

ken Ritters einen zentralen Platz eingenommen hatte, unter der sich aber die jüngeren Generationen nicht mehr viel vorstellen konnten, wurde jetzt nach den neuen Mustern auf „strukturgeschichtliche“ Vorgänge der „Konfessionalisierung“ und „Sozialdisziplinierung“ reduziert. Das Groteske der dadurch entstandenen Situation wird durch diese Ritter-Biographie erst wirklich

offenkundig. Eine Frage bleibt nach der Lektüre des Buchs offen: Was aber kommt nach der „Dekonstruktion“?

Wilhelm Ribbegede

¹ Cornelissen, Christoph: Gerhard Ritter. Geschichtswissenschaft u. Politik im 20. Jahrhundert. Düsseldorf: Droste 2001. (Schriften des Bundesarchivs. 58) Gb. X u. 757 S. 50,10 €.

„Augenaufgehen für die Welt“

Peter Handkes Roman „Der Bildverlust“

Seit seiner Erzählung „Langsame Heimkehr“ (1979) entzündete sich an Peter Handke literarischer Streit. Er schreibt immer weltabgewandter, der Realität entrückter, ja mönchischer. So war „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ (1994) in der Tat ein mönchischer Roman. Der Erzähler lebt einsam in seinem Haus. Ungestört von außen erinnert er Begegnungen, Personen, Erfahrungen. Beobachtend und meditierend wandert er durch die waldreiche Wohnbucht westlich von Paris. „Verwandlung“ wird zum zentralen Thema des Romans – eine erste geschah mit dem Erzähler, eine zweite muß er poetisch realisieren. So fällt ein mystischer Schein auf ästhetische Weise in die Erzählgegenwart.

Den mehr als tausend Seiten „Niemandsbucht“ folgt der über siebenhundertseitige Roman „Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos“¹. Der Untertitel nennt den Ort des Geschehens: Das Gebirge der Sierra de Gredos erstreckt sich ost-westlich über das spanische Zentralmassiv. Über der Ortsangabe steht der bedeutungsvolle Titel „Bildverlust“. Er kritisiert, anders als die politische Gesellschaftskritik in den Romanen beispielsweise von Günter Grass oder Martin Walser, einen umfassenden Zustand menschlichen Befindens und Verhaltens: Die Menschen in modernen Gesellschaften erleiden und verursachen den Bildverlust.

Die Handlung wird nicht linear erzählt. Die Erzählperspektiven sind aufgeteilt zwischen der Figur eines „Autors“ (nicht Handke), der ihre Erlebnisse erzählenden Frau, einem Beobachter, und einem gelegentlich auftretenden Historiker, und

schließlich einem die Perspektiven koordinierenden Erzähler. Die Hauptperson des Romans ist eine erfolgreiche deutsche Bankfrau. Sie läßt Beruf, Stellung und Haus in einer nordwestlichen Flußhafenstadt zurück, auf deren genauere Bestimmung Handke bewußt verzichtet. In der finanziell souveränen Frau stecken Abenteuergeist und Freiheit gegenüber ihrem Status, vor allem aber das Verlangen nach einer anderen, leibhaftigen, sinnes-eindrücklichen, vor Überraschungen nicht geschützten Gegenwart. Sie sucht, die Energie der Bilder, die ihr abhanden gekommen ist, wiederzugewinnen.

Die Frau stammt aus einem wendischen Dorf. Ihre Eltern hat sie durch Unfall früh verloren. Der Bruder kam wegen Gewalttaten ins Gefängnis. Ihre Tochter löste sich früh von der Mutter. Aber das Herkundsdorf, die Eltern, der terroristische Bruder und die verlorene Tochter bleiben, ob-schon wiederholt erwähnt, schemenhaft. Sie erreichen keine eigene Gestalt, verbinden aber die Bankfrau mit ihrer Vergangenheit und Außenwelt. Die eigentlichen Beziehungen entstehen jedoch innerhalb des Erzählvorgangs.

Mit dem Bus fährt die Bankfrau in die Sierra de Gredos zu Hochtälern und Hochplateaus. Als Abenteurerin (die hochmittelalterliche „aventure“ klingt hier mit) durchwandert sie das kastilische Gebirge. Das Hochland wird zur Erfahrungszone der Bankfrau. Sie spricht mit dem Busfahrer, dem wandernden Steinmetz. Sie begegnet Bewohnern der Sierra und lebt unter stadtaflüchtigen Neusiedlern. Im Herbst steigt sie allein mit nichts als ihrem Rucksack durch

die Bergkette nach Westen hin ab. Die Sierra-orte, in denen sie sich aufhält, heißen Nuevo Bazar, Polvereda, Pedrada, Hondareda – erfundene, bedeutungsvolle Ortsnamen.

Zuletzt kommt die Abenteuer-Wanderin in einem Manchadorf an, wo sie den Autor trifft. Mit ihm hat sie einen Vertrag geschlossen: Er soll ihre Geschichte erzählen, denn sie möchte eingehen in eine Erzählung, in der sie ihrer Person ansichtig und ihrer Erfahrungen bewußt wird. Die Frau will „sich erzählt fühlen“. Der Autor, als „Formenforscher und Rhythmenmensch“ charakterisiert, darf die ihm erzählten Fakten auf seine Weise erweitern und deuten. Zwar hat er das Gespür für den Einfluß und die Kraft der Bilder auch selbst einmal verloren, hat es aber jetzt wiedergewonnen. Er lebt aus einem Tiefenbewußtsein, das die Bankfrau als Wandernidee (erst, wieder) entdecken muß. Weil ihre Beziehung zu ihm fast symbiotisch ist, verwundert es den Leser nicht, daß die beiden am Ende ein Liebespaar werden. Ihr Bewußtsein ist einander so nah, daß man sich fragt, ob sie überhaupt zwei verschiedene Personen oder nur Bewußtseinsformen einer Person sind. Er ergänzt ruhig und idealisch ihr draufgängerisches Wesen. Er trägt in sich das Einheitsbewußtsein, das sie durch ihre Wanderung zu erreichen sucht. Sie erreicht es, indem sie in seine Erzählung eingeht und Gestalt wird.

Die Beschreibung des Reisewegs wird mehrmals durchbrochen von Don Quijotischen Spiegelmanövern. Der Herr der Mancha, der Realitätsvermischer und Verwirrer, geistert durch die Erzählung. Das Hotel, das eben noch ein Haus war, erscheint als Zeltstadt, aus einem Abstand als Haufen von Heuschobern. Karl V. sitzt an der Tafel, ehe er von Trägern in sein Sterbekloster Yuste getragen wird. Immer wieder beobachtet die Bankfrau auf ihrem Weg Zeichen des Krieges. Bombergeschwader fliegen am Himmel, von Granaten zerfetzte Bäume stehen am Wegrand. Spiegelungen des jugoslawischen Krieges, vielleicht sogar des Weltzustandes. Als ausdrücklicher Gegenpol erscheint – wie immer bei Handke seit der „Langsamem Heimkehr“ – eine Gegenwart des Friedens. „Einheit und Harmonie“ sichtet das Auge der Wanderin. „Eine Welt im Frieden“ und „jenes Gehege der größeren Zeit“ erscheint durch Erzählvorgang. Es ist der Erzähler, der die wahr-

genommene Welt in eine geordnete verwandelt. Durch Erzählen wird die Gegenwart in Frieden hergestellt.

Als Gegengestalt zur Figur des Autors und auch zur Bankfrau tritt ein Reporter auf. Selbstgerecht, ungeduldig, will er das Fremde, möglichst Exotische, das von seiner und der Leser „correctness“ Abweichende berichten, zugleich scheinüberlegen und hämisch abwerten. Der Mann, der auf Honorarbasis arbeitet, denkt nicht daran, sich in die Lebensformen der Bewohner hineinzudenken. Er bleibt ein Außenstehender, kurzsichtig in seinen Urteilen, unfähig für Begeisterung, ein typischer Vertreter derer, die der Bilder bereits verlustig gegangen sind. Die Bankfrau (wie könnte es anders sein bei Handke) ist fähig zum Staunen, das die Dinge erscheinen läßt und Begeisterung, die „zutage“ fördert. Dieses Kreative, die Welt und das Leben Mitterschaffende, sagt sie zum Autor, soll „mit oder ohne Begleitschmerz“ in ihrer Geschichte mitspielen.

Der Bildverlust wird noch einmal im den Roman abschließenden Gespräch zwischen Autor und Bankfrau ausdrückliches Thema. Bildverlust heißt nicht, „daß durch die Welt keine Bilder mehr blitzten und flitzten“ oder sie nicht mehr „zur Kenntnis“ genommen werden. Bildverlust heißt, daß der Beschauer „nicht mehr fähig ist, sie aufzunehmen und einwirken zu lassen“. Deshalb haben sie „keine Wirkung mehr“. Was auf den Menschen einwirkt, „das sind die gemachten und gelenkten, die von außen gelenkten und nach Belieben lenkbaren Bilder, und deren Wirkung ist eine konträre“. Massenhaft gelenkte und lenkbare Bilder zerstören die wahren Bilder. Es sind die einander jagenden Medienbilder, auch „eine Armee von Tiefglanzbildern, die uns in die Augen stechen und die Köpfe verreißen“. Der Vorgang ist keine Nebensache: „Der Verlust der Bilder ist der schmerzlichste der Verluste.“ „Es bedeutet den Weltverlust. Es bedeutet: es gibt keine Anschauung mehr.“ Der Verlust bringt einen „Verlust an Energie“, an Anschauung, Wahrnehmungsfähigkeit, Sensibilität, Kommunikation mit den Dingen und Menschen mit sich. Das Bild hat für Handke „Erlösungs“-Funktion. Es befreit zur Welt, zur Weltbeziehung, zu sich selbst. Man müßte den Verlust, wenn man ihn theologisch betrachtet (was Handke nicht tut), als kollektive „Sünde“ bezeichnen.

Handke bildet Wirklichkeit nicht mimetisch ab. Er versucht, beobachtend und spielerisch, sehr ernsthaft und ein wenig komödiantisch ein Stück Welt wahrzunehmen und ansichtig zu machen, wie sie nicht in der Zeitung steht. Handke erzählt nicht, was man bereits weiß. Er lässt den Leser, sein Weltverhalten anders, sein Wahrnehmen neu sehen. Der Leser muss hierzu eine anspruchsvolle Lektüre durchhalten: Statt eines gleichmäßig fortlaufenden Erzählatems begegnet man lauter kurzen Erzählabschnitten. Öfter erscheinen die er-

zählten Assoziationen und Einfälle willkürlich. Die vielen Fragesätze irritieren. Wiederholt fragt der Erzähler nach einer Aussage: War es so oder so oder vielleicht anders? Die Antwort bleibt aus. Akzeptiert der Leser, was ihm bisweilen als Märitte vorkommt, wird er belohnt. Er darf teilnehmen an dem, was die Bankfrau „Augenaufgehen für die Welt“ nennt. *Paul Konrad Kurz*

¹ Peter Handke, *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*. Frankfurt: Suhrkamp 2002, 759 S. Geb. 29,90 €.