

**Peter Handkes *Versuch des Exorzismus der einen
Geschichte durch eine andere.*
Textlektüre und Unterrichtseinsatz in der chinesischen
Germanistik**

**Jan Patrick Müller
(Chongqing/Berlin)**

Abstract: Peter Handkes Kürzestgeschichte¹*Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere* ist nicht nur ein bedeutender Beitrag deutschsprachiger Prosa zur Auseinandersetzung mit dem Holocaust, sie stellt zudem auch zentrale Fragen zum Verhältnis von Ethik und Ästhetik, der Relation literarischer Geschichten zur Geschichte. Diese Problematik entwickelt sie vor dem Hintergrund raumzeitlicher Bezugskonstellationen. In ihrem Zentrum steht dabei die implizite Frage nach Möglichkeiten, wie sich Literatur zu den Verbrechen der Vergangenheit verhalten kann. Der vorliegende Aufsatz nimmt eine interpretierende Lektüre des Textes vor und stellt überdies Ideen für dessen Einsatz im Literaturunterricht vor. Dem liegt die These zugrunde, daß sich an dem kurzen Prosabeitrag in eindrucklicher Weise literarisch-ästhetische Grundkonstellationen, Themen und Kennzeichen moderner Literatur zeigen, die hierplastisch erfahrbar werden.

I. Lektüre

Die sich über kaum zwei Buchseiten erstreckende Geschichte beginnt mit der Schilderung einer sommerlichen Feiertagsszenerie auf dem Bahnhofsgelände Lyon-Perrache. Dabei ist die Grundstimmung zunächst von Ruhe und Harmonie geprägt. Der Text beschreibt aus einer distanzierten Beobachterposition vor einer sonnendurchfluteten Bahnhofskulisse den Gang von Eisenbahnern auf ihrem Weg in den Feierabend und darüber den Flug von Schwalben. Dominierende, das Bild prägende Farben sind das „wasserhelle Grün von Bäumen“, das „Himmelblau“ des Firmaments und das „Weiß des abnehmenden Mondes“. Auffallend ist, daß sich die vom Titel implizierte Dialektik aus zwei Geschichten („die eine Geschichte“/„eine andere“) in verschiedenen prägenden Dualismen der Textwelt widerspiegelt. Zueinander in Kontrast stehende Anordnungen ergeben sich etwa aus der abwechselnden Schilderung von Bewegungsabläufen im Oben (Himmel/Schwalben)

¹ Vgl. zur Einordnung als „Kürzestgeschichte“ die Veröffentlichung des Prosatextes in: Christine Hummel (Hg.), *Kürzestgeschichten*. Stuttgart 2010, S. 70-71.

und Unten (Gleisbett/Bahnarbeiter), die Christian Jäger treffend als einander korrespondierende Elemente einer räumlichen Gliederung beschreibt: „Die Entsprechung ist augenscheinlich eine ästhetische: Sowohl Schwalben als auch Eisenbahner gliedern eine Landschaft, bewegen sich als isolierte Elemente durch einen weiten Raum, beleben und strukturieren ihn.“² Binäre Strukturen finden sich zudem auch im ortstypischen Kontrast aus Natur (Bäume) und Kultur (Eisenbahndrähne/Häuserblöcke). Im Sinne des doppeldeutigen, mit den Bedeutungsvarianten von „Geschichte“ – *Narration* und *Historie* – spielenden Titels ist darüber hinaus besonders das Nebeneinander aus Vergangenheit und Gegenwart bedeutsam, das sich im Kontrast der verschiedenen Architekturformen manifestiert:

Über das große Gleisfeld, sonst sonntäglich leer, gingen die Eisenbahner ihre eigenen Wege, ein jeder mit seiner Aktentasche, stiegen hinten die Stufen hinunter, an einem mit wildem Wein bewachsenen Inselhaus vorbei, einem zierlichen *Jahrhundertwende-Gebäude*, mit oben halbrunden Fenstern, und schritten auf ihr Wohnheim zu, einen *Betonblock*, an dem fast überall die Vorhänge zugezogen waren.³

In der Konstellation *Jahrhundertwende-Gebäude vs. Betonblock* wird der Bahnhof als Begegnungsort des Gestern mit dem Heute markiert – ein Thema, dem im weiteren Verlauf der Handlung eine tragende Bedeutung zukommt. Denn daß die Schienen des Bahnhofs Lyon-Perrache nicht nur eine räumliche Komponente darstellen, sondern als ein besonders sinnfälliger Marker in Bezug auf die Vergangenheit des Ortes fungieren und eine Verbindung mit seiner Geschichte herstellen, deutet sich bereits im ersten Satz des Textes unterschwellig an: „Es war ein Sonntag, der Morgen des 23. Juli 1989 im ‚Hotel Terminus‘ am Bahnhof Lyon-Perrache, in einem Zimmer, das unmittelbar hinaus auf das Gleisfeld ging.“⁴ Der Name *Hotel Terminus* bezieht sich hier nicht nur im touristischen Sinne auf die Zielstation einer Bahnreise. Vielmehr steht der Ort als realhistorisches Quartier Klaus Barbies, des „Schlächters von Lyon“, mit seinem Namen sinnbildlich für das Ende des Lebens und dessen terminale Station im Tod: „Klaus Barbie, der ab 1942 als Chef der Geheimen Staatspolizei (Gestapo) in Lyon arbeitete, folterte im Hotel Terminus mit Überzeugung und Lust Gefangene, um von ihnen Geständnisse zu erpressen.“⁵ Indem durch die Erwähnung des Hotels gleich

² Christian Jäger, Peter Handke: Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere, in: Deutsche Kurzprosa der Gegenwart. Hg. von Werner Bellmann und Christine Hummel. Stuttgart 2006, S. 213–221, S. 215.

³ Peter Handke, Noch einmal für Thukydides. München 1997, S. 87. (Hervorhebungen von mir.)

⁴ Ebenda.

⁵ Peter Strasser, Der Thukydides der Idylle. Über Peter Handkes „Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere“. In: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder 2006, Nr. 142. S. 12–16, S. 13.

zu Beginn der Geschichte der Kontext der NS-Vergangenheit evoziert und zudem die direkte Aussicht des Beobachters auf das Gleisfeld betont wird, eröffnet der Text den sprichwörtlichen Blick in eines der dunkelsten Kapitel deutscher Vergangenheit: die planmäßige und systematische Deportation von Juden und ihre anschließende Ermordung in Konzentrationslagern. Beide Ebenen, die Niederlassung Barbies im Hotel Terminus sowie die Deportation von Menschen auf dem Schienenweg, vereinigen sich in dem Schicksal der Kinder von Izieu, auf das sich Handkes Text in seinem Ende thematisch verdichtet: Im Jahr 1944 wurden 41 jüdische Kinder zwischen 4 und 17 Jahren zusammen mit ihren Betreuern aus einem nahe Lyon gelegenen Kinderheim, der *Maison d'Izieu*, nach Birkenau verschleppt, wo sie fast alle vergast wurden. Als Leiter der Aktion zeichnete SS-Obersturmführer Klaus Barbie für ihr Schicksalverantwortlich.⁶

Dieser Themenkomplex ist bis etwa zur Mitte des Textes jedoch nur unterschwellig präsent und eröffnet sich zunächst nur denjenigen Lesern, die über die Geschichte des *Hotel Terminus* informiert sind. Und so verbleibt der Text zunächst im Duktus der Schilderung einer ruhigen Sommertagsszenarie, in der „Schwalben im Flug Faltkniffe in den Himmel machen“ und Arbeiter auf ihrem „S-förmigen Weg über die Gleise“ zu beobachten sind. Eine Veränderung tritt erst ein, als unvermittelt eine vollständige Ruhe in die geschilderte Szene Einzug hält. Nicht zufällig fällt diese Wandlung, die sich als Umschwung eines bewegten in ein unbewegtes Bild darstellt, mit der Fokussierung des Textes auf die Thematik des Schreibens zusammen und leitet zudem die historische Aufklärung des Ortes ein. Den Blick aus dem Hotel Terminus auf das Gleisbett und die vorbeilaufenden Arbeiter beschreibend, heißt es an dieser Stelle:

Jedesmal, wenn der an seinem Fenster Sitzende [...] von seinem Papier aufschaute, schaukelte dort unten wieder einer. Nur für ein paar Augenblicke war dann der Weg leer, gekreuzt allein von den Schienen in der Sonne, und im Himmel waren für den Augenblick auch keine Schwalben. Jetzt erst kam dem Betrachter zu Bewußtsein, daß das ‚Hotel Terminus‘, in dem er die Nacht zugebracht hatte, im Krieg das Folterhaus des Klaus Barbie gewesen war. Die Korridore waren sehr lang und verwinkelt und die Türen doppelt.⁷

⁶ Vgl.: Christian Luckscheiter, *Das Blau des Himmels über dem Hôtel Terminus*. Peter Handke und der Nachkrieg, in: Peter Handke. *Stationen, Orte, Positionen*. Hg. von Anna Kinder. Berlin u.a. 2014, S. 39–54, S. 41f. / Christian Luckscheiter, *Ortsschriften Peter Handkes*. Berlin 2012, S. 32. / Christian Jäger, *Peter Handke: Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere*, a.a.o., S. 217. / Peter Strasser, *Der Thukydides der Idylle. Über Peter Handkes „Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere“*, a.a.o., S. 13.

⁷ Peter Handke, *Noch einmal für Thukydides*, a.a.o, S. 88.

Diese Stelle, in der auf wenige Zeilen verdichtet die Idylle des Augenblicks in ein erinnertes Grauen kippt, ist in dreierlei Hinsicht relevant:

1) Die Nennung des *Papiers* evoziert hier einen dem Leser vergegenwärtigten, von poetologischen Fragestellungen geleiteten Akt des Schreibens. Denn der Satz über den ‚von seinem Papier aufschauenden‘ Beobachter korrespondiert durch die Nennung des literarischen Mediums (Papier als Schreibmaterial) dem Titel des Textes, der eine genuin selbstreferenzielle, metapoetische Ausrichtung der Narration erwarten lässt. Mit seinem Titel *Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere* verweist der Text auf konzeptuelle Aspekte seiner Produktion, indem er sich selbst als erzählerisches *Konstrukt* (Geschichte) und literarischen *Versuch* zu erkennen gibt. Damit strapaziert er die Erzählillusion zugunsten einer metapoetischen Textebene, in der es zuvorderst um ästhetische Fragen der inhaltlichen Konzeption und Wirkung von Literatur geht. Diese Fragen werden in der Figur des schreibenden Beobachters manifest.

2) Mit der Auflösung der historischen Funktion des Hotels, die in Klaus Barbie ihre diabolische Personifizierung erfährt, expliziert der Text die bereits in seinem Eingangssatz angedeutete geschichtliche Dimension der Topografie und konkretisiert diesen Kontext. Dabei bleibt die friedliche Ausgangslage des Erzählens in ihrem Duktus erhalten und wandelt sich wirkungsästhetisch dennoch in ihr Gegenteil: Während der ruhige Ton, in dem die Bahnhofsnatur beschrieben wird, eine Atmosphäre der Harmonie erzeugt, bewirkt die diskrete Diktion in der Schilderung des Folterhotels eine unheimliche Aufladung des Textes. Ohne die hier begangenen Grausamkeiten konkret beim Namen zu nennen, wird die Phantasie des Lesers auf die im Hotel verübten Folterungen gelenkt: „Die Korridore waren sehr lang und verwinkelt und die Türen doppelt.“ Mit den Andeutungen dieser Passage bleibt der Leser allein und füllt die dadurch entstehende inhaltliche Leerstelle (lange Korridore/doppelte Türen) selbst mit Sinn. Die den Text grundierende, auch in diesen Stellen durchgehaltene ruhige Stimmung verwandelt sich dabei von einer harmonieerzeugenden Stille in ein im wörtlichen Sinne unheimliches Schweigen: Durch doppelte Türen dringt kein Laut.

3) Mit dem aussetzenden Vogelflug und der plötzlich eintretenden Bewegungslosigkeit in der Schienenlandschaft markiert der Text nun genau denjenigen Moment, in dem ‚die eine Geschichte‘ in ‚eine andere‘ kippt. Denn die einander korrespondierenden Bewegungen im Unten und Oben dienen nicht nur zur Strukturierung der räumlichen Dimension des Textes;⁸ sie verleihen dem geschilderten Bild vor allem Aktualität, indem sie das Räumliche um eine zeitliche Dimension ergänzen und die Szene im Hier-und-Jetzt der beobachteten Geschehnisse situieren. Indem in dem Bild nun schlagartig jede Bewegung anhält – „kein Zug fuhr im Moment“⁹ –, wird der Ort seiner aktuellen zeitlichen Verortung enthoben und scheint für eine Weile in einem

⁸ Vgl. oben!

⁹ Peter Handke, Noch einmal für Thukydides, a.a.o, S. 88.

Zustand der Geschichtslosigkeit zu verharren. Gerade dieser Nullpunkt historischer Besetzung erweist sich sodann jedoch als ästhetischer Ausgangspunkt für den Erzähler, sich der Vergangenheit zuzuwenden – als Moment, in dem die Vergangenheit die Gegenwart abwechselt. Dieser geschichtliche Punkt ist es gleichzeitig, in dem sich ein Erzählen situiert, das sich mit allgemeinen Fragen der Relation zweier „Geschichten“, der literarischen Narration und der Realhistorie, befaßt. Er repräsentiert an dieser Stelle den Reflexionsort eines ästhetischen Prozesses, der sich zwischen Vergangenheit und Gegenwart bewegt und dabei beide Zeitdimensionen in eins fallen läßt.

Daß dieses Thema den Erzähltext grundiert, erweist sich nicht nur an dessen Titel. Vielmehr macht bereits der Titel des Erzählbandes - *Noch einmal für Thukydides* -, in dem die Geschichte 1990 erscheint, deutlich, daß es sich bei den hier versammelten Beiträgen um eine Prosa handelt, in deren thematischem Zentrum die schriftliche Vermittlung von Geschichte bzw. Erlebtem steht. So gilt der für den Buchtitel Pate stehende Thukydides, der eine Beschreibung des Peloponnesischen Krieges niederschrieb, aufgrund seiner Genauigkeit und Objektivität als Begründer historiographischen Schreibens.¹⁰ Die durch die Titelgebung vorgenommene Einreihung des Erzählbandes in dessen Tradition weist darauf hin, daß es in dem gesamten Band immer auch um den Bezug auf die Vergangenheit geht. Dieser Bezug vollzieht sich in dem Text *Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere* aus der Perspektive des schreibenden Literaten, der eine Szenerie beobachtet, dabei ein literarisches Bild erzeugt und die Friedlichkeit des Beobachteten in eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit umschreibt. Insofern verweist die Figur des Beobachters nicht zuletzt auf Peter Handke selbst, und es liegt die Schlußfolgerung nahe, daß dieser hier qua selbstreferenzieller Verweise seines Textes (Korrespondenzstruktur aus Titel und Handlung) eine eigene, zwischen Geschichte und Literatur vermittelnde Poetologie skizziert.¹¹

Für diese Zusammenhänge ist die Bedeutung des Exorzismus¹²-Motivs wesentlich. Wie der Titel bereits deutlich macht, geht es dem Text offenbar darum, das der *einen* Geschichte innewohnende „Böse“ durch eine *andere* Geschichte auszutreiben – sie zu exorzieren. In diesem Sinne liegt eine Lektüre

¹⁰ Vgl.: Peter Strasser, *Der Thukydides der Idylle. Über Peter Handkes „Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere“*, a.a.o., S. 13.

¹¹ Peter Strassers Schlußfolgerung, der Erzähler sei „kein anderer als Handke selbst“ und die Auseinandersetzung mit dem Text führe mithin zu der Frage, ‚was uns Handke mit seiner Geschichte sagen will‘ ist dennoch in dieser dezidiert auf die Idee einer vermeintlich klar identifizierbaren Autorintention zurückgreifenden Ausformulierung zu relativieren. (Ebenda S. 13.)

¹² Nach Martin Ott läßt sich „Exorzismus“ definieren als „die rituelle Vertreibung od[er] Verbannung böser Mächte od[er] Geister aus Personen, Lebewesen od[er] Gegenständen.“ (Martin Ott et al., *Exorzismus*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Dritter Band. Hg. von Walter Kasper et. al. Freiburg im Breisgau u.a. 1995, S. 1125-1129, S. 1125.)

nahe, nach der die „erste“ Erzählung um das Sonntagsidyll der „zweiten“ Handlungsebene um Klaus Barbie und die verschleppten und ermordeten Kinder von Izieu ihre „Dämonen“ austreiben soll. In dieser Lesart stünde hier der Versuch im Mittelpunkt, das Desaströse – oder besser: Monströse – der Historie durch eine Friedenserzählung zu „überschreiben“ und die Narben der Geschichte auf einer ästhetischen Ebene zu glätten. Folgt man dieser Auslegung, kommt man zu dem in der Sekundärliteratur häufig zu lesenden Schluß, daß dieser Versuch in seiner praktischen Anwendung mißlingt.¹³ Denn nachdem der Erzähler im Moment der Stille in die Vergangenheit geschwenkt hat, stellt sich zwar zunächst eine Weile wiederum die Stimmung des sonntäglichen Idylls ein, die nun auch das Hotel als Topografie der ehemaligen Verbrechen durchdringt und dessen schlimme Vergangenheit damit zu befrieden scheint: „[I]ns ganz offene Fenster des ‚Hotel Terminus‘ blies der Sommersonntagswind[.]“ Am Ende der Geschichte wird jedoch klar, daß dieser Frieden ein trügerischer ist und die Toten als Gegenreaktion nun *gerade* mit Gewalt ihr Recht auf Erinnerung einfordern: „[U]nd auf der Schiene landete ein kleiner blauer Falter, blinkend in der Sonne, und drehte sich im Halbkreis, wie bewegt von der Hitze, und die Kinder von Izieu schrien zum Himmel, fast ein halbes Jahrhundert nach ihrem Abtransport, *jetzt erst recht*.“¹⁴ In aller Deutlichkeit wird an diesem letzten Satz des Textes klar, daß ein geschichtsvergessenes Überschreiben der Vergangenheit durch eine ästhetisierende Beschränkung auf die Gegenwart des Ortes nicht, oder zumindest nicht dauerhaft, gelingen kann. Die Schreie der Kinder konterkarieren in aller Schärfe das Idyll aus Sonnenschein, Schmetterling¹⁵ und Vogelflug. Der Versuch eines ästhetischen Exorzismus läuft offenbar ins Leere.

¹³ Vgl. etwa: Endre Hárs, Das letzte Buch. Über Peter Handkes „Noch einmal für Thukydides“, in: Die Zeit und die Schrift. Österreichische Literatur nach 1945. Hg. von Karlheinz F. Auckenthaler. Szeged 1993, S. 219–227, S. 225.

¹⁴ Peter Handke, Noch einmal für Thukydides, a.a.o, S. 89. (Kursivierung von mir.) / In der ersten Ausgabe der Textsammlung verwendet Handke noch die Schreibart „Izieux“, obgleich sich die Gemeinde unweit von Lyon, in welcher sich das Wohnheim der verschleppten Kinder realiter befand, ohne „x“ schreibt. (Vgl.: Peter Handke, Noch einmal für Thukydides. Salzburg, Wien u.a. 1990, S. 26)

¹⁵ Im Hinblick auf das Thema der erzählten Historie ist meines Erachtens eine durch das Schmetterlingsmotiv hergestellte intertextuelle Korrespondenz zum ersten Beitrag aus Peter Handkes Erzählensammlung, der den programmatischen Titel *Für Thukydides* trägt, relevant. In dem Text, der eine Naturszenarie auf der Schwelle zwischen Winter und Frühling beschreibt, heißt es: „Neben einem Falter saß auf einmal eine erste Biene, und wieder ging im Auffliegen von den Innenflügeln des Schmetterlings der tiefe Schein in die Welt und machte den *Nachblick zum Rundblick*.“ (Peter Handke, Noch einmal für Thukydides, a.a.o, S. 9. Kursivierung von mir.) Damit wird auch hier implizit das Thema der erzählten Historie aktuell, wobei der Rück- bzw. „Nachblick“ durch die Erweiterung zum „Rundblick“ auf eine sprichwörtliche Horizonterweiterung schließen lässt, die die Zuwendung zur Geschichte als Beschreibungsgegenstand verspricht. Diese Umdeutung des räumlich verstandenen Blicks in einen historischen wird dadurch getragen, dass der Band

Diese Auslegung, die dem Text in seinen wesentlichen Punkten gerecht wird, muß meines Erachtens dennoch um einige zentrale Aspekte erweitert werden. Denn der Titel weist bereits deutlich auf den *Versuchscharakter* des literarischen Exorzismus-Projekts hin. Davon ausgehend, bietet sich eine Lektüre an, die stärker die programmatisch versuchsartige Anlage des Textes in den Fokus stellt und weniger nach einem klar entscheidbaren Ausgang des Experiments fragt. Mit anderen Worten: Es geht offenbar weniger um die Beantwortung der Frage nach dem Erfolg des Exorzismus, sondern vielmehr um das der Konstellation der zwei konträr zueinander stehenden Geschichten inhärente dialektische Potenzial. Dialektisch ist nämlich nicht nur der Titel strukturiert, der die Erzählung klar in zwei narrative Stränge bzw. zwei historische Ebenen gliedert; dialektisch ist auch der Exorzismus-Versuch an sich zu lesen. Denn die Frage, welche Geschichte hier die andere auszutreiben versucht, ist durchaus nicht eindeutig zu beantworten und wird im Text offenbar bewußt offen gehalten. Zwar deutet der Gut-böse-Dualismus der beiden Erzählebenen zunächst darauf hin, daß hier die aktuelle, schöne Geschichte das Böse der anderen Geschichte, personifiziert durch den „Schlächter“ Klaus Barbie, zu überwinden versucht. Durchaus plausibel ist aber auch die genau entgegengesetzte Lektüre, nach der die Schreie der Kinder „jetzt erst recht“ das Unheil austreiben, das sich im Versuch einer geschichtsvergessenen Narration verbirgt.¹⁶ In diesem Sinne würde gerade die Unheilsgeschichte aus der NS-Zeit das verderbliche Potenzial bekämpfen, das einer Erzählung innewohnt, die die Geschichtlichkeit des erzählten Raumes zugunsten einer ästhetisch befriedeten Gegenwart ausblendet. In dieser Hinsicht entfaltet der Titel seinen gesamten dialektischen Gehalt, indem das Wort „Geschichte“ nun noch deutlicher im Sinne der Realhistorie lesbar wird und dennoch seine narrative Dimension beibehält: Der Text handelt dann von dem Imperativ, die Rede von den Verbrechen der Vergangenheit als einen integralen Bestandteil des *historischen Narrativs* zu bewahren und diese Ebene gerade nicht durch eine geschichtsvergessene, ausschließlich dem Hier-und-Jetzt verpflichtete Erzählweise zu überschreiben. Dennoch entfaltet der Text gleichzeitig auch eine Dimension der Schönheit, die in ästhetischer Hinsicht „für sich“ steht und wirkt.

Das programmatische Potenzial des Textes besteht nun gerade darin, beide Richtungsdimensionen des Exorzismus zuzulassen und auf diese Weise im Lektüreprozeß eine Reflexion über seine ethisch-poetologische Ausrichtung als dialektische Denkbewegung des Lesers zu ermöglichen bzw. zu induzieren. Dabei deutet sich ein ästhetisches Programm des Nebeneinanders an, das Schönheit trotz der Abgründigkeit des Ortes affirmiert und das ande-

durchweg die Erinnerungen eines Ich-Erzählers an Momente der (individualbiographischen) Geschichte versammelt.

¹⁶ Vgl.: Christian Jäger, Peter Handke: Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere, a.a.o., S. 218. / Peter Strasser, Der Thukydides der Idylle. Über Peter Handkes „Versuch des Exorzismus der einen Geschichte durch eine andere“, a.a.o., S. 15f.

rerseits erst durch die herausgestellte Harmonie in Form einer Ästhetik des Kontrastes das Grauen zur Entfaltung bringt.

Neben der Tatsache, daß beide Lektürerichtungen des Exorzismus mit der Erkenntnis enden, daß das geschichtliche Unheil seinen Raum einfordert, ist hier zudem die Performanz des Textes selbst von Bedeutung, die sich in dessen implizit ausgestellter, sich selbst bespiegelnder Ästhetik verwirklicht. Indem die Prosa auf der stilistisch-narrativen Ebene die Dimension poetischer Schönheit einem Horizont des Grauens gegenüber stellt und die beiden Sphären wiederholt ineinander kippen läßt, realisiert sie eine bewußt ambige Poetologie, die sich in ihren *beiden* Dimensionen erfüllt. Die Ästhetik des Textes zeichnet sich gerade dadurch aus, daß sie, *keinen* Exorzismus realisiert, sondern sich in einem ästhetischen Nebeneinander erfüllt. Die Fragen nach dem Erfolg der Teufelsaustreibung sowie der Richtung des Prozesses treten in dieser Lesart zurück hinter die poetologischen Kernfragen, die die Benennung des Textes als „Versuch“ in sich birgt. In diesem Zusammenhang ist Christian Luckscheiter zu zitieren, der treffend schreibt, der Text sei dadurch gekennzeichnet, daß er mit dem Mittel der Friedenserzählung die „reale[] Geschichte [...] im selben Moment befriedet *und* verstärkt.“¹⁷ Der sich auf dem harten Stahl der Schienen niederlassende Schmetterling steht hier für die Zerbrechlichkeit und das Ephemere eines sich vor dem Hintergrund der „zum Himmel schreienden“ Vergangenheit – dennoch – einstellenden friedvollen Augenblicks. Die Tonlage der Zartheit und die nur andeutungsweise berührten Opfergeschichten erscheinen aus dieser Perspektive wie eine Respektbekundung vor dem gleichzeitig Nicht-Sagbaren und dennoch immer wieder erneut zu Erinnernden.

In diesem Zusammenhang erweist sich ein weiteres Merkmal der Exorzismus-Allegorie als relevant: Ein meines Erachtens in der Forschung zu Handkes Text bisher zu kurz gekommener Aspekt besteht in dem Umstand, daß der im biblischen und kirchlichen Kontext über die Jahrhunderte hinweg präsenste Prozeß der Dämonenaustreibung in der Praxis häufig eine *dialogisch* erfolgende Konfrontation des Guten mit dem Bösen vorsieht, wobei eine direkte Ansprache die böse Macht zu einer verbalen Reaktion und zur Preisgabe ihrer selbst herausfordern soll.¹⁸ Dieses Prinzip läßt sich insofern auf Handkes Text umlegen, als sich jener, indem er das Motiv des Exorzismus auf die Vergangenheit anwendet, zuallererst für eine *diskursive* Ausei-

¹⁷ Christian Luckscheiter, Das Blau des Himmels über dem Hôtel Terminus. Peter Handke und der Nachkrieg, a.a.O., S. 43. / Vgl.: Christian Luckscheiter, Ortsschriften Peter Handkes, a.a.O., S. 43, 142f.

¹⁸ Diese dialogische Struktur findet sich besonders ausgeprägt im Markus-Evangelium, in der *Heilung des besessenen Geraseners*. (Vgl.: Mk. 5, 1-20. / Vgl. auch: Luk. 8, 26-39.) Vgl. zum praktischen Vollzug des Exorzismus unter direkter Anrede des Bösen: Walter Neidhart et al., Exorzismus, in: Theologische Realenzyklopädie. Band 10. Hg. von Gerhard Krause und Gerhard Müller. Berlin u.a. 1982. S. 747-761, S. 757.

nersetzung mit den „Dämonen“ der Geschichte einsetzt.¹⁹ Dieser Prozess wird nicht nur vom Text selbst vorgeführt, sondern auch beim Leser ange-regt, der die Narration auf ihre historische Dimension hin befragt, sie aufar-beitet und sie sich auf diese Weise vergegenwärtigt. Handkes zunächst durchaus „kunstreligiös“²⁰ anmutender Ansatz propagiert also keineswegs – wie dessen Literatur oft vorgeworfen wurde – eine Abkehr von der Ge-schichte zugunsten deren ästhetischer Verklärung²¹ oder gar einer „Ästheti-sierung des Leids“;²² vielmehr vollführt der Text gerade die Vermittlung zwischen den Ebenen und entfaltet auf diese Weise seine ethische Dimensi-on.

Wie stark der Text statt einer ästhetischen „Überschreibung“ eine Auseinandersetzung mit dem Vergangenen affirmiert und die Geschichte eines Ortes als in dessen Topografie unabtrennbar „verwurzelt“ darstellt, machen zwei im Übergangsstadium zwischen den beiden Geschichtesebenen ange-siedelte Bilder deutlich: Nachdem die Stille des Augenblicks, welche auf den Hinweis des Textes zum Barbie-Kontext folgt, zunächst einzig durch eine

¹⁹ In dieser Hinsicht charakterisiert Fabjan Hafner den Text als geradezu paradigmatisch. (Vgl.: Fabjan Hafner, Peter Handke. *Unterwegs ins neunte Land*. Wien 2008, S. 65, vgl. auch: S. 23.)

²⁰ Den Begriff des „Kunstreligiösen“ in Bezug auf Handke übernehme ich lose von: Lore Knapp, *Formen des Kunstreligiösen*. Peter Handke – Christoph Schlingensief. Paderborn 2015.

²¹ Vgl. zum „Vorwurf des Rückzugs aus der Geschichte“ den kurzen Forschungs-überblick in: Christian Luckscheiter, *Das Blau des Himmels über dem Hôtel Terminus*. Peter Handke und der Nachkrieg, a.a.O., S. 39f. / Eine Extremposition in der Forschung stellt die meines Erachtens deutlich fehlgehende Lesart von Dorothee Fuß dar: Die Auto-rin behauptet, „der Blick des Schriftstellers“ verstehe sich „[a]ls Wiedergutmachung des Mißbrauchs dieses Ortes“, den dieser durch seine „unrechtmäßige Besitzergreifung durch die unmenschliche Geschichte“ erfahren habe. „Von hier“, so die gewagte Behauptung der Autorin, sei „der Schritt zur Leugnung der unseligen Vergangenheit nicht mehr weit.“ Diese Fehllektüre geht auf den unkritischen und die dialektische Mehrdeutigkeit verkennenden Umgang der Autorin mit dem Titel der Prosaminiatur um, welchen Fuß eindimensional in ein vermeintliches poetologisches Projekt Handkes übersetzt, welches darauf abziele, generell den „Exorzismus der Geschichte durch Geschichten“ zu betreiben. (Dorothee Fuß, „Bedürfnis nach Heil“. Zu den ästhetischen Projekten von Peter Handke und Botho Strauß. Gleichzeitig: Univ., Diss., Würzburg, 1998. Bielefeld 2001, S. 124.) Dem entgegengesetzt betont Thomas Hennig gerade die Eindeutigkeit, mit der sich Handke hier für ein dezidiert antinazistisches Geschichtserinnern einsetzt. (Vgl.: Thomas Hennig, *Intertextualität als ethische Dimension*. Peter Handkes Ästhetik „nach Auschwitz“. Zugl.: Tübingen, Univ., Diss., 1994. Würzburg: 1996, S. 159.)

²² Vgl. etwa: Karl Wagner, *Die Geschichte der Verwandlung als Verwandlung der Geschichte*. Handkes ‚Niemandsbucht‘, in: „Moderne“, „Spätmoderne“ und „Postmoderne“ in der österreichischen Literatur. Beiträge des 12. Österreichisch-Polnischen Germanistiksymposiums. Graz 1996. Hg. von Dietmar Goltschnigg, Günther A. Höfler und Bettina Rabelhofer. Wien 1998, S. 205–217, S. 216. / Herwig Gottwald und Andreas Freinschlag, Peter Handke. Wien, Köln u.a. 2009, S. 98. / Vgl. als Antithese: Christian Luckscheiter, *Ortsschriften Peter Handkes*, a.a.O., S. 143.

Bewegung unterbrochen wird, die im Fenster des Arbeiter-Wohnheims auszumachen ist – „allein zum Schließen des Spalts“ – und die „große Stille und Ruhe über dem Gelände“ „dann noch lange“ anhalten, regt sich schließlich „vor dem Wildenweinhaus das Blattwerk einer Platane“, „wie aus der Tiefe der Wurzeln herauf“²³. Kurze Zeit später zeigen sich dann wieder eine Möwe und ein Bahnarbeiter, die die Bewegungskontinuität der Ausgangslage erneut herstellen. Während sich der „Spalt“ als versinnbildlichter Eröffnungsraum eines bewussten Blicks auf die Geschichte lesen lässt, der sich hier nur für einen begrenzten Moment erschließt, deutet das Baum-Motiv auf die kontinuierliche Verbindung zwischen den zeitlichen Dimensionen hin. Das grüne, sich stets erneuernde Blattwerk steht hier für eine Gegenwart, die sich aus den Tiefen der geschichtlichen Wurzeln speist und von diesen „bewegt“ wird. Gegen den Versuch, den Blick durch das Fenster der Geschichte zu verschließen, steht damit eine Topografie, die immer schon in ihrer Historie wurzelt. Damit wird eine Poetologie greifbar, in der „Schönheit und Leid [...] eng beieinander [liegen], ohne sich gegenseitig aufzuheben[.]“²⁴ Den durch den Text vorgeführten Exorzismus-Versuch beschreibt Hans Höller in diesem Sinne völlig zutreffend als einen poetischen Ansatz, der „nicht in die Geschichtslosigkeit führt, sondern *erst recht* sensibilisiert für den ungeheuren Schmerz der Geschichte.“²⁵

II. Einsatz im Unterricht²⁶

Den „Exorzismus“ habe ich im Wintersemester 2014 an der *Sichuan International Studies University(SISU)* in Chongqing im Rahmen eines Lektürekurses zur deutschen Literatur als gemeinsam zu lesende Textvorlage in der Eröffnungssitzung verwendet. Der Kurs wird regelmäßig im ersten Semester des Master-Studiums angeboten und hat zum Ziel, das Verstehen und Interpretieren literarischer Texte aus dem deutschen Sprachraum einzuüben. Dazu wird zu jeder Sitzung von den Studierenden ein Prosabeitrag gelesen, der dann im Unterricht gemeinsam interpretiert und auf seinen Sinn sowie die zur Anwendung kommenden literarischen Verfahrensweisen hin befragt wird. Ich gehe in der folgenden Darstellung also von einer studentischen Gruppe aus dem chinesischen Kulturraum aus, die noch über verhältnismäßig wenig Routine in der Textlektüre sowie Textinterpretation verfügt. Die

²³ Peter Handke, Noch einmal für Thukydides, a.a.o, S. 88.

²⁴ Malte Herwig, Meister der Dämmerung. Peter Handke. Eine Biographie. 2. Aufl. München 2010, S. 261.

²⁵ Hans Höller, Peter Handke. Reinbek bei Hamburg 2007, S. 108.

²⁶ Ideen für den Einsatz des Textes im Unterricht mit deutschen Schülern finden sich in: Ursula Frank, Analytischer und kreativer Umgang mit modernster Kurzprosa. Aachen 2006 (=Deutsch betrifft uns 2006, Nr. 3), S. 11. / Werner Bellmann und Christine Hummel (Hg.), Deutsche Kurzprosa der Gegenwart. Stuttgart 2006, S. 127.

Geschichte ist jedoch ebenso gut für den Einsatz in höheren Jahrgangsstufen geeignet, da die hermeneutische Tiefe des Vordringens in den Text variabel gehalten werden kann. Obgleich hier von einer homogenen chinesischen Gruppe ausgegangen wird, bietet sich auch ein Einsatz in anders zusammengesetzten Seminaren an.

Ein hervorstechendes Merkmal des Erzähltextes ist dessen Kürze, die ihn für den Ad-hoc-Einsatz im Seminarkurs geradezu prädestiniert. Ein häufiges Problem erster Sitzungen besteht in der Tatsache, daß die Studierenden noch über keine gemeinsame Textgrundlage für eine Plenumsdiskussion verfügen. Handkes Text bietet durch seine Länge von nicht einmal zwei Seiten eine gute Möglichkeit, diesem Umstand zu begegnen. Gemeinsam in etwa zehn Minuten lesbar, bleibt auch bei einer sich anschließenden zweiten Stilllektürephase genügend Zeit für die Diskussion und Interpretation des Textes in der Gruppe.

Ein weiterer Vorteil der Prosaminiatur liegt darin, daß sie ihre intellektuelle Tiefe vor dem Hintergrund einer verhältnismäßig leicht verständlichen Textoberfläche entfaltet. So ist die ohnehin eher marginale Handlung auch sprachlich weniger weit entwickelten Lernern ohne größere Schwierigkeiten zugänglich. Die tieferen Bedeutungsebenen, die sich unter der Oberfläche verbergen, lassen sich dann im Plenum erarbeiten und werden als Reflexions- und Erkenntnisfortschritt gemeinsam erlebbar. Durch das Zusteuern eines kurzen Infotextes über Klaus Barbie und die Kinder von Izieu etwa stellte sich bei den Studierenden meines Kurses ein „Aha-Effekt“ ein, da sich eine als bis dahin „versteckt“ wahrgenommene Textdimension nun sukzessive erschloß und den Weg zum Verständnis der Exorzismus-Allegorie ebnete. Ein hermeneutisches Fortschreiten wurde hier plastisch erfahrbar.

Durch die Diskussion der beiden gegeneinander stehenden bzw. ineinander kippenden Handlungsebenen eröffnet sich vor allem auch ein Erkenntnisfortschritt hinsichtlich der Multidimensionalität von Literatur. Die für die deutsche Literatur spätestens seit der Romantik verstärkt zutage tretende charakteristische Vielschichtigkeit von Sinndimensionen und entsprechenden Interpretationsmöglichkeiten sowie die damit einhergehende symptomatische Mehrdeutigkeit bzw. diskursive Offenheit werden hierparadigmatisch erlebbar, nicht zuletzt durch die bereits im Titel angedeutete dialektische Grundstruktur des Textes und dessen Anordnung als *Versuch*. Wichtig erscheint mir in diesem Zusammenhang, mit den Studierenden zu erarbeiten, daß der Text gezielt unbeantwortet läßt, in welche Richtung der Exorzismusversuch verläuft. Dem gerade bei chinesischen Studierenden häufig anzutreffenden Wahrheitsanspruch in Bezug auf literarische Texte, welcher sich als Anspruch nach Sinntotalität bzw. eindeutige interpretative Auflösbarkeit literarischer Sinneinheiten manifestiert („Was will der Autor damit sagen?“), wird hier gerade durch den Verweis auf die Produktivität der verschiedenen, koexistierenden Lektüremöglichkeiten begegnet. Über die dialektische Anlage des Textes wird dabei für die Studierenden im Idealfall die

grundsätzliche Notwendigkeit erkennbar, sich als Leser kritisch-diskursiv zur jeweiligen Lektüre zu verhalten und in eine Art dialogisches Verhältnis mit dem Text einzutreten. Dabei wird der „besondere[] Charakter[] von literarischen Werken als *verdichtete[] Texte[] mit offenem, d.h. mehrdeutigem Sinnangebot*“²⁷ exemplarisch erfahrbar.

Mit dem Holocaust und der Thematik des NS-Staates tritt zudem ein gewichtiges und häufiges Bezugsfeld deutschsprachiger Literatur nach 1945 in den Fokus. Diese Thematik läßt sich im Plenumsgespräch gut mit der im Titel eingesetzten Doppeldeutigkeit des Wortes „Geschichte“ verbinden: Nach einer generellen Reflexion über dessen Bedeutungsumfang bietet sich eine Überleitung zum mittlerweile in den Sozial- und Geisteswissenschaften gängigen Konzept an, die übermittelte Geschichte generell als *Narratio* zu betrachten. Über eine Befragung der Studierenden, auf welche Weise Historie vermittelt wird, läßt sich erarbeiten, daß sich diese immer schon aus *Erzählungen* (mit-)konstituiert. Hiervon ausgehend bietet es sich an, das zentrale Projekt des Textes, die Frage nach dem „Wie“ eines angemessenen Erzählens von Geschichte, als Problem von gleichzeitig hoher ethischer und lebenspraktischer Relevanz zu erörtern.

Der Text ist schließlich sehr gut geeignet, um die Funktionsweise literarischer Bilder zu illustrieren und deren Interpretation einzuüben. Mit dem Fenster- und dem Baum-Motiv liegen Allegorien vor, die aufgrund ihrer recht konkreten bildlichen Übertragbarkeit auch aus einem fremdkulturellen Kontext gut verständlich sind. Das Bild der Verwurzelung eines Raumes in seiner Historie und das sich in die Vergangenheit öffnende (bzw. wahlweise gegen sie verschließende) Fenster bieten im Zusammenhang mit der Frage nach Möglichkeiten des (literarischen) Umgangs mit Geschichte schließlich die Folie für eine grundsätzliche Diskussion über das Thema Erinnerungsarbeit. Denn die Reflexion über den Modus des Umgangs mit den menschlichen „Katastrophen“ des 20. Jahrhunderts bleibt nicht nur im deutschen Kontext unverändert aktuell.

²⁷ Gisela Tütken, Literatur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache an der Hochschule im Ausland – aber wie?, in: Info DaF 33 (2006): H. 1. S. 52–67, S. 58.