

# UMSCHAU

## Peter Handkes Balkanstück

Einseitig berichten seit dem Zerfall Jugoslawiens Zeitungen in Paris, Frankfurt, Hamburg, nach Peter Handkes Meinung, über das Land und seine Völker. Im Herbst 1994 fuhr Handke durchs serbische Grenzgebiet, um sich ein eigenes Bild vom Bosnienkrieg zu machen. In zwei Aufsätzen forderte er im Januar 1995 „Gerechtigkeit für Serbien“ (SZ 5. u. 13.1.1998). Als im April dieses Jahres Bomben auf Serbien fielen, reiste er nach Belgrad und bekannte sich als Freund Serbiens. Antwortete der Freunddenker einem Feinddenken? Können Schriftsteller in politischen Auseinandersetzungen heute noch moralische Instanz sein? Hat ihre Meinung mehr Gewicht als die anderer denkender Bürger? Ist mit ihrer Sensibilität eine höhere politische Einsicht gepaart, mit ihrer sprachlichen Begabung ein klareres Wissen verbunden?

Günter Grass und Hans Magnus Enzensberger halten das Eingreifen der Nato im Kosovo für gerechtfertigt. Peter Handke beurteilt die Bombardierung Serbiens als barbarischen Akt, jüngst sogar als „neues Auschwitz“ (SZ 15.5.1999). Martin Walser bezweifelt, ob die Intellektuellen hierzulande als moralische Instanz sprechen können, ob es sinnvoll ist, sie als moralische Instanz anzurufen. Doch lasse ihn die aggressive Ablehnung der Stellungnahme Handkes erschrecken (SZ 16.4.1999). Peter Handke hat aus Protest gegen die Bombardierung Serbiens den Büchnerpreis zurückgegeben, weil einige deutsche Schriftsteller die Natoangriffe auf Serbien rechtfertigten. Er ist aus der katholischen Kirche ausgetreten, weil Rom sich nicht genug für den Frieden für Serbien eingesetzt habe. Reaktionen eines Empörten, Inszenierungen für die Sache, auch für die eigene Publicity? „Ich bin die Stimme – nicht ihr!“, hat er vor fast 20 Jahren gegen die „Realitäts-Tümmler“ geschleudert. Jetzt sagt er der Süddeutschen Zeitung: „Aber ich weiß: Ich bin kompetent.“ Handke kämpft gegen die Journalisten, die nach seiner Meinung zu Unrecht Partei ergreifen für den Westen.

Der publizistische Streiter ist überraschend schnell mit einem Balkanstück auf die Bühne getreten. Aus dem Erschrecken hat Handke „Die Fahrt im Einbaum“ geschrieben<sup>1</sup>. Er liebt poetisch verfremdende Titel. Mit gegen-böser Feder attackiert er die Tagesschreiber mit ihrem „Alster- und Manhattanblick“. Handke verfährt im Stück weder dokumentarisch noch punktuell oder exemplarisch mit Fakten. Er inszeniert sein Kriegs-und-Friedens-„Tribunal“. Dem langjährigen Kinogänger kam ein filmischer Einfall. Ein Jahrzehnt „nach dem vorläufig letzten Krieg“ reisen zwei Regisseure, einer aus Amerika und einer aus Spanien, auf den Balkan, um dort einen Film über den vergangenen Krieg zu drehen. Da es kein Skript gibt, soll durch Gespräche, Ansichten und Gegenreden denkbare Rollenträger eine Szenenfolge erarbeitet werden. Deshalb heißt der Oder-Titel: „Das Stück zum Film vom Krieg“.

Bühnenort ist das Hotel Acapulco, das in einem „fast entvölkerten Bezirk des innersten Balkan“ liegt. Der Film soll nicht auf einer kalkulierten Reihung von „Storys“ basieren. Er will, nach Auskunft des Ansagers, „einen Abriß geben vom Zusammenleben der Völker einst im Frieden“. Das reale *Kriegs-einst* und das utopische *Friedens-einst*, erfahrene Vergangenheit und anvisierte Zukunft, sollen zur Sprache kommen. Nicht wie in der Publizistik und Historie wird es bis zuletzt um Schuldzuweisung gehen. Zuletzt soll das neue Leben in Frieden verhandelt werden und in Bildern erscheinen. Frieden nicht als herbeigeredete „Neue Ästhetik“ nach Art des New Yorker Journalisten Wexler, sondern des armen Waldläufers „Frieden, Frieden hier: das Herz blutet“.

Wer Handkes Werk verfolgt hat, den beeindruckt die anhaltende Friedensrede. Seit zwei Jahrzehnten schreibt der Autor seine *Heimkehr-Prosa* als Friedensprosa. Der arktische Landschaftsforscher Valentin Sorger erfuhr in New York in einem visionären Augenblick die „frie-

densstiftende Form“. Sorger macht die Erfahrung zu seinem persönlichen „Gesetz“. Sie wird in „Die Lehre der Sainte-Victoire“ (1980) zum ästhetischen Programm. Ästhetisches Erkennen und Formen heißt: „*Sein im Frieden.* – Es geht in der Kunst um nichts anderes. Doch was dem Leben erst sein Gefühl gibt, wird beim Weitergeben dann das Problem.“ Am Ende des Heimkehr-Stücks „Über die Dörfer“ ruft „Nova“ die Bewohner auf, „Friedenskinder“ zu zeugen und ihr Bewußtsein vom Geist des Friedens durchdringen zu lassen. Prophetisch verkündet die Stimme, aus der „der Geist des neuen Zeitalters spricht“, den desorientierten Dörflern und Zuschauern: „Der ewige Friede ist möglich“. Als der meditative Friedenserzähler Handke sich zurückzog in die „Niemandsbucht“ (1994) und in der Stille sein fast mönchisches Leben im Einvernehmen überschaute, warfen ihm Kritiker politisches Desinteresse, sogar Gleichgültigkeit vor. Indes arbeitet er erzählerisch und dramatisch kompromißlos an Erfahrungen, Vorstellungen und Entwürfen seines poetisch ewigen Friedens.

Im Königsdrama „Zurüstungen für die Unsterblichkeit“ (1997) stellte er die Krieger typisiert, den Frieden idealisch vor. Eine Enklave, die der Macht entsagt hat, wird von faschistischen Horden, „Raumverdrängern“, überfallen. Ein Brüderpaar, der eine hinkender Schreiber, der andere kraftvoller Siegertyp, hält die Idee des Friedens wach. Der eine schreibt gegen die drohende Geschichtslosigkeit an. Der andere kehrt als fürsorglicher Befreier aus dem Exil zurück. Er will, daß die Enklave wieder ein „eigenständiges Land“ werde. Die schöne „Wandererzählerin“ ermutigt ihn zu seiner Arbeit. Im Sinn des Autors spricht sie: „Was ein Weg ist, weiß nur, wer auf dem Weg ist, oder wer ihn träumt. Und welch ein Licht jetzt. Vorfrühlingslicht ... Ein für allemal Friede, menschliche Unsterblichkeit.“ Das Friedensstück ist in ein überzeitliches Jetzt geschrieben. Ein Hamburger Rezensent warf dem Autor „Tröstungen eines fahrenden Klosterbruders“ vor. In der Tat klingt ein religiös meditativer Oberton aus allen Erzählungen und Stücken Handkes. „Die Niemandsbucht“ ist eine Art Kloster, in der einer sein Leben schreibend zur reinen Gegenwart versammelt. Daß der Mönchische rabiat streiten kann, zeigt nicht erst seine

Parteinahme für Serbien. Das Lebensrecht der Kosovo-Albaner blendet der Hellsichtige aus. Er verhandelt nicht die unterschiedlichen Interessen der Konfliktparteien. Handke ergreift Partei für die Überfallenen, Schwächeren, Beleidigten. Der reale Präsident Milosevic spielt in dem poetischen Stück keine Rolle. Der aus der schwierigen Geschichte hervorgegangene Streit der Balkanvölker tritt nicht ins Blickfeld.

Geboren an der österreichisch-slowenischen Grenze, durch die Mutter im alten Jugoslawien wurzelnd, liebt Handke das Land. Wegen seines Erzeugers, eines deutschen Soldaten, der seine Mutter nicht heiratete, ist ihm offenbar unreflektierter Haß gegen Deutschland eingeboren. Deutschland ist für ihn Macht, Krieg, Selbstgerechtigkeit. Aus seinem Deutschlandbild oder -trauma hat Handke ein Plakat gemacht. Der „Waldläufer“ des Balkanstücks war „fünf Jahre in einem Gefängnis in Deutschland, verurteilt von einem deutschändischen Richter, wegen Hilfe beim Volksmord... „Die Internationale Gerichtsbarkeit wird nur in Deutschland angewendet. Der Haftbefehl dort besteht aus einem einzigen Satz: „Der Ausländer ist festzunehmen!“ –, als Kriegsverbrecher vor ein deutsches Gericht gestellt.“ So plakativ darf das der Ansager melden, so pauschal, ohne Blick auf die Aufnahme der mehr als 100 000 Flüchtlinge aus den Ländern des ehemaligen Jugoslawien hierzulande. Handkes Feindbild ist „nach Drehbuch Deutschland“. Es sind diese wiederkehrenden Zornesausbrüche, die die Sympathie für seine Sensibilität mindern, diese massiven Schuldzuweisungen, die seiner uneingeschränkten Glaubwürdigkeit schaden.

Der amerikanische Regisseur des Balkanstücks will etwas „schön der Reihe nach Erzähltes“, eindrucksvolle Szenen der Außenwelt; der spanische ist mehr für „Heimlichkeiten, vertauschte Rollen, jähre Wendungen“. Handke arbeitet mit beiden Perspektiven. Zuerst muß der Verlust der Wörter beklagt werden. „Mein Freund“, „mein Nachbar“, „Liebe“, „Gott“, „Garten“, „Quelle“, „Apfel“, „Zwetschke“, „Nationalbibliothek“ – alle diese Worte wurden beschädigt, gelten nicht mehr. Das erste Opfer des Krieges ist für Handke nicht die sogenannte Wahrheit, sondern die Sprache. „Menschenrechte“ und „bedrohte Völker“ sind zu Worthülsen verkommen. Deshalb fällt

der „Walldläufer“ in Urlaute zurück. Wenn die Grundworte verloren sind, ist alles Vertrauen, das Miteinander zerstört.

In der Szenenfolge treten als erste der Historiker und der Chronist auf. Der Chronist ruft nach dem „Engel des Gerichts“, der Historiker nach dem „Gericht der Geschichte“. Der Ansager ruft bei so vielen Toten den „Engel der Auferstehung“. Der Heimatforscher weiß, daß nicht nur „die verschiedenen Feste der Religionen“ die Menschen trennten, sondern daß auch „die profane Zeit in unserem Dorf allmählich furchtbar auseinanderfiel“. Die Mystifizierung des Heimatforschers glaubt der Historiker zurückweisen zu müssen. Er will das unzivilisierte „Halbschlafgedöse“ der Leute trennen vom zivilisierten „Tagauge des Historikers“, um das Volk danach dialektisch aufzurichten. Er ist es, der die sogenannte Geschichte als „eine einzige Fälschung“ der Journalisten und Historiker bezeichnet. Die Orte sind Nichtorte geworden. Die wahre Geschichte kennt keiner.

„Storys“ können sie nicht wirklich zeigen. Die längste Szenenfolge gehört drei „Internationalen“. Sie fahren als Mountainbiker auf die Bühne, sind in Wahrheit Journalisten und sprechen für den Westen. „Ich habe dies ganze Land von Anfang an gehaßt“, sagt der dritte. „Die Völker hier haben den Krieg gewählt, und nicht etwa nur die paar einzelnen Mächtigen. Und deshalb hasse ich sämtliche hiesige Völker. Sie sind Opfer, aber keine unschuldigen ... Eine atomare Bombe auf die ewige Kriegsgeburtengrotte Balkan, daß davon nichts als ein Riesenkrater bleibt.“ Die Internationalen sind keine „mittleren“ Figuren, sondern anmaßende Schwätzer mit gestanzten Rollen. Ihr Unisono heißt: „Wir sind der Markt. Wir sind die Welt. Wir sind die Macht. Wir schreiben die Geschichte. Wir sind die Sprache.“ Eine menschenverachtende, wahrhaft gottlose Allmächtigkeitserklärung. Der erste muß im Auftrag des Autors die eigene Anmaßung denunzieren: „Die Geschichte braucht nun einmal Schuld, Schurken, Sühne, Gnadenlosigkeit.“ Der zweite ruft „unser Altvölkergericht“ als „Instrument des Friedens“ an.

Der Griech, Ex-Journalist und Sympathisant des Balkanvolke, darf als NEA NEMESIS, als neue Rache göttin auftreten. Mundstück des Au-

tors, kommentiert er: „Das hier ist ein tragisches Volk. Und mein Platz ist beim tragischen Volk.“ Ist das Wort „tragisch“ nicht eine unangebrachte Mystifizierung? An die Adresse der Internationalen gerichtet, fährt der Griech fort: „Im Namen des Guten tretet ihr auf, und keinen Hauch von Gutem habt ihr je hinterlassen hier im Land. Helfer? Noch nie habt ihr geholfen. Es gibt eine Gleichgültigkeit, die hilfreicher ist als euer Humangefuchtel, wobei die rechte Hand die einen tätschelt als Mutter Teresa und die linke gegen die andern das Schwert des Strafgerichts schwingt. Der Fürsprecher der Serben spricht als Gegner seiner Gegner. Seine Rolle, nicht auf der Seite der Mächtigen zu stehen, nicht bei den Siegern, nicht bei der Medienmehrheit, entspricht exakt der Rolle des Autors. Schade, daß der den Widerstand der Sprache, den er früher so hoch geachtet hat, im Balkanstück so wenig annimmt.“

Der junge Handke ist durch seine stilistisch gekonnte „Publikumsbeschimpfung“ (1963) bekannt geworden. Der älter werdende Autor wirft in der Balkan-Schimpfrede gegen die Internationalen Schlag- und Keulenwörter in den Verhandlungsraum. Sein Griech schäumt – ohne Gegenrede – sprachliche Stereotype auf. Nicht zuerst um Ausdruck geht es dem Autor im Stück, sondern um Gegenrede, Stellungnahme, Trauer. Auf die kritische Frage nach dem anderen Wahren antwortet der Griech den Regisseuren: „Dieses andere ist in meinen Augen zumindest weniger unwahr als das anscheinend Offenkundige.“ Die beiden Regisseure erklären das „Ende der Rollenparade“. Sie werden den Film nicht drehen, der Amerikaner nicht, weil „die Geschichte hier eine Tragödie“, der Film aber Unterhaltung ist, der Spanier nicht, weil er seit jeher ein Gesellschaftsfilmer war und ihm hier aufgegangen ist: „Es gibt keine Gesellschaft mehr. Die Gesellschaft zerfällt mehr und mehr in Horden. Und diese gebärden sich umso hordenhafter, je stärker die Lüge von der Gesellschaft und Gemeinschaft weitergeisterst und einschreitet als Erpressung gegen all jene außerhalb der Horden, die mehr und mehr und mehr Vereinzelten.“ Der Autor ist ein solcher Vereinzelter. Der den Balkanmenschen ausländische Griech, durch Verstehen und Sympathie aber innerlich nahe, dieser Sprecher des Autors läßt an den Internationalen keinen Faden

von Moral, den Journalisten keinen glaubwürdigen Satz. Der „vereinzelte Empörte“ kann die Journalisten nicht mehr um Hilfe bitten. Der Griech prangert über ihre Berichterstattung hinaus ihre areligiöse Haltung an: „Bis zu euch gab es noch einen letzten Anklag des Göttlichen – in jenen, die gegen die Übermacht der Verhältnisse zum Gebet fanden. Mit euch aber ist es klar aus damit, denn gegen eure Macht, Ende unabsehbar, gibt es kein Beten mehr. Es soll nur solche wie euch geben auf Erden! Auf ewig sollt ihr unter euch bleiben!“ Das ist Klage, Anklage, Verwünschung, Gericht.

Szenische Pointe der Rollensprecher: Die drei Internationalen nehmen ihre Sturzhelme und Dressen ab. Sie geben sich, wie auch der Griech, als Einheimische zu erkennen. Ehe die am Erzählen interessierten, aber vom Autor doch schiedsrichterlich eingesetzten Regisseure ihr Vorhaben aufgeben, dürfen noch ein paar „Wohltäter des freien Marktes“ einfallen. Dann aber gehört die Bühne als Tischgemeinschaft dem Waldläufer und der Fellfrau. Dabeistehend, zuschauend bei den vorjährigen Kämpfen, bekennt sich der Waldläufer schuldig. „Der Bruder schoß auf den Bruder. Und ich bin dabei gestanden.“

Die Argumente im Stück treten immer weiter zurück. Eine wehmütige Stimmung schlägt Wellen bis zum „Midnight Blues“. Aus dem deutschen Gefängnis entlassen, darf der unschuldig Schuldige, der Waldläufer, mit der Fellfrau, Naturfrau, der einstigen Geliebten bedeutungsvoll die andere Lebensform verkünden, den alles umfassenden Frieden, mit sich, untereinander, mit der Natur. Sein Symbol ist der Einbaum. Die Fellfrau trägt ihr anderes Wissen vor: „Einmal sind wir in diesem Einbaum durch das Land gefahren. Der Einbaum kann überall fahren, gleitet durchs Geröll, übers Gebirge, schafft im Fahren selber die Tunnels, Paßhöhen, Furten ... Wo zwei Schmetterlinge einander umtanzen und als drei erscheinen: das ist der Balkan! Anderer Herren Länder haben als Heiligtum ein Schloß oder einen Tempel. Unser Heiligtum hier ist der Einbaum. Am Fluß stehen: das ist Frieden. An den Flüssen stehen: das wird Frieden sein.“ Das sind schöne Zeigebilder, erhabene Sätze der Verkündigung. Die neue „Nova“ spricht als Balkansibylle.

Die Frage bleibt freilich: Gelangt der Einbaum

auch in die Städte? Fährt der Einbaum auch zu Bürgern, die zu einem differenzierten Bewußtsein gekommen sind, zu Menschen, die ihre geschichtliche Erinnerung einholen? Kommt der Einbaum auch zu jenen Bewußten, die den Diskurs bejahen? Erreicht er Menschen, die, wie andere Zeitgenossen des späten Jahrhunderts, eine Streitkultur aushalten müssen? Kann der politische Friede der Balkanvölker untereinander mit dem Symbol des Einbaums bezeichnet werden? Kann man eine über bäuerliche Lebensformen hinausdrängende Zivilisation noch im Symbol des Einbaums erkennen? Außerhalb des Symbols stellt sich die Frage: Kann der Frieden nur in archaischen Formen gezeigt, nur märchenhaft vorgebildet werden? Muß er *einfach* bleiben, weil in der Logik des Handkeschen Stücks auch der Krieg eine „einfache“, nämlich einfach böse Geschichte bleibt? Die Fellfrau verkündet: „Der Einbaum ist unzerstörbar“. Dem Zuschauer, der meint, so gehe „die Idee verloren“, antwortet sie: „Nein, so geht die Idee nach Hause!“ Ist „zu Hause“ nur noch beim Dichter? Wie kann Heimat, Heimkehr, das Zuhause auch, noch die realen Bürger erreichen?

Handkes „Fahrt im Einbaum“ teilt als Diskurstück den Schmerz, die Beleidigung, die Parteinahme des Autors für sein Land mit (er hat es anderswo das „Neunte“ genannt). Es entfacht und verstärkt die Friedensdiskussion im deutschen Sprachgebiet. Für die geschichtliche Be trachtung des Konflikts leisten Märchenbilder gegen Blocksätze wenig, wenig für anstehende Erinnerungen, Begründungen, Argumente. Schön spricht die Fellfrau „an der Grenze zwischen Schlafen und Wachen“ vom Frieden. Aber diesseits des Schlafens, wo die Gewalttaten, die Vertreibungen, die späteren Aufrechnungen geschehen, wo die Bomben fielen, im Wachen, wo Täter und Opfer, Unterdrücker und Vertriebene sich verständigen müssen, bleibt „Das Stück zum Film vom Krieg“ gefühlvolle Bühnenrede. Doch könnte es sein, daß sich auch auf dieser Bühne reale Menschen und utopische Träumer nicht nur als Zuschauer erkennen. *Paul Konrad Kurz*

<sup>1</sup> Peter Handke, Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg, Frankfurt: Suhrkamp 1999. 127 S. 32,-. Das Stück wurde unter der Regie von Claus Peymann am 9. Juni 1999 in Wien uraufgeführt.