

Die Suche nach der heilenden Welt in *Die Wiederholung* von Peter Handke

Wang Linlin
(Jinan)

Kurzzusammenfassung: *Die Wiederholung* zählt zu den größten Erzählungen von Peter Handke aus seiner Salzburger Zeit. Der Begriff der „Wiederholung“ gilt in der Erzählung nicht als getreue Wiedergabe der Vergangenheit, sondern als eine Überblendung von Erinnerung, Imagination und Wahrnehmung. Sie dient vor allem als ein poetologisches Mittel der Gedächtnisrekonstruktion, die sich in der Erzählung auf die Befreiung aus den lebensgeschichtlichen und den historischen Träumen richtet. Durch Wiederholung wird zugleich eine heilende utopische Welt – das Neunte Land – konstruiert. Der Protagonist, der stets unter Isolation und Anschlussunfähigkeit leidet, überwindet in diesem Prozess die Fremdheit mit sich selbst und der Außenwelt in der Kindheit und Jugendzeit. Er findet schließlich seine Zugehörigkeit in den Gemeinschaften der idealen Welt.

1 Wiederholung als Gedächtnisrekonstruktion

In der Erzählung *Die Wiederholung* (1986) schildert der 45-jährige Filip Kobal, wie er als Zwanzigjähriger aus dem südlichen Kärnten in die damalige jugoslawische Republik reiste, um dort die Lebensspur des im Partisanenkrieg verschollenen Bruders Gregor zu suchen. Auf den ersten Blick wird dieser Roman normalerweise als Erinnerungsroman verstanden. Aber bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass es in diesem Werk nicht um die getreue Wiedergabe der Vergangenheit geht. In *Die Geschichte des Bleistifts* (1982) schreibt Handke: „Jeder wird, um weiterdenken zu können, die alten, in anderen Zeiten wohlbeschriebenen Lebensumstände für sich neu-schreibend oder lesend-festhalten müssen.“¹ *Wiederholung* ist nicht nur der Titel der Erzählung, sondern auch ein wichtiges gegenwarts- und zukunftsorientiertes poetologisches Mittel. In *Die Wiederholung. Die Krise* weist Sören Kierkegaard auf den Unterschied zwischen „Erinnerung“ und „Wiederholung“ hin: „Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung. Denn was da erinnert wird, ist gewesen, wird nach rückwärts wiederholt, wohingegen die eigentliche Wiederholung nach vorwärts erinnert. Deshalb macht die Wiederholung, wenn sie möglich ist, ei-

¹ Peter Handke, *Die Geschichte des Bleistifts*. Frankfurt a. M. 1982, S. 26.

nen Menschen glücklich, während die Erinnerung ihn unglücklich macht“². Genau wie die Wiederholung bei Kierkegaard konzentriert sich Handkes Wiederholung stets auf eine bewusste Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit, die einen möglichen Neuanfang in der Gegenwart ermöglicht.³ Sie ist eigentlich eine Verbindung von Repetition und Innovation⁴, die nicht nur „Es war einmal“ bedeutet, sondern auch „Fang an!“ Der Abstand, der von der zeitlichen Differenz zwischen damals und heute erzeugt wird, bietet Möglichkeiten, neue Zusammenhänge herzustellen. Erst in dem Prozess der Wiederholung wird das Erlebte „bewusst, benennbar, stimmhaft und spruchreif“⁵. Daher ist Wiederholung auch eine „Metapher für eine neue Begreifbarkeit der Welt für das einzelne Subjekt, somit eine Reaktion auf moderne Wirklichkeitswahrnehmung“⁶.

Der Prozess der Vergegenwärtigung und Wahrnehmung kann auch als Gedächtnisrekonstruktion betrachtet werden. Aleida Assmann unterscheidet in ihrem 1999 erschienenen Buch *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, zwei Gedächtnisorten, nämlich Speichergedächtnis und Funktionsgedächtnis. Das Speichergedächtnis ist nach Aleida das „unbewohnte Gedächtnis“, eine „amorphe Masse“ ungebundener, „bedeutungsneutraler Elemente“, die keinen „vitalen Bezug“ zur Gegenwart aufweisen. Im Speichergedächtnis werden Quellen, Objekte und Daten gesammelt und bewahrt, unabhängig davon, ob sie in der Gegenwart gerade gebraucht werden, d. h. das Speichergedächtnis trennt Vergangenheit von Gegenwart und Zukunft ab, und ist deshalb fragmentiert, isoliert und passiv. Das Funktionsgedächtnis hingegen ist das „bewohnte Gedächtnis“. Es besteht aus „bedeutungsgeladenen Elementen“, die zu einer kohärenten Geschichte konfiguriert werden können und sich durch „Gruppenbezug, Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung“ auszeichnen.⁷ Das Funktionsgedächtnis schlägt eine Brücke über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Es ist das aktive Gedächtnis einer Wir-Gruppe, das die Identität eines Kollektivs stützt. Mit dem Funktionsgedächtnis findet das Subjekt seine Zugehörigkeit in einer kohärenten Geschichte. Aber die Gren-

² Sören Kierkegaard, *Die Wiederholung. Die Krise*, Frankfurt a. M. 1984, S. 7.

³ Vgl. Alexander Au, *Programmatische Gegenwart – Eine Untersuchung zur Poetik Peter Handkes am Beispiel seines dramatischen Gedichts Über die Dörfer*, Frankfurt a. M. 2001, S. 79.

⁴ Bernd Stiegler, *Peter Handke: Der Traum von der Überwindung der Zeit durch die Erzählung als neuen Mythos*. In: Carola Hilmes, Dietrich Mathy (Hg.). *Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung*. Opladen 1998, S. 247.

⁵ Peter Handke, *Die Wiederholung*. Frankfurt a. M. 1986, S. 101.

⁶ Herwig Gottwald, *Von Namen, Augenblicksgöttern und Wiederholungen. Handkes Umgang mit dem Mythischen*. In: Klaus Amann, Fabjan Hafner u. Karl Wagner (Hg.), *Peter Handke. Poesie der Ränder. Tagungsband*. Wien 2006, S. 135-153, hier S. 145.

⁷ Vgl. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999, S. 134f.

ze zwischen Speichergedächtnis und Funktionsgedächtnis ist nicht absolut. Die hohe Durchlässigkeit der beiden Gedächtnisse setzt die Möglichkeit zur Gedächtniserneuerung voraus, d. h. das scheinbar brüchige, isolierte und unabhängige Speichergedächtnis kann sich durch bestimmte Mechanismen in das Funktionsgedächtnis umwandeln.⁸ Die fragmentierten Speichergedächtnisse in dieser Erzählung werden durch Wiederholung, nämlich durch die Überblendung von Erinnerung, Imagination und Wahrnehmung neu zusammengestellt und schließlich als Funktionsgedächtnis rekonstruiert. Als Medien dieses Prozesses dienen verschiedene Gegenstände, Orte, Bilder und menschliche Figuren.

2 Traumatische Kindheit in realen Gemeinschaften

Bei der Erinnerung an die Reise vor 25 Jahren werden parallel fragmentarische Speichergedächtnisse von Filip Kobals Kindheit, die voller Einsamkeit und Entfremdung ist, wiederholt. In der Erinnerung wird er immer wieder von verschiedenen sozialen Gemeinschaften ausgeschlossen. Aus einem kleinen Dorf an der Grenze zwischen Österreich und Slowenien stammend, lebt der Protagonist zuhause mit dem mürrischen Vater, der schwerkranken Mutter und der verwirrten Schwester. Sein Bruder Gregor, der erste Sohn der Familie, ist seit vielen Jahren im Krieg verschollen, was die ganze Familie in große Trauer versetzt. Die Mutter sieht den Bruder als den „um seinen Thron betrogene(n) König“.⁹ Als zweiter Sohn spürt Filip von den Eltern vom Anfang an keine Anerkennung, sondern nur Vorurteile. In den Augen der Eltern ist er kein selbstverständlicher „Thronfolger“ des Bruders, denn sie sind überzeugt, dass aus ihm gar nichts wird. Das Ignorieren und die Skepsis der Eltern drängen Filip an die Grenze des Familienalltagslebens und er wird die meiste Zeit ein stummer Beobachter genau wie die psychisch kranke Schwester. Das Erzählen erlebt er in der Kindheit eher als einen durch die Mutter ausgeübten Zwang, wodurch er nicht zu der Wahrnehmung der Welt finden kann. Der Grenzstatus und die Sprachlosigkeit im Alltagsleben verursachen zugleich die Entfremdung des Protagonisten mit sich selbst und der Welt, er hat daher von Anfang an das Bedürfnis, wahrgenommen und anerkannt zu werden.

Auch in der Schule ist Filip ein Außenseiter. Die Zeit im Internat ist geprägt von Heimweh, Unterdrückung, Kälte und Gemeinschaftshaft. Er gewinnt zwar „Anerkennung“ in der kurzen Freundschaft mit einem jungen Lehrer, aber bald kann er die Nähe des Lehrers nicht mehr ertragen und provoziert einen Bruch der Beziehung. Daher wird er absichtlich bestraft

⁸ Ebenda, S. 140.

⁹ Peter Handke, Die Wiederholung, a. a. O., S. 20.

und von der Klassengemeinschaft ausgeschlossen. Die Trennung von der Schulgemeinschaft verursacht wiederum den Verlust der Sprache:

In der Zeit erfuhr ich, was es hieß, die Sprache zu verlieren – nicht nur ein Verstummen vor den andern, auch kein Wort, kein Laut und keine Geste mehr vor sich selber.¹⁰

In der erstickenden Einsamkeit sehnt er sich nach dem „Reich der Freiheit“¹¹. Nachdem er das Internat verlassen hat und zurück ins Dorf kommt, fühlt er sich nicht mehr als Einheimischer. Er hat keinen festen Platz mehr:

Es war, als sei ein Schutzdach weggeflogen, und in dem grellen, kalten Licht bestünden keine Treffpunkte, Festorte, Schlupfwinkel, Blickfänge, Ruhestätten – überhaupt keine ineinander übergehenden Räumlichkeiten mehr.¹²

Er findet nicht mehr in den Kreis der Altersgenossen zurück, wird aus der Dorfgemeinschaft verstoßen und an den Randstreifen „hinter den Gärten“¹³ getrieben, ein Gebiet, das in der Tat nicht mehr so recht zum Dorf gezählt wird. Später wird er in eine städtische Schule versetzt. Jeden Tag pendelt er zwischen dem Dorf und der Schule hin und her. Er hat zwar das eigene Zimmer bei den Eltern, aber den Raum benutzt er nur zum Schlafen. In der städtischen Schule wird er wieder als einsamer Außenseiter angesehen. Wegen seiner abweichenden Lebenserfahrungen hat er keine gemeinsamen Gesprächs-Themen mit seinen Schulkollegen. Er kann die Umgangsformen seiner Mitschüler nicht verstehen, ihre Geselligkeiten sind ihm fremd und widerwärtig. Er versucht daher vergeblich, sich in ihren Kreis zu integrieren. Der Grund dieser Anschlussunfähigkeit liegt hauptsächlich in der Familienherkunft, denn seine Schulkollegen sind fast alle Kinder von Anwälten, Ärzten, Fabrikanten und Kaufleuten, während er nur der Sohn eines „Zimmermanns“, eines „Landwirts“, eines „Wildbacherarbeiters“ ist.¹⁴ Die Berufe der Eltern implizieren schon die Differenz der Gesellschaftsschichten. Der Protagonist schämt sich für den Beruf des Vaters und möchte sogar lieber als ein Mensch ohne Herkunft gelten.

Die Leidensgeschichte der Familie ist auch ein Teil der traumatischen Kindheit. Vor vielen Jahren wurde ein Vorfahre der Familie Gregor Kobal, der Anführer des Tolminer Bauernaufstands, auf Befehl des Kaisers hingerichtet. Dessen Nachkommen seien nach seiner Hinrichtung vertrieben und seitdem eine Sippe von Knechten und Wanderarbeitern geworden, die nir-

¹⁰ Ebenda S. 38.

¹¹ Ebenda S. 34.

¹² Ebenda S. 45.

¹³ Ebenda S. 49.

¹⁴ Ebenda S. 59.

gends ihren festen Wohnsitz hatten. Außerdem wurde ihnen verboten, ihre Muttersprache zu sprechen. „Exil“, „Knechtschaft“, „Sprachverbot“¹⁵, alle diese Leidenszeichen sind der Geschichte der Familie Kobal eingepägt und werden von Generation zu Generation überliefert. Wegen dieser Geschichte bleibt die ganze Familie nicht nur geographisch, sondern auch sozial an der Grenze des Dorfes. Besonders Filip's Vater zählt zu den Opfern der Leidensgeschichte. Er leidet unter dem Stigma der Ortsfremdheit, fühlt sich von dem Ort bestraft und sieht sich als heimloser Gefangener oder Verbannter im Dorf. Überall ist er fremd, sogar in der eigenen Wohnung. Außerdem sucht der Vater „die Erlösung nicht durch Widerstand oder bloß Widersetzlichkeit, sondern durch seine Art vielleicht geradeso heftiger, höhnischer, verächtlicher Übererfüllung des Unrechtsgebots“¹⁶, indem er als ein Mitglied des slowenischen Volkes Deutsch ohne den geringsten Dialektanklang spricht und allen Familienmitgliedern verbietet, die slowenische Sprache zuhause zu sprechen. Als eine der wichtigsten Faktoren der Gruppenidentität spielt Sprache eine wichtige Rolle in Hinsicht auf die kulturelle Verbundenheit und Überlieferung. Wegen des Sprechverbots verliert die Familie Kobal die Verbundenheit zu ihrer ursprünglichen Nation.

Alle diese fragmentarischen Speichergedächtnisse in der Kindheit und Jugendzeit sind zwar traumatisch, aber sie sind zugleich Anlässe der Konstruktion der heilenden Welt, dem Neunten Land, welches Freiheit, Geborgenheit und Zugehörigkeit stiftet. Diese ideale Welt entsteht gerade in der Wiederholung, nämlich in dem Prozess der Rekonstruktion des Funktionsgedächtnisses.

3 Heilung auf dem Weg zum Neunten Land

Der Archetyp des mythischen Neunten Landes bei Handke ist das damalige Jugoslawien, eine bäuerliche, slawisch bestimmte Welt, die für Handke ein politisches und kulturelles Gegenmodell zu den westeuropäischen Ländern ist. Besonders das Land Slowenien, das Geburtsland von Handkes Mutter, sieht der Schriftsteller als Ort zu einer melancholischen und nostalgischen Erinnerung an eine verlorene gute alte Zeit. In der Erzählung mythisiert der Erzähler diesen südslawischen Raum als Vorbild einer gesellschaftlichen Entwicklung mit Menschlichkeit, in der weder die Gemeinschaft noch die Natur ihre Ursprünglichkeit und Authentizität verloren hat. Auf der jugoslawischen Straße gibt es niemanden in der Minderheit und der jugendliche Ich-Erzähler fühlt sich nicht mehr als Außenseiter, er bekommt seinen eigenen „Gang“ mit einem „Gefühl stiller Frechheit“¹⁷, die von Kindlichkeit ge-

¹⁵ Ebenda, S. 71.

¹⁶ Ebenda, S. 72.

¹⁷ Ebenda, S. 131.

prägt ist. In dieser neuen Gemeinschaft fühlt er sich besonders wohl. Er findet endlich zu seinesgleichen, zu Leuten, „die durch die Jahrhunderte Königslose, Staatenlose, Handlanger, Knechte gewesen waren (kein Adelliger darunter, kein Meister)“. Alle Menschen in dieser Gemeinschaft „strahlen vor Schönheit, vor Selbstbewusstsein, vor Verwegenheit, vor Aufsässigkeit, vor Unabhängigkeitsdrang, jeder in dem Volk der Held des andern“.¹⁸ Nicht nur Menschen, sondern alle Gegenstände in diesem Land sind frei von der Tauschwertabstraktion des Geldes: „An dem Milchladen stand so im Gegensatz zu der Marktschreierei im Norden oder Westen, nichts als das Wort für Milch, an dem Brotladen das bloße Wort für das Brot“, selbst die Welt des Geldes erscheint „als etwas Ursprüngliches, indem ihre Fenster keine Schaufenster, keine Auslagen darstellten“¹⁹.

4 Das Land der Sprache

Das Neunte Land ist dem Erzähler das Land der Sprache, in dem ihm Würde gewährt wird, die er früher niemals erfahren hat und in dem er eine gewünschte Existenz gefunden hat. „Die gewünschte Existenz, das wäre das vernünftige Glück, das von der Umwelt nicht abschließt, sondern für sie öffnet und aufmerksam für die andern bleibt.“²⁰ Wegen der Isolation und Sprachlosigkeit in der Kindheit und Jugendzeit hat der Protagonist ein Schuldgefühl, deshalb sehnt er sich dringend nach der Erzählfähigkeit:

Mein einziger Weg zu einer Menschheit ist es, den Dingen des stummen Planeten, dessen Häftling ich, Erzähler sein wollend – selber Schuld! –, bin, die Augen eines mich begnadigenden Worts einzusetzen.²¹

Zwei geerbte Bücher vom Bruder, ein altes slowenisches Wörterbuch und ein Werkheft, das vor allem vom Obstbau berichtet, dienen als Medium der Wiederholung. Gerade durch das Erzählen von den Wörtern in dem alten slowenischen Wörterbuch und dem Garten im Werkheft wird die Kindheitswahrnehmung des Protagonisten belebt und zugleich werden neue Bilder der Familie und des Volkes rekonstruiert.

Die Sprache in dem alten slowenischen Wörterbuch betrachtet Filip als eine von Ursprünglichkeit und Kindlichkeit geprägte Sprache, die ihn an die

¹⁸ Ebenda, S. 132.

¹⁹ Ebenda, S. 133.

²⁰ Peter Handke, eine Zwischenbemerkungen über die Angst. In: Als das Wünschen noch geholfen hat., Frankfurt a. M. 1974, S. 101.

²¹ Peter Handke, Die Wiederholung, a. a. O., S. 112.

„Kindheit der Wörter“²² erinnert. Das Wörterbuch ist eine „Sammlung von Ein-Wort-Märchen, mit der Kraft von Weltbildern“²³, in denen sich jedes Wort eine märchenhafte Welt schafft, die tief verwurzelt in der Natur ist: „Er benützt seine Zunge wie die Kuh ihren Schwanz“; „Du bist langsam wie der Nebel ohne Wind“; „Bei euch ist es kalt wie auf einer Brandstätte“; „Von einer Talschaft zur nächsten wechselten die Namen der Apfel- und Birnensorten und waren ebenso zahlreich wie die Sterne am Himmel.“ „In einem ‚Wald‘ etwa war die ‚Wälderlin‘ versteckt, was nicht nur eine menschliche Waldbewohnerin bedeutete, sondern auch das Waldgras, eine bestimmte Waldblume, einen wilden Kirschbaum, einen wilden Apfelbaum, eine Saggengestalt und, gleichsam das Herz des Walds, die ‚Tannenmeise“²⁴. Die meiste Zeit von Filip's Kindheit wird von Unsicherheit, Fremdheit, Einsamkeit bestimmt, und es fehlt ihm die Fähigkeit, die Natur wahrzunehmen. Durch die Wörter, die mit der Natur eine Einheit bilden und die ursprüngliche Wahrnehmung im Innersten wecken, rekonstruierte der Protagonist in der Phantasie eine ideale Kindheit. In der Wiederholung des Erzählens, wo er diesen Grundgedanken erzählerisch entfaltet, heißt es: „Wenn ich mich erinnerte, erfuhr ich: So war das Erlebnis, genau so!“²⁵ Wie Handke selbst auch einmal behauptet: „Ich nehme erst richtig wahr in der Wiederholung.“²⁶ Obwohl die Kindheitsempfindungen kaum mit den realen Kindheitserlebnissen zu tun haben, begründet für Handke schon das Erzählen selbst eine Art Kindheit, d. h. das Ziel des Erzählens ist keine Rekonstruktion einer realen Kindheit, sondern einen neuen Zugang zu bilden zum Phänomen der Kindheit: „Durch die slowenischen Wörter gehört die Kindheit jetzt wieder zu mir.“²⁷ Kindheitsempfindung ist eine Muse, sowohl beim Erzähler in der Erzählung, als auch beim Schriftsteller Peter Handke. Im Drehbuch zum Film *Der Himmel über Berlin* lässt Handke an einer Schlüsselstelle den epischen Urvater Hommer verkünden:

Wenn ich aufgebe, dann wird die Menschheit ihren Erzähler verlieren.
Und hat die Menschheit einmal ihren Erzähler verloren, so hat sie auch
ihre Kindschaft verloren.²⁸

Das Werkheft führt Filip zurück nach Kärnten und zum Obstgarten, den der Bruder dort angelegt hat. Dieser Obstgarten ist selbst ein Erinnerungsort von

²² Ebenda, S. 133.

²³ Ebenda, S. 205.

²⁴ Ebenda, S. 200f.

²⁵ Ebenda, S. 101.

²⁶ Peter Handke, *Die Geschichte des Bleistifts*, a. a. O., S. 98.

²⁷ Peter Handke/ Horvat, Jože-Jaki, *Noch einmal vom Neunten Land*. Peter Handke im Gespräch mit Jože Horvat. Klagenfurt/Salzburg 1993, a. a. O., S. 108.

²⁸ Peter Handke /Wim Wenders, *Der Himmel über Berlin: Ein Filmbuch*, Frankfurt a. M. 1987, S. 57.

Filips verlorener Kindheit. Der Garten, der anhand des Obstbau-Werkhefts vom Bruder ausführlich beschrieben wird, gilt vor allem als ein geschlossener Raum voller Geborgenheit. Wie ein Schutzraum liegt der Garten „in einer Mulde“, „unter dem Wind“, „Geschützt vor jedem Lärm, sowohl vom Dorf als auch von der Landstraße her, außer Kirchenglocken und Sirenen, fast nur seine eigenen Geräusche zu hören“, in dem man „mit den edelsten Äpfeln beladene Zweige“ vorfindet.²⁹ Ein Garten ist im Grunde genommen ein Sinnbild für Werden und Vergehen. Was man sät, wird geerntet. Was man pflegt, wächst. Was man vernachlässigt, stirbt ab. Deshalb ist der Garten in der literarischen Tradition ein Raum, der nach Aufmerksamkeit, Anwesenheit und Pflege verlangt. Das Wichtigste für die Pflanzung sei die Anwesenheit des Herrn³⁰, heißt es im Werkheft des Bruders. Der Garten verwaht später wegen der Abwesenheit des Gärtners. Auch vergingen die glücklichen Kindheitsmomente von Filip beim Besuch des Internats. Durch das Erzählen wird der Protagonist wieder anwesend im Garten des Bruders, der Garten wird ein Zeichen vom glücklichen und freien Paradies: „Es war ein Teil der Kindheit, auf das Reifen der verschiedenen Fruchtsorten zu warten. [...] auch die sich füllenden Kisten zu Füßen der Bäume.“³¹ Das Apfelpflücken war eine der wenigen körperlichen Arbeiten, bei denen er mit großer Freude schaffen kann. Hier ist der Garten wie ein Verwandlungsraum, in dem sich die negativen Erfahrungen im realen Leben in glückliche und kindliche Erlebnisse verwandeln. Die Kindheitsempfindungen werden im Erzählen wiederholt und belebt. Vermittels der Obsternte gewinnt der Protagonist Wahrnehmung von Glück und Zufriedenheit des Lebens, die den Verlust im Alltagsleben ausgleicht.

Die Schrift im Werkheft transportiert nicht nur Informationen über den Obstbau, sondern auch die Lebensgeschichte des Bruders. Sie charakterisiert ihn als Individuum. „Gregor, der Vorfahr, zeichnet sich aus durch Abwesenheit, Einäugigkeit und die schöne Handschrift.“³² Filip sieht die Schrift des Bruders im Werkheft zuerst als Bild, „lang, schmal, leicht nach rechts geneigt“, wie „endloser Regen“³³. Die Schrift bildet eine innere Brücke zwischen dem Protagonisten und dem Bruder. Obwohl er die slowenische Sprache nicht versteht, spürt er deutlich Würde und Stolz des Bruders als Mitglied der Familie Kobal, die berühmt für ihre meisterhafte Handschrift ist. In den Augen der Dorfbewohner ist die Schrift des Bruders wie sein sorgfältig und großzügig angelegter Obstgarten. Sogar die „verrückte“ Schwester verfügt über solche meisterhafte Handschrift und ist stolz darauf. Nur Filip und

²⁹ Peter Handke, *Die Wiederholung*, a. a. O., S. 168f.

³⁰ Ebenda, S. 165.

³¹ Ebenda, S. 169f.

³² Volker Michel, *Verlustgeschichten. Peter Handkes Poetik der Erinnerung*, Würzburg 1998, S. 154.

³³ Peter Handke, *Die Wiederholung*, a. a. O., S. 156f.

der Vater sind ausgenommen, „Die Hand des einen ist zu schwer, die des andern zu sprunghaft“³⁴. Schrift deutet nicht nur die Mentalität des Schreibsubjekts an, sie dient auch als einer der wichtigsten Träger des Familiengedächtnisses und Mediums der kollektiven Identität. Wegen der schrecklichen Erlebnisse im und nach dem Krieg lebt der Vater die meiste Zeit niedergedrückt. Als Deserteur im Krieg wird er ins Dorf Rinckenberg vertrieben, zudem wird ihm verboten, seine Muttersprache in der Öffentlichkeit zu sprechen. Die Abweichung von der meisterhaften Handschrift der Familie Kobal impliziert schon die unerträgliche Vergangenheit des Vaters und den Bruch der Familiengeschichte. Im Vergleich zu der „schweren“ Schrift des Vaters hat der Protagonist nie eine eigene Schrift gehabt, er wechselt seine Schrift ständig, was auf seine Identitätsverwirrung hinweist. Durch Nachahmung der Schrift vom Bruder versucht er die Identität der Familie zu rekonstruieren. In einem epiphanischen Moment zeichnet der Protagonist das Bild des Herzens, „An welcher die feine Erfinderhand des Bruders und die stockende Selbstlernerhand des Vaters vereint schienen.“³⁵ Hier ist Schrift nicht einfach ein sekundäres Zeichensystem, sie wird in ihrer materiellen Buchstäblichkeit vielmehr zu einem eigenständigen Bildträger. Durch diese bildhafte Schrift ergeben neue Kennzeichen der Familienidentität, wodurch das Funktionsgedächtnis gebildet wird und zugleich der Protagonist seine Zugehörigkeit findet.

Beim Lesen und Erzählen von dem Wörterbuch und dem Werkheft tritt die Gestalt des Bruders immer klarer hervor. Trotz der Abwesenheit spielt der Bruder eine wesentliche Rolle in der Familie. Er wird als „Ahnherr“³⁶ des Protagonisten bezeichnet. Er ist begabt, „die Wörter und durch sie die Dinge zu beleben“³⁷. Die Wörter, die er im Wörterbuch angekreuzt hat, bilden den Assoziationsraum des Erzählers, der zugleich auf einem leeren Anhang eines frühen Viehsteigs projiziert wird. Darauf erscheint die Pyramidentreppe, die auf das Schicksal des Volkes hindeutet. Da steigen nicht nur die von dem Bruder angekreuzten Wörter hinauf, sondern auch die abwesenden Verwandten und Mitglieder seines Volkes, die von dem Licht der Wörter umrissen sind. In dem Licht der Wörter sind sie nicht mehr durchschnittene Leute, die sich an der Grenze befinden und nicht wahrgenommen werden, sondern selbstbewusste Individuen mit klaren Eigenschaften.³⁸ Beispielsweise ist der Bruder nicht mehr der Fremde, sondern Vertreter des neuen Volksbildes. Er ist Siedler des neuen Landes, Kämpfer gegen Macht, ein Rechtsuchender. Die Leerformen der Viehsteige sind in den Augen des Erzählers das Siegel des Rechts:

³⁴ Ebenda, S. 158f.

³⁵ Ebenda, S. 161.

³⁶ Ebenda, S. 190.

³⁷ Ebenda, S. 215.

³⁸ Ebenda, S. 214f.

„Das alte Recht!“ Ja, wir hatten seit je einen Anspruch, der nicht verfallen durfte. Und er verfiel, sowie wir es aufgaben, ihn zu erheben. Aber von wem war unser Recht denn zu fordern? Und warum verlangen wir es immer von einem Dritten, der eine von einem Kaiser, der andre von einem Gott? Warum nahmen wir uns unser Recht nicht selber, beschieden wie es war auf die Selbsterhaltung, niemandem sonst dazwischenkommend?³⁹

Durch das Erlangen des Rechts zerstört der Protagonist das leidende und sklavisches Bild des Volkes, in dem er den neuen kollektiven Geist des Volkes leidenschaftlich zum Ausdruck bringt. Gerade wie das letzte von dem Bruder im Wörterbuch gekennzeichnete Wort, das „eine Doppelbedeutung“ hat: „sowohl sich stärken als auch die Psalmen singen“⁴⁰. In dem Raum, wo die Vorstellung von Wörtern und Landschaft verschwommen sind, wird das ideale Bild des Volkes ins Leben gerufen. Das Volk ist „gar nicht das besondere slowenische Volk“, sondern „ein unbestimmtes, zeitloses, außergeschichtliches Volk“. Ein Volk, „das in einer immerwährenden, nur von den Jahreszeiten geregelten Gegenwart lebte, in einem den Gesetzen von Wetter, Ernte und Viehkrankheiten gehorchenden Diesseits, und zugleich jenseits oder vor oder nach oder abseits jeder Historie“; ein Volk, „das für Krieg, Obrigkeit und Triumphzüge sozusagen nur Lehnwörter hat, aber einen Namen schafft für das Unscheinbarste“⁴¹. In dem neuen Bild des Volkes findet der Protagonist auch seinen Platz. In der Vorstellung sieht er „auf der Tischebene einen Menschen unbestimmbaren Alters. Dieser, barfuß, in einem dunklen, zu weiten Überrock, fängt an, mit dem Arm in die Luft zu fuchteln [...] ich bin es, immer noch“⁴².

Durch Wiederholung gewinnt der Protagonist allmählich die Fähigkeit des Erzählens. „Im *Wunschlosen Unglück* war ich eigentlich sehr kritisch gegenüber der Sprache [...] In der *Wiederholung* ist es umgekehrt: hier geht es um die Suche der Sprache, denn der Mensch findet zum vollen Leben erst durch die Sprache“⁴³. Die Sprache hier ist wie ein „Weltentbergendes“ „dichtendes Sagen“ bei Heidegger, das eine Macht zu wahrer Wirklichkeitserfassung hat.⁴⁴ „Erzählen heißt ja immer Entwerfen einer menschenwürdigen Welt“⁴⁵. In der Sprache konstruiert er eine ideale Welt, von

³⁹ Ebenda, S. 216.

⁴⁰ Ebenda, S. 216.

⁴¹ Ebenda, S. 201f.

⁴² Ebenda, S. 291.

⁴³ Peter Handke/ Horvat, Jože-Jaki, a. a. O., S. 14.

⁴⁴ Peter Strasser, *Der Freudenstoff*, zu Handke eine Philosophie. Salzburg und Wien 1990, S. 17f.

⁴⁵ Peter Handke, *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen – ein Gespräch* geführt von Herbert Gamper. Frankfurt a. M. 1987, S. 167.

der er nicht mehr ausgegrenzt ist und in der er sein verlorenes Kindheitsgefühl zurückgewinnt. Zugleich erlöst er durch Rekonstruktion des Ursprungs der Familie und des gesamten slowenischen Volkes seine Familie und seine Nation von der leidenden Geschichte.

5 Das Land des klassischen Ideals

Das Neunte Land ist gleichzeitig das Land der Kunst. Im Jahr 1979 hat Handke seinen Anspruch auf die Schönheit und das Klassische in der Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises vorgebracht: „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 [...]“⁴⁶. Die klassische Schönheit bei Handke sei eigentlich eine ästhetische Utopie Friedrich Schillers, wobei das „Spiel“ und der „schöne Schein“ als Gegenentwurf zum herrschenden Realitätsprinzip gilt.⁴⁷ Solche klassischen Ideen der künstlerischen Schönheit, geprägt von Sanftmut, Anmut und Harmonie, findet man schon in den *Honissen*, im Traumbild des Bruders, der über die dünne Eisdecke geht.⁴⁸ Das klassische Ideal dient als eine Form der Rettung und Katharsis, wodurch Handke das bedrückende Leben zu erleichtern versucht. Filip Kobal findet auf seiner Reise in dem Neunten Land Menschen, Landschaften, Städte, die nicht vom Geld und den Waren verstellt sind, und er begegnet unter seinesgleichen dem klassischen Ideal des brüderlichen, freien Menschen. Die Beschreibung eines geschirrabwaschenden Kellners gilt als das typische Bild in der Erzählung:

An meinem letzten Tage im Gasthof „Zur Schwarzen Erde“ kam ich (Filip) gegen Mitternacht – alle Gäste und auch die Köchin schon gegangen – auf meinem Weg zum Zimmer an der offenen Küche vorbei und sah dort den Kellner vor einem Zuber voll Geschirr sitzen, das er abtrocknete, mit einem Tischtuch. Später blickte ich oben aus dem Fenster, und er stand unten auf der Brücke des Sturzbachs, in Hose und Hemd. In der Beuge des rechten Arms hatte er einen Tellerstapel, von dem er Teller um Teller nahm und mit der Linken einen nach dem anderen, gleichmäßig und elegant, wie eine Sammlung von Spielscheiben ins Wasser segeln ließ.⁴⁹

⁴⁶ Peter Handke, Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises (RFK), In: Das Ende des Flanierens, Frankfurt a. M., 1980, S. 157-158.

⁴⁷ Hier zitiert nach Hans Höller, *Triebstruktur und Gesellschaft* (1965) von Herbert Marcuse, in: Hans Höller, *Eine ungewöhnliche Klassik nach 1945*. Das Werk Peter Handkes. Berlin 2013, S. 16.

⁴⁸ Hans Höller, *Peter Handke*, Reinbek 2007, S. 84.

⁴⁹ Peter Handke, *Die Wiederholung*, a. a. O., S. 230f.

Das Gleichmaß und die Aufmerksamkeit des Kellners sind für den Protagonisten eine „Beispielskraft“, womit er sich für einen Augenblick zumindest fasst. „Tagsüber allein, im Zimmer oder im Freien, dachte ich an den Kellner mehr als an die Eltern oder die Freundin, und weiß jetzt, dass das eine Art zu lieben war“⁵⁰. Das Porträt eines Kellners, das „mit größter Hingabe entworfen wird“, so W. G. Sebald, sei eine „veritable Imago des Ideals der Brüderlichkeit“, es gehöre „zum schönsten in der deutschsprachigen Literatur des letzten Jahrzehntes“⁵¹.

Handke betrachtet den französischen klassischen Maler Paul Cézanne als „Menschheitslehrer“⁵². Die klassische Form wird „nach der Praxis-Lehre der großen Maler (Cézanne)“ in der „steten Natur-Betrachtung und – Versenkung“ gewonnen⁵³. Der Kern der Kunst von Cézanne ist „Realisation“, nämlich die „Verwirklichung 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 anderes.“⁵⁴ Für Handke ist auch die Wahrnehmung und Entdeckung der Form in der Natur „das ewige Gesetz“⁵⁵ der Kunst. Das Verhalten des Ich-Erzählers in „Die Lehre der Saint-Victoire“ ist nach Cézannes „Realisation“ charakterisiert. Kunst gilt für ihn als „Beschwörung, als Schutz vor Drohung, Suche nach Dauer, nach Zusammenhang, nach der Verbindung [...] zwischen allen Augenblick des Lebens: und es handelt sich dabei um die Fragen der Identität, des menschlichen Zusammenlebens und der Verbindung zur Natur“⁵⁶.

Wie der Obstgarten schafft das Bild der in die Karsterde eingesenkten Plantage weitere Schutzräume, indem sie als Felsschüssel gegen einen imaginierten Atomkrieg alle Dorfbewohner beherbergt. Diese Form der „Senke“⁵⁷ zeigt ein geschlossenes Weltbild der Verborgenheit. Diese Plantage in der Doline hat die erlösende Funktion wie die Arche Noah, die den Rest der Welt rettet. Sie stellt zugleich eine Vision des Vergangenen und Zukünftigen verknüpfenden goldenen Zeitalters dar. Die Welt hat sich vor der Katastrophe nicht nur in einen geschützten Raum gerettet, sie hat sich zugleich gereinigt: „von jedem Grundstoff und jeder Grundform noch zumindest ein

⁵⁰ Ebenda, S. 229f.

⁵¹ W. G. Sebald, *Jenseits der Grenze. Peter Handkes Erzählung die Wiederholung*. In: W. G. Sebald, *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Salzburg / Wien 1991, S. 163f.

⁵² Peter Handke, *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Frankfurt a. M. 1980, S. 59.

⁵³ Peter Handke, RFK, a. a. O., S. 157-158.

⁵⁴ Peter Handke, *Die Lehre der Sainte-Victoire*, a. a. O., S. 18.

⁵⁵ Ebenda, S. 59.

⁵⁶ Volker Graf, *Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr. Peter Handkes Kunstutopie*, in: Raimund Fellinger (Hg.), *Peter Handke*, Frankfurt a. M. 1985, S. 295.

⁵⁷ Peter Handke, *Die Wiederholung*, a. a. O., S. 167.

lebenskräftiges Beispiel bestand“, daher zeigt die Doline „Schönheit des Ursprungs“⁵⁸. Als Form des Ursprungs und Zeichen der Erlösung erscheint sie auch in verschiedenen alltäglichen Sachen, in dem viele Erzeugnisse der Karstleute wie z. B. die „grazilen Körbe“, „gebauchten Fuhrwerke“, „gemuldeten Hocker“ in der Form der Dolinenschüsseln sind.⁵⁹ Diese Dinge spielen als „Nebensachen“ eine tragende Rolle, denn die scheinbare Bedeutungslosigkeit, die in der Opposition zu den großen Ereignissen steht, wird zum konstruktiven Element der Bildung einer harmonischen Gegenwelt.

Die Menschen in der Doline arbeiten „mit vollendeter Langsamkeit, so dass selbst von ihrem Gebücktsein und gegrätschten Dahocken Anmut ausging, und aus dem weiten Rund scholl“.⁶⁰ Das Arbeitsbild der Menschen, geprägt von Langsamkeit und Anmut und der leise Klang liefern zugleich Schönheit und Ordnung des Raums. Die Arbeit in der Doline ist auch die ideale Arbeit, die jedem gesellschaftlichen Zwang entrückt ist und wodurch der Mensch seine ursprüngliche Verbindung mit der Welt zurück gewinnt. Früher war die Arbeit für den Erzähler eher ein Zwang von den Eltern. Er macht immer Fehler und hat auch Angst vor Fehlern. Statt Selbstentfremdung bei der Arbeit früher überwindet er durch die Arbeit im Neunten Land die Scham für seine Eltern und findet schließlich Verbundenheit mit der Erde, wobei er zugleich Daseinsfreude verspürt.

Die Natur des Neunten Landes, das vom klassischen Ideal geprägt ist und von dem Protagonisten als Text erzählt wird, hat auch eine Heilungskraft. Sie erlöst den von der Gemeinschaft ausgegrenzten Protagonisten von der Isolation und Sprachlosigkeit. Schon in dem dramatischen Gedicht *Über die Dörfer* (1982) wird die Heilkraft der Natur beschrieben. Die Göttin Nova, Symbol der Kunstutopie, fordert die Menschen auf, den Streit zu vergessen und die Natur als „Vorbild“ zu betrachten: „Bewegt euch – damit ihr langsam sein könnt: Die Langsamkeit ist das Geheimnis, und die Erde ist manchmal etwas sehr Leichtes: ein Schweben, ein Ziehen, ein gewichtloses Bild, ein Sinnreich, ein Eigenlicht [...]“⁶¹. „Die Natur ist das einzige, was ich euch versprechen kann.“⁶² Der Karstwind im Neunten Land „ist nicht bloß, weil er unten vom Meer kommt, ein Aufwind: Er greift einem, ungeheuer sanft, unter die Achseln, so dass der Gehende, auch wenn er sich ihm entgegen bewegt, sich von ihm transportiert fühlt“⁶³. Der Wind weicht den Protagonisten zugleich in „das Welt-Gesetz“⁶⁴ ein. Der Wind lässt den Protagonisten im Gehen mit sich selbst, „ganz Gang zu sein und dabei zum Entdecker

⁵⁸ Ebenda, S. 290.

⁵⁹ Ebenda, S. 278.

⁶⁰ Ebenda, S. 287.

⁶¹ Peter Handke, *Über die Dörfer*. Frankfurt a. M. 1982, S. 99f.

⁶² Ebenda, S. 97.

⁶³ Peter Handke, *Die Wiederholung*, a. a. O., S. 273.

⁶⁴ Ebenda, S. 274.

zu werden“⁶⁵. Im Wind gewinnt Filip die Fähigkeit des Erzählens zurück, indem er das nutzloseste Ding als einen Wert entdeckt, und wird in die Lage versetzt, die Dinge zusammen zu benennen. Der Hauch des Windes beseelt den Erzähler und verleiht ihm die „Namensprache“⁶⁶, die das richtige Wort für jeden Gegenstand findet und sie einander zuordnet. Zugleich ist der Wind ein Taufwind, der eine therapeutische Wirkung besitzt. Im Taufwind vom Karst wird seine Sehnsucht nach Glück und Freiheit wieder belebt. Es gelingt dem Protagonisten schließlich, sich von Geschlossenheit und Passivität des frühen Alltagslebens loszureißen und die Fremdheit mit sich selbst und der Welt zu überwinden.

Durch die Gestaltung der vom klassischen Ideal geprägten Kunstwelt im Neunten Land wird ein neuer Mythos der Familie und des Volkes rekonstruiert, in dem „die begütigende, friedentiftende Form, die den Schuldzusammenhang der Geschichte, die Folge der Erbsünde austilgt“⁶⁷ liegt. Genau wie Handke in dem *Gewicht der Welt* schreibt:

Immer wieder das Bedürfnis, als Schriftsteller Mythen zu erfinden, zu finden, die mit den alten abendländischen Mythen gar nichts mehr zu tun haben: als bräuchte ich neue Mythen, unschuldige, aus meinem täglichen Leben gewonnene: mit denen ich mich neu anfangen kann.⁶⁸

Dieser Mythos wird als neue Kulturgeschichte überliefert, in der das Funktionsgedächtnis rekonstruiert wird.

6 Schluss

Die Gedächtnisrekonstruktion durch Wiederholung in der Erzählung richtet sich auf die Befreiung aus den lebensgeschichtlichen und den historischen Träumen. Alle fragmentarischen Speichergedächtnisse werden in den räumlichen Konstruktionen wieder reflektiert und schließlich in das identitätsbestimmende und seelenheilende Funktionsgedächtnis umgewandelt. In diesem Prozess ist das Erzählsubjekt von der Stummheit und Entfremdung befreit, seine Träume in der Kindheit werden im Prozess des Erzählens geheilt, er integriert sich allmählich in die rekonstruierten Gemeinschaften der Familie und des Volkes, und findet schließlich seine Zugehörigkeit und eine neue

⁶⁵ Ebenda, S. 283.

⁶⁶ Ebenda, S. 275.

⁶⁷ Jürgen Egyptian, Die Heilkraft der Sprache. Peter Handkes ‚Die Wiederholung‘ im Kontext seiner Erzähltheorie, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Peter Handke, Text und Kritik 24, München 1989, S. 42–58, hier: S. 56.

⁶⁸ Peter Handke, das Gewicht der Welt. Salzburg 1977, S. 181.

Identität. Am Ende des Romans findet sich ein pathetisches Lob der Erzählung:

Erzählung, nichts Weltlicheres als du, nichts Gerechteres, mein Allerheiligstes, [...] Erzählung, wiederhole, das heißt, erneuere, [...] Es lebe die Erzählung. Die Erzählung muss weitergehen. Die Sonne der Erzählung, die stehe für immer über dem erst mit dem letzten Lebenshauch des zerstöbaren neunten Land. Nachfahr, wenn ich nicht mehr hier bin, du erreichst mich im Land der Erzählung, im neunten Land.⁶⁹

⁶⁹ Peter Handke, *Die Wiederholung*, a. a. O., S. 333.