

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

X. Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*

Das poetologische Konzept

Peter Handkes Engagement ›für‹ Serbien (vgl. in erster Linie *Winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Moravia und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, 1996) basiert auf der strikten Differenz von journalistischer/massenmedialer und poetischer Darstellung: Ein Schriftsteller hat – Handke zufolge – eine differenziertere Wahrnehmung, die es ermöglicht ›Feind-Bilder‹ zu unterlaufen: »Wohlgemerkt: hier geht es ganz und gar nicht um ein ›Ich klage an‹. Es drängt mich nur nach Gerechtigkeit. Oder vielleicht überhaupt bloß nach Bedenklichkeit, Zu-bedenken-Geben«¹. Poesie wird als ein Medium zur Befriedung verstanden:

Die bösen Fakten festhalten, schon recht. Für einen Frieden jedoch braucht es noch anderes, was nicht weniger ist als die Fakten. / Kommst du jetzt mit dem Poetischen? Ja, wenn dieses als das gerade Gegenteil verstanden wird vom Nebulösen. Oder sag statt ›das Poetische‹ besser das Verbindende, das Umfassende – den Anstoß zum gemeinsamen Erinnern, als der einzigen Versöhnungsmöglichkeit, für die zweite, die gemeinsame Kindheit.²

Die Idee einer ›gerechten‹ Darstellung zieht sich bereits vor Handkes Auseinandersetzung mit dem Jugoslawien-Thema durch sein Werk. Im Unterschied zur ›modernen‹ Montagetechnik dominiert in Handkes Texten spätestens seit 1979 das Bemühen um poetische ›Ganzheitlichkeit‹ und damit auch um ›Schönheit‹:

Das Wort sei gewagt: Ich bin, mich bemühend um die Formen für meine Wahrheit, auf Schönheit aus – auf die erschütternde Schönheit, auf Erschütterung *durch* Schönheit; ja, auf Klassisches, Universales, das, nach der Praxis-Lehre der großen Maler, erst in der steten Natur-Betrachtung und –Versedung Form gewinnt.³

Biographische und literarische Entwicklung

Der am 6.12.1942 in Griffen (Kärnten) geborene Peter Handke etabliert sich sehr früh als Schriftsteller: Schon 1966 wird sein ›Sprechstück‹ *Publikumsbeschimpfung*, das die konventionelle Rollenzuweisung ›Schauspieler‹/›Zuschauer‹ problematisiert und eingeschlifene Wahrnehmungsgewohnheiten unterläuft, unter Claus Peymann in Frankfurt am Main uraufgeführt.

¹ Handke, Peter: *Winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Moravia und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt am Main 1996, S. 124.

² Handke: *Winterliche Reise*, S. 133.

³ Peter Handke: Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises [1979]. In: Peter Handke: *Das Ende des Flanierens*. Frankfurt am Main 1980, S. 156-159, hier S. 157f.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

Handke steigert seine Bekanntheit planvoll durch die Stilisierung als ›Popstar‹ (›Beatle-Frisur) und immer neue literarische Provokationen. Bei dem Treffen der Gruppe 47 in Princeton (22.-24. April 1966) verstößt er gegen die ungeschriebenen Regeln, indem er als vortragender Autor das Wort ergreift und eine scharfe Polemik gegen das überholte Literaturkonzept der Gruppe 47 vorträgt:

Ich bemerke, daß in der gegenwärtigen deutschen Prosa eine Art Beschreibungsimpotenz vorherrscht. Man sucht sein Heil in einer bloßen Beschreibung, was von Natur aus schon das billigste ist, womit man überhaupt nur Literatur machen kann. Wenn man nichts mehr weiß, dann kann man immer noch Einzelheiten beschreiben. [...] Das Übel dieser Prosa besteht darin, daß man sie ebensogut aus einem Lexikon abschreiben könnte. Man könnte den Sprachduden, diesen Bilderduden verwenden und auf die einzelnen Teile hinweisen. Und dieses System wird hier angewendet und (es) wird vorgegeben, Literatur zu machen. Was eine völlig läppische und idiotische Literatur ist.

Gegen Ende der 60er Jahre macht Handke auch mit zwei poetologischen Aufsätzen Furore, weil sie sich gegen das Paradigma einer ›engagierten‹ Literatur wenden. In *Die Literatur ist romantisch* thematisiert Handke sein Verständnis von Literatur als Medium, das durch Sprachreflexion zur Bewusstseinsweiterung beitragen kann. Literatur gilt als *per se* unrealistisch, weil sie nicht mit der Lebenswelt, sondern mit der Sprache und deren Konditionierungen zu hat. Am deutlichsten formuliert der junge Handke seine Poetik im Aufsatz *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*:

Ich erwarte von einem literarischen Werk eine Neuigkeit für mich, etwas, das mich, wenn auch geringfügig ändert, etwas, das mir eine noch nicht gedachte, noch nicht bewußte *Möglichkeit* der Wirklichkeit bewußt macht, eine neue Möglichkeit zu sehen, zu sprechen, zu denken, zu existieren. Seitdem ich erkannt habe, daß ich selber mich durch die Literatur habe ändern können, daß mich die Literatur zu einem andern gemacht hat, erwarte ich immer wieder von der Literatur eine neue Möglichkeit, mich zu ändern, weil ich mich nicht für schon endgültig halte. Ich erwarte von der Literatur ein Zerschneiden aller endgültig scheinenden Weltbilder.⁴

Langsame Heimkehr (1979-81)

Die Erzählungen *Langsame Heimkehr* (1979), *Die Lehre der Sainte-Victoire* (1980) und *Kindergeschichte* (1981) bilden zusammen mit dem ›dramatischen Gedicht‹ *Über die Dörfer* (1981) eine Tetralogie. Hauptmerkmal ist die Hinwendung zu einer Art von ›hohem Stil‹: tiefer ›Ernst‹ → Mut zum Pathos (auch das eine Provokation!).

Inhaltlich thematisiert der titelgebende erste Teil *Langsame Heimkehr* die Geschichte eines Geologen namens Sorger (sprechender Name), der in Alaska arbeitet und langsam – über Kalifornien und die Ostküste – nach Österreich heimkehrt (die Erzählung endet während des Flugs). Auffällig ist, dass – ähnlich wie beim klassischen Goethe – konkrete Personennamen vermieden werden, ebenso wie die Orte abstrakt bleiben (Los Angeles oder New York sind

⁴ Handke, Peter: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt am Main 1967. S. 19.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

erkennbar, werden aber nicht beim Namen genannt). Über das Erlebnis einer Krise (»Raumverbot«) wird für Sorger Formenverständnis möglich, und die Fähigkeit zur sinnlichen Erfahrung von geologischen Formen erlaubt ihm eine Rückkehr in die Heimat, d. h. den Rückgewinn von Identität:

»Der Zusammenhang ist möglich«, schrieb er unter die Zeichnung. »Jeder einzelne Augenblick meines Lebens geht mit jedem anderen zusammen – ohne Hilfsglieder. Es existiert eine unmittelbare Verbindung; ich muß sie nur frei phantasieren.«⁵

Das entscheidende Verbindungsmedium zwischen dem Individuum und seiner Umgebung ist die »Sprache, die Friedensstifterin: sie wirkte als der ideale Humor, der den Betrachter mit den äußeren Dingen beseelte.«⁶

Die Lehre der Sainte-Victoire (1980)

Ebenso wie die Figur des Sorger von Paul Cézannes *Homme aux bras croisés* (vgl. Folie 33) angeregt ist, orientiert sich die »Lehre der Sainte-Victoire« (die auf Schönheit ausgerichtete Ästhetik Handkes) generell an Cézannes Malerei, der die Landschaft um das südfranzösische Gebirgsmassiv Sainte-Victoire häufig gemalt hat. Die Aufgabe des Dichters geht – in Analogie zur Heiligung einer Landschaft durch große Maler – dahin, in seinen Texten die Erfahrung von Versöhntheit zu vermitteln.

Formal ist der Text als autobiografisch unterlegte Ich-Erzählung konzipiert, die sich geographisch genau nachvollziehen lässt. Unter der Leitidee »aufs Ganze gehen«⁷ versucht Handke eine neue Art des Schreibens, die mystische Augenblicke (vgl. Hugo von Hoffmannsthal *Chandos-Brief* – Vorlesung vom 28.10.08) darstellt bzw. in ihrer Entstehung erläutert und ein »Sein im Frieden«⁸ zeigt.

Der Text beginnt mit dem Bericht von einem Augenblick des Glücks in der ästhetischen Einheit mit der Umgebung:

Einmal bin ich dann in den Farben zu Hause gewesen. Büsche, Bäume, Wolken des Himmels, selbst der Asphalt der Straße zeigten einen Schimmer, der weder vom Licht jenes Tages noch von der Jahreszeit kam. Naturwelt und Menschenwerk, eins durch das andere, bereiteten mir einen Beseligungsmoment, den ich aus den Halbschlafbildern kenne (doch ohne deren das Äußerste und das Letzte ankündigende Bedrohlichkeit), und der *Nunc stans* genannt worden ist: Augenblick der Ewigkeit. – Das Gebüsch war gelber Ginster, die Bäume waren vereinzelte braune Föhren, die Wolken erschienen durch den Erddunst bläulich, der Himmel (wie Stifter in seinen Erzählungen noch so ruhig hinsetzen konnte) war blau. Ich

⁵ Handke, Peter: *Langsame Heimkehr*. Frankfurt am Main 1979. S. 112f.

⁶ Handke: *Langsame Heimkehr*, S. 110.

⁷ Handke, Peter: *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt am Main 1980. S. 115.

⁸ Handke: *Lehre der Sainte-Victoire*, S. 21.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

war stehengeblieben auf einer Hügelkuppe der *Route Paul Cézanne*, die von Aix-en-Provence ostwärts zum Dorf Le Tholonet führt.⁹

Der Text rekonstruiert in nicht chronologischer Reihenfolge die Entwicklung des Ich-Erzählers, die in dem eingangs berichteten mythischen Erlebnis kulminiert und wesentlich durch den Besuch einer Pariser Ausstellung von Werken Paul Cézannes 1978 initiiert wurde. Die Besonderheit der Landschaft Sainte-Victoire liegt darin, dass man ›unwillkürlich‹ die spezielle Morphologie des Berges erfassen kann:

Die Sainte-Victoire ist nicht die höchste Erhebung der Provence, aber, wie man sagt, die jäheste. Sie besteht nicht aus einem einzigen Gipfel, sondern aus einer langen Kette, deren Kamm in der fast gleichmäßigen Höhe von tausend Metern über dem Meer annähernd eine Gerade beschreibt. / Als der jähle Gipfelberg erscheint sie nur unten aus dem Bassin von Aix, das, einen halben Tagesgang entfernt, ziemlich genau im Westen liegt: was von dort aus die endgültige Bergspitze ist, bedeutet erst den Anfang des Höhenkamms, der dann einen zweiten Halbtag lang weiter in die Ostrichtung streicht. / Diese von Norden sanft ansteigende und nach Süden fast senkrecht in eine Hochebene abfallende Kette ist eine mächtige Kalkschollenauffaltung, und der Grat ist deren obere Längsachse. Zusätzlich dramatisch wirkt die westliche Ansicht des Dreispitzes, weil sie gleichsam einen Querschnitt des gesamten Massivs mit seinen verschiedenen Faltschichten darstellt, so daß auch jemand, der nichts von dem Berg weiß, unwillkürlich eine Ahnung von dessen Entstehung kriegt und ihn als etwas Besonderes sieht.¹⁰

1) Zurücknahme Platons:

Die Dichter lügen, steht bei einem der ersten Philosophen. Es herrscht also vielleicht schon seit jeher die Meinung, das Wirkliche, das seien die schlechten Zustände und die ungunstigen Ereignisse; und die Künstler seien dann wirklichkeitstreu, wenn ihr Haupt- und Leitgegenstand das Böse ist, oder die mehr oder weniger komische Verzweigung darüber. Doch warum kann ich von all dem nichts mehr hören; nichts sehen; nichts lesen? Warum wird mir, so wie ich selber auch nur einen einzigen mich beklagenden, mich oder andere beschuldigenden oder bloßstellenden Satz hinschreibe – es sei denn, es ist der Heilige Zorn dabei! –, buchstäblich schwarz vor den Augen? Und werde andererseits nie vom Glück schreiben, geboren zu sein, oder vom Trost in einem besseren Jenseits [...].¹¹

Handke deutet das berühmte Diktum Platons um, die Dichter würden lügen, weil sie statt der eigentlich seienden Ideen nur Abbilder von Abbildern schaffen (Platon begreift die Werke der Kunst als Kopien der materiellen Wirklichkeit, die selber wieder nur unvollkommene Realisationen der einzig wahren ›Ideen‹ sein sollen). Demgegenüber betont Handke sein Bedürfnis, die Wirklichkeit nicht durch Kritik zu entwerten, sondern in der Schönheit harmonischer Zusammenhänge herauszuarbeiten.

2) Einflüsse durch Malerei ⇒ Edward Hopper:

⁹ Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*, S. 9f.

¹⁰ Handke: *Lehre der Sainte-Victoire*, S. 18f.

¹¹ Handke: *Lehre der Sainte-Victoire*, S. 20f.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

So wie durch Cézanne ist Handke auch durch den amerikanischen Maler Edward Hopper (vgl. Folie 46) geprägt, dessen Bilder der Landschaft von Cape Cod (Massachusetts) ihn zur Erzählung *Langsame Heimkehr* inspiriert haben.

Hoppers Landschaften aber sind weniger traum-drohend als verlassen wirklich. Man kann sie an Ort und Stelle, im vernünftigen Tageslicht, wiederfinden; und als ich vor ein paar Jahren nach Cape Cod fuhr, wo es mich schon länger hingezogen hatte, und dort seinen Bildern nachging, fühlte ich mich, überall auf der Landzunge, erstmals im Reich eines Künstlers stehen. [...] Nachts hatte ich die gar nicht verlassenenen, vielmehr eine Wunschwohnung darstellenden Holzhäuser zwischen den Kiefern blinken sehen und da das Heim für den Helden einer noch zu schreibenden Erzählung gefunden.¹²

3) Recht, eine ›Lehre der Sainte-Victoire‹ zu schreiben:

Der Moment der Erfahrung eines ›Seins im Frieden‹, den Handke in der nachfolgenden Passage beschreibt, dient als Begründung dafür, ein Recht auf das Schreiben einer ›Lehre der Sainte-Victoire‹ zu haben. Allein die Möglichkeit der Weitergabe solcher Erfahrungen berechtigt und zwingt geradezu zum Schreiben:

Ja: dieser dämmernde Seitenweg gehörte jetzt mir und wurde nennbar. Mit den Maulbeerenflecken im Staub vereinte der Augenblick der Phantasie (indem allein ich ganz und mir wirklich bin und die Wahrheit weiß) nicht bloß die eigenen Lebensbruchstücke in Unschuld, sondern eröffnete mir auch neu meine Verwandtschaft mit anderen, unbekanntem Leben, und wirkte so als unbestimmte Liebe, mit der Lust, diese, in einer treustiftenden Form!, weiterzugeben, als berechtigten Vorschlag für den Zusammenhalt meines nie bestimmbareren, verborgenen Volkes, als unsere gemeinsame Daseinsform: erleichternder, erheiternder, verwegener Sollenmoment des Schreibens; bei dem ich ruhig wurde wie ›bei der Idee eines Schiffs‹.¹³

Hier manifestiert sich eine Verpflichtung des Autors, die ›Einheit des Seins‹ an die Leser weiterzugeben: Die Aufgabe des Künstler konzentriert sich darauf, Schönheit möglich zu machen.

4) Leistung der Malerei und Problem der Schriftstellerei:

Cézanne hat ja anfangs Schreckensbilder, wie die Versuchung des Heiligen Antonius, gemalt. Aber mit der Zeit wurde sein einziges Problem die Verwirklichung (›réalisation‹) des reinen, schuldlosen Irdischen: des Apfels, des Felsens, eines menschlichen Gesichts. Das Wirkliche war dann die erreichte Form; die nicht das Vergehen in den Wechselfällen der Geschichte beklagt, sondern ein Sein im Frieden weitergibt. – Es geht in der Kunst um nichts anders. Doch was dem Leben erst sein Gefühl gibt, wird beim Weitergeben dann das Problem.¹⁴

Die Lehre der Sainte-Victoire ist auch als Poetik zu verstehen, in der der Dichter über das Schreiben reflektiert, insbesondere über die Frage, wie sich die persönlichen Erfahrungen eines Dichters an die Leser vermitteln lassen.

5) Sonderrolle des Künstlers:

¹² Handke: *Lehre der Sainte-Victoire*, S.19.

¹³ Handke: *Lehre der Sainte-Victoire*, S. 73.

¹⁴ Handke: *Lehre der Sainte-Victoire*, S. 21.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

Der Staat ist die ›Summe seiner Normen‹ genannt worden. Ich dagegen weiß mich verpflichtet dem Reich der Formen, als einer anderen Rechtsordnung, in der die ›wahren Ideen‹, wie der Philosoph gesagt hat, ›mit ihren Gegenständen übereinstimmen‹, und jede Form machtvoll ist als Beispiel (wenn auch die Künstler selber in den neueren Staaten ›halbe Schatten und jetzt, in der Gegenwart, fast vollständig wesenlos‹ sind).¹⁵

Der Dichter untersteht einer anderen Rechtsordnung als beispielsweise ein Journalist, der auf Objektivität und Sachlichkeit verpflichtet ist, und muss folglich die ›wahren‹ Ideen – die Zusammenhänge – beschreiben und erfahrbar machen.

Die Erfahrung der Sainte-Victoire ermöglicht es, auch die – an sich fragmentierte = unschöne – Zivilisation der Moderne als harmonische, natürliche Landschaft wahrzunehmen, die eine geschlossene Form besitzt:

Bis dahin war mir zudem nie aufgefallen, daß Berlin in einem breiten Urstromtal liegt (und es hätte mich vorher wohl auch kaum interessiert); die Häuser schienen immer nur wie zufällig in einem steppenähnlichen Flachland verstreut. Jetzt bekam ich heraus, daß einige Straßenzüge entfernt eine der wenigen Stellen der Stadt war, wo einst das schmelzende Eiswasser einen deutlichen Hang gebildet hatte.

[...] für ein paar Tage wehten die Fahnen am ›Kaufhaus des Westens‹ in einem Talgrund.¹⁶

Die Lehre der Sainte-Victoire endet mit einer entspannten Beschreibung des Untersbergs bei Salzburg (angeleitet durch Ruisdaels Gemälde *Der große Wald*). Sie versinnbildlicht, dass der durch Kunst versöhnte Blick auf die Natur deren Harmonie erfahrbar macht.

¹⁵ Handke: *Lehre der Sainte-Victoire*, S. 26f.

¹⁶ Handke: *Lehre der Sainte-Victoire*, S. 95.