- und friedlichen Feierabendort werden kann und soll (20, 40, 133) – diese Schwelle ist auch der Übergang von Leid und Heiterem, vom schmerzverzerrten Chinesen-Gesicht (die chinesische Schreckensvision 181–183) und der chinesischen „Ruhe, Verschmitztheit, Verschwiegeneheit, Feierlichkeit, Langsamkeit und Geduld“ (so die Schlußworte 255). Loser, vom „Ein-Augen“ des Bösen getroffen (22, vgl. LdSV 60), tötet jemanden, der Hakenkreuze an die Wände sprüht, mit einem Stein; und mit diesem „mörderischen Steinwurf“ beginnt sein „eigenes Sterben“ (188). Die „Mitte“ ist verloren, die Natur und die Glocken schweigen (172 ff.). Das „Schreiloch“ des Leidens (74–77), das „schwarze Loch“ der Absurdität gähnt (177). Aber im Durchleiden dieses absurdnen „Nichts“ (174) geschieht – zauberkundig – die „Wiederfindung“ (70), die „Wiederholung“ des „Schönen“ (211, 229) „,im Stand der Gnade“ (40):

„Liebe schwang sich auf... Der Erdkreis erwachte in mir... mit Heraklit, der sich an seinem Ofen wärmte und den Besuchern in der Tür zurief: ‚Tretet ein, auch hier sind Götter‘... Für diesen Augenblick genügte ein einziges Wort: ‚Da‘. Endlich erdröhnte in der Ferne die Domglocke. Dort vollzog sich jetzt das Ritual der Wandlung: des Brotes in den ‚Leib‘, des Weines in das ‚Blut‘. Die Glocke wummerte zweimal hintereinander, jedesmal nur ganz kurz. Aber das war, als finge ein stehengebliebenes Herz wieder zu schlagen an“ (192f.).

Eingebettet ist diese Schwellenmitte des Buchs in das, was der Dichter in seiner Kafka-Preis-Rede selbst ausdrücklich 1979 als Programm vortrug:

„Ich bin, mich bemühend um die Formen für meine Wahrheit, auf Schönheit aus, auf Erschütterung durch Schönheit; ja, auf das Klassische, Universale, das, nach der Praxis-Lehre der großen Maler, erst in der steten Natur-Betrachtung und -Versenkung Form gewinnt.“

Mit der Betrachtung der Natur und der in ihr sich bewegenden Menschen um Salzburg – dem Ort der Handlung – beginnt und endet das Buch. Und in allem Leiden, ja „trotz“ dieses (vgl. 151, wo Loser auch „Trotz“ genannt wird) erspüren wir die Präsenz Goethes, insbesondere das Goethe-Bild Nietzsches, der in der „Götzen-Dämmerung“ sagte:

„Goethe... bekämpfte das Auseinander von Vernunft, Sinnlichkeit, Gefühl, Wille...; er disziplinierte sich zur Ganzheit, er schuf sich... Ein solcher freigewordener Geist steht mit einem freudigen und vertrauenden Fatalismus mitten im All, im Glauben, daß nur das Einzelne verwerflich ist, daß im Ganzen sich alles erlöst und bejaht – er verneint nicht mehr.“¹⁸

Wenn Loser, durch Tränen erlöst und befreit (187), seinen Osterspaziergang macht (196 ff.) und dort dem wahren „Du“ mit seiner „nachdenklichen Schönheit“ in einer Frau begegnet (211 f.), so werden wir denn auch an den Osterspaziergang von Goethes Faust erinnert. Aber ebenso ließen sich die Kapitel „Der Genesende“ und „Von der großen Sehnsucht“ aus Nietzsches Zarathustra (WW II 461–469) als Parallele (oft bis in die gleiche Motivwendung hinein) lesen. Und schließlich liegt nicht minder der Bezug zu Kreuz und Auferstehung Jesu auf der Hand, spielt doch alles in der Heiligen Woche, bis dahin, daß Loser sich als ein „verrenkter Schächer“ erfährt (172), sich dann aber am Ostertag neu in sein wahres „Körper“-Sein und „Atem“-Können gestellt weiß (185, 188 f.).

Wiederum gilt also: Die ohne Zweifel mystische Tiefe steht in der Spannung von vorsokratischem bzw. dionysischem All-Rhythmus und christlichem Ur-End-Rhythmus (E. Przywara), von der „Ewigen Wiederkehr des Gleichen“ und der „Neuen Schöpfung“ in Christus. Damit ruft Handke in eine persönliche Entscheidung: Dionysos oder der Gekreuzigte.

ANMERKUNGEN

- ¹ S. diese Zschr. 200 (1982) 274–284, 703–709, 739–752.
- ² W. Kluxen, Art. Analogie, in: Hist. WB. Phil., Bd. 1, 214–227, Zit. 223, 216.
- ³ Frankfurt 1979 (LH), 1980 (LdSV), 1981 (KG), 1981 (ÜdD).
- ⁴ B. Welte, Von der Möglichkeit neuer religiöser Erfahrung (Düsseldorf 1980).
- ⁵ P. K. Kurz, Friedensstiftende Formen. Zur Entwicklung des Religiösen in Peter Handkes literarischen Arbeiten, in: Kunst und Kirche 45 (1982) 84–88, Zit. 88.
- ⁶ Sonette an Orpheus, Zweiter Teil, X: „Alles Erworbene bedroht...“
- ⁷ E. Przywara, Crucis Mysterium. Das christliche Heute (Paderborn 1939) 15–51; Christentum gemäß Johannes (Nürnberg 1959) 31 f., 240–242 u. ö.; Mensch. Typologische Anthropologie, Bd. 1 (Nürnberg 1959) 64 ff.
- ⁸ H. E. Hengstenberg, Philosophische Anthropologie (Stuttgart ³1966) 12 ff., 103 ff.
- ⁹ M. Buber, Das dialogische Prinzip (Heidelberg ³1973) 15.
- ¹⁰ S. Anm. 6.
- ¹¹ F. Dürrenmatt, in: Theater-Schriften und Reden, Bd. 2 (Zürich 1972) 267–282, bes. 278 ff.
- ¹² G. Scherer, Das Problem des Todes in der Philosophie (Darmstadt 1979) 81 ff.; zu Fichte 133 ff.; zu Nietzsche 180 ff.
- ¹³ E. Biser, Gottsucher oder Antichrist? (Salzburg 1982); G. Wohlfart, Der Augenblick. Zeit und ästhetische Erfahrung bei Kant, Hegel, Nietzsche und Heidegger mit einem Exkurs zu Proust (Freiburg 1982) 94–112.
- ¹⁴ F. Dürrenmatt, Die Stadt. Frühe Prosa (Zürich 1959) 9.
- ¹⁵ Zusammenhänge (Essay über eine Israel-Reise), zit. und kommentiert bei K. J. Kuschel, Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Köln 1978) 210 f..
- ¹⁶ Ebd.; ders., Christus inkognito, in: Kunst und Kirche 44 (1981) 10–15.
- ¹⁷ S. Anm. 13, bes. 72 ff.; das folgende Nietzsche-Zit. 105.
- ¹⁸ WW II 1024 f., Nr. 49.