

Die leere Zeit in Peter Handkes *Die Stunde der wahren Empfindung*

Lin Xiaoping
(Guangzhou)

Kurzzusammenfassung: Die Konstruktion des Ichs durch die Sprache und das durch die Sprachkrise verursachte existenzielle Chaos gehören zum Leitmotiv von Handkes Werken der 70er Jahre, in denen die subjektiven Erfahrungen und Wahrnehmungen dieses Sinnverlusts zum Ausdruck kommen, vor allem hinsichtlich der Zeit. Der vorliegende Beitrag deutet die subjektive Zeiterfahrung im Sinnverlust als das bestehende Jetzt und die erfüllte Zeit als Zeichen des Selbstvollzugs als Gegenstand, um zu klären, wie das Subjekt mit der Sprachkrise umgeht und diese bewältigen kann.

1 Einleitung

Der Zweifel an der Beschreibungspotenz der gegenwärtigen deutschen Prosa¹ und die damit verbundenen extremen Sprachexperimente, die eine wesentliche Rolle in den Werken von Peter Handke in den 60er Jahren spielten, lassen sich auf die Studentenbewegung jener Zeit zurückführen. Damit versuchte Handke durch die Subversion der traditionellen literarischen Formen die Missstände der Sprache aufzudecken, die sich in den 70er Jahren der Inkompetenz des Individuums auf der politischen Ebene gegenüber sah. Die Kritik und Subversion der damaligen Gesellschaftsordnung in literarischen Werken war äußerst peinlich geworden. Vor diesem Hintergrund begann sich die deutsche Literatur in den frühen 1970er Jahren zu wandeln: Die Literatur zog sich von radikalen und kritischen politischen Positionen zurück und versuchte, zu sich selbst zurückzukehren und nach Wahrheit und Selbstdarstellung zu streben. Es mangelte den abstrakten Sprachspielen und den neuen literarischen Formen daran, das Inkommensurable des Individuums auszudrücken und einen Ausweg anzubieten. Daher kann man feststellen, dass sich viele literarische Werke in den 70er Jahren den subjektiven Erfahrungen des eigenen Körpers, den Träumen und Fantasien des jeweiligen Individuums zuwandten. Die Selbsterfahrungen des alltäglichen Lebens, die Reflexionen des Subjekts als einer „soziale[n] Größe“² über die Gesellschaft

¹ Vgl. Peter Handke, Zur Tagung der Gruppe 47, in: Ders., Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt a. M. 1972, S. 29-34, hier S. 29.

² Vgl. Jürgen Theobaldy, Literaturkritik, astrologisch. Zu Jörg Drews' Aufsatz über Selbsterfahrung und Neue Subjektivität in der Lyrik, in: Akzente, H. 2. (1977), S. 188-191.

wurden zu einem der wichtigen Themen der Literatur. Entsprechend enthalten die Werke dieser Zeit häufig autobiographische oder biographische Bezüge. Dabei spielen die subjektiven Erfahrungen in der damaligen Gegenwart oder die Wahrnehmungen der Vergangenheit durch den Ich-Erzähler in der Form von Tagebuch oder Dokumentarliteratur eine wesentliche Rolle.

Die im Jahr 1978 veröffentlichte Erzählung von Peter Handke *Die Stunde der wahren Empfindung* steht in diesem Zusammenhang. Die Selbstreflexion über den eigenen Daseinszustand drückt sich zuerst in der Erfahrung der zeitlichen Deviation zwischen dem Subjekt und seiner umgebenden Welt aus: Die Verwandlung des Protagonisten Keuschnig findet mit der Erfahrung statt, dass er die Kontrolle über die Zeit verliert und sich später bewusst wird, dass er nicht mehr Herr der eigenen Zeit sein kann, sondern die Rolle, die die Termine ihm zugeschrieben haben, spielen und erfüllen muss, weil er ansonsten keinen Sinn für sein Leben finden könnte. Die subjektiven Erfahrungen und das Bewusstsein der Zeit als „ein außermenschliches System“³ und die darauffolgenden Versuche zur Selbsthilfe wie z. B. Wanderungen und Müßiggang auf der Straße, Selbstentleerungen und Wahrnehmungen und Beobachtungen des alltäglichen Lebens werden zwar nicht wie in Handkes *Der kurze Brief zum langen Abschied* mit der Ich-Erzähler-Perspektive vorgeführt, stellen aber die Beschreibung der äußeren Welt mit dem Bewusstsein des Protagonisten zusammen, wobei die Verwirrungen des Subjekts im Sinnverlust und die Befreiung von der Fremdbestimmtheit nach der Epiphanie zum Vorschein kommen.⁴ In diesem Sinne steht *Die Stunde der wahren Empfindung* mit der Hinwendung zur subjektiven Wahrnehmung im literarischen Kontext der 70er Jahre im engen Zusammenhang.

So kann man leicht verstehen, dass der Schwerpunkt der Forschung in Bezug auf diese Erzählung vor allem auf die Beziehung zwischen Subjektivität, Sprache und Seinsleere gelegt wird. Angela Bandeili betrachtet in *Ästhetische Erfahrung in der Literatur der 1970er Jahre. Zur Poetologie des Raumes bei Rolf Dieter Brinkmann, Alexander Kluge und Peter Handke* die Subjektivität als die Selbstreflexion beim Schreiben. Der Raum dient dazu, dass das Individuum durch die Wahrnehmung der Materialien im Raum die Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat und somit auch die Beziehung zwischen Ich und Welt wieder herstellt.⁵ Klaus R. Scherpe interpretiert die Erfahrungen des Protagonisten Keuschnig in *Die Stunde der wahren Empfindung* bei *Vom Überdruß leben: Sensibilität und Intellektualität als Ereignis bei Handke, Born und Strauß* als Überdruß und Verwirrungen und seine wahre Empfindung

³ Peter Handke, *Die Stunde der wahren Empfindung*. Frankfurt a. M. 1978, S. 46.

⁴ Alexander Huber, *Versuch einer Ankunft. Peter Handkes Ästhetik der Differenz*. Würzburg 2005, S. 99.

⁵ Vgl. Angela Bandeili, *Ästhetische Erfahrung in der Literatur der 1970er Jahre. Zur Poetologie des Raums bei Rolf Dieter Brinkmann, Alexander Kluge und Peter Handke*. Bielefeld 2014, S. 117.

als die Reflexion über sich selbst und die Selbstwiederfindung. Dieter Saalmann beschäftigt sich in *Subjektivität und gesellschaftliches Engagement. Rainer Maria Rilkes Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge und Peter Handkes Die Stunde der wahren Empfindung* mit dem Vorwurf der gesellschaftlichen Irrelevanz der Werke von Peter Handke. Durch Vergleiche zwischen Rilkes *Malte* und Handkes *Stunde* wird nämlich gezeigt, dass das Menschenbild trotz der Sinnverlusterfahrungen immerhin sozial determiniert ist. Außerdem wird der Prozess des Protagonisten Keuschnig von dem Sinnverlust bis zur Selbstwiederfindung als ein Prozess der Individuation in der Sozialisation bei Wolfram Frietsch in *Peter Handke – C. G. Jung: Selbstsuche – Selbstfindung – Selbstwerdung; der Individuationsprozess in der modernen Literatur am Beispiel von Peter Handkes Texten* interpretiert. Darüber hinaus werden die intertextuellen Bezüge von Handkes *Die Stunde der wahren Empfindung* nicht nur im Kontext von den eigenen Werken von Handke untersucht, sondern auch im Zusammenhang mit der Romantik, Rilke, Goethe, Kafka sowie Sartre. Dabei wird *Die Stunde* oft als das Vorspiel von Handkes Heimkehr-Tetralogie angesehen, wie beispielsweise bei Cornelia Blasberg in „Niemandes Sohn“? *Literarische Spuren in Peter Handkes Erzählung Die Stunde der wahren Empfindung*.

Jedoch muss man in Betracht ziehen, dass die Verwandlung, die Keuschnig durchläuft und die im Sinn von Franz Kafka geschieht, zuerst als eine Veränderung der subjektiven Zeiterfahrung gezeigt wird. Der Daseinszustand von Keuschnig, dass er nicht mehr dazu gehöre,⁶ fängt erst mit dem Bewusstsein an, dass er nicht mehr in der Lage ist, etwas mit der Gegenwart anzufangen. D. h. selbst wenn man über die Sprachkrise oder über den Sinnverlust von Keuschnig sprechen möchte, kann man die Zeitlichkeit seines Daseins und die subjektiven Zeiterfahrungen nicht ignorieren. Außerdem wird das Ende dieser Erzählung, wo Keuschnig seinem Termin folgt, von den vorher erwähnten Forschungsarbeiten als ein Zeichen für seine Leere und seinen Wiederholungszwang interpretiert, was jedoch gerade im Widerspruch zum „zielbewusst[en]“⁷ Gang von Keuschnig steht. Wie man das Ende interpretieren kann, ob Keuschnig nämlich zur Versöhnung mit sich und der Welt gelangt, soll in der vorliegenden Arbeit eingehend erläutert werden und zwar ausgehend von den subjektiven Zeiterfahrungen von Keuschnig.

2 Die stillgestellte Zeit: die wiederholte Vergangenheit

Keuschnig erkennt bereits zu Beginn der Geschichte, dass er ein Knecht der Zeit geworden ist. Der Sinn seines ganzen Lebens besteht darin, den Termi-

⁶ Vgl. Peter Handke, *Die Stunde der wahren Empfindung*, a. a. O., S. 8.

⁷ Ebenda, S. 167.

nen zu folgen und die ihm zugeschriebenen Rollen zu spielen. Die Geschichte von Keuschnig, die in *Die Stunde der wahren Empfindung* erzählt wird, dauert ungefähr 36 Stunden, wobei Keuschnigs Erfahrung am nachfolgenden Tag der vom Tag zuvor gleicht. Aus einem Alptraum erwacht wird Keuschnig bewusst, dass er „jemand anderer geworden war und doch weiter so tun musste, als ob er dazugehöre.“⁸ Dieses Gefühl des Fehl-am-Platz-Seins zeigt sich zudem darin, dass er die Raum- und Zeitdimension seiner Existenz verliert:

Ich fühle mich hier nicht mehr am Platz, kann mir aber überhaupt nicht vorstellen, irgendwo anders am Platz zu sein; kann mir nicht vorstellen, so weiterzuleben wie bis jetzt, aber auch nicht, zu leben, wie jemand anderer gelebt hat oder lebt. [...] Es gibt kein Wie für mich, höchstens, daß ich so weiterleben muss wie ich.⁹

Keuschnig nimmt in diesem Fall offensichtlich die Position eines außenstehenden Beobachters ein, um den eigenen Daseinszustand zu beobachten und kommt in einer damit geschaffenen Distanz zu dem Schluss, dass er einerseits nicht imstande sein kann, die Daseinsweise anderer zu wiederholen, und andererseits keinen Ausweg sieht, was dazu führt, dass er die Rollen wie die des Vaters, des Ehemanns, des Beamten und des Verliebten spielen und wiederholen muss. Die erste Reaktion Keuschnigs ist der Rücktritt aus allen seinen gesellschaftlichen Rollen: Er fängt an, Abschied von seiner Familie zu nehmen, auf seinen Beruf zu verzichten, die Beziehung mit seiner Geliebten abubrechen, als ein Niemand auf den Pariser Straßen zu wandern und schließlich sogar auf die Idee des Selbstmords zu kommen. Daneben bemüht er sich auch, an irgendeinem Ereignis in der Gegenwart teilzunehmen, damit er tatsächlich dazu gehören kann: Diesen Eingriff in die Zeit übt er zuerst durch die Gewalt aus, die ihm dabei hilft, endlich etwas in der Gegenwart zu erleben.

Wenigstens kurze Zeit hatte er das Gefühl, allmächtig zu sein und auf die Welt hinunterschauen zu können. Sie war für ihn bestimmt gewesen, und jetzt drang er in sie ein, um die abgefallenen Dinge zu sich zu bekehren. [...] „Nie erzählst du etwas!“ Jetzt hatte er etwas zu erzählen: Wie er Kusch! gesagt hatte – und zumindest ein paar Minuten hatte die Welt gehorcht. [...] Ich kann mich freuen, dachte er überrascht: Ich bin jemand, der sich freuen kann.¹⁰

Indem er in die Welt eingreift, ist er jetzt in der Lage, etwas zu erleben. Mit solchen Erlebnissen kann er seinem chaotischen Daseinszustand entkommen

⁸ Ebenda, S. 8.

⁹ Ebenda, S. 13.

¹⁰ Peter Handke, *Die Stunde der wahren Empfindung*, a. a. O., S. 57.

und die Dinge in eine richtige Ordnung bringen. Bemerkenswert ist dabei, dass Keuschnig die Welt ausgerechnet durch das Erzählen unter Kontrolle bringt. Der Augenblick der Teilnahme, in dem er ein Ereignis zusammen mit seiner ihn umgebenden Welt erlebt und also mit der Zeit geht, ist genau der Moment, in dem er sich freuen und sein Leben erfüllen kann. Diese Erfüllung erreicht ihren Höhepunkt, als er bei der Wanderung den magischen drei „Wunschdingen“ begegnet, an denen er „die IDEE eines Geheimnisses, die für alle da ist“¹¹, erkennt. In diesem Augenblick fühlt er sich befreit und glaubt, eine Zukunft zu haben. Hier offenbart sich, dass sich Keuschnigs Erfüllung des Daseins vor allem darauf bezieht, gleichzeitig an der Zeit teilzunehmen und in die Welt hineinzutreten; dabei muss er keine von den Anderen zugeschriebenen Rollen spielen, er muss keine „geborgte[n] Lebensgefühle“¹² haben, sondern er erschafft den Sinn seines eigenen Lebens selbst und erreicht den Zustand des Zeithabens. Leider währt dieser erfüllte Augenblick nicht lange. Kurz darauf zerplatzt seine Erfüllung und er gerät wiederum in Panik und verliert die Möglichkeit, an der Welt teilzunehmen. Später kehrt er nach Hause zurück, spielt wieder seine Rollen, deren er jedoch müde geworden ist, und tut anderen wieder Gewalt an, um eine Gegenreaktion zu bekommen.

Genau diesen Kreislauf wiederholt Keuschnig am nächsten Tag: Er erwacht aus einem Alptraum, erfährt, dass er die Kontrolle über die Zeit verliert und von der Welt isoliert wird. Dann versucht er, diese Isolation zu durchbrechen: Er pendelt zwischen dem Rücktritt und dem Eingriff in die Welt durch die Gewalt und erlebt während seiner Wanderung wieder einen erfüllten Augenblick, der der Gewalt leider nicht entsagt. In diesem Sinne kann man sagen, dass die Zeit, die Keuschnig erlebt, stillgestellt wird.

Sodann stellt sich die Frage, worauf sich diese stillgestellte Zeit bezieht: auf die Gegenwart oder auf die Vergangenheit? Um diese Frage zu beantworten, muss man zuerst die Deviation der subjektiven Zeit und der „unbarmherzigen Elementarzeit“¹³ genauer betrachten: Die Gefahr des geborgten Lebensgefühls, vor der Keuschnigs Alptraum warnen wollte, entfernt ihn vor allem von der Erfüllung und dem Unbelastetsein durch die Arbeitspläne und den ihm zugeschriebenen gesellschaftlichen Rollen: „Die Welt lag vor ihm, als hätte sie bis jetzt nur auf ihn gewartet.“¹⁴ Man kann leicht erkennen, dass Keuschnig sein Recht auf die Bestimmung des Lebenssinns aufgibt und dieses an ein allgemein anerkanntes System von kulturellen und gesellschaftlichen Normen und Verhaltensweisen delegiert. Zwar kann Keuschnig so eine gewisse Sicherheit und Zugehörigkeit herstellen, doch muss er mit der zerplatzten Illusion rechnen, denn diesem System entspre-

¹¹ Ebenda, S. 82.

¹² Ebenda, S. 66.

¹³ Ebenda, S. 46.

¹⁴ Ebenda, S. 34.

chend wird sein eigenes Dasein in der Diktatur des „Man“ aufgelöst, die für die Durchschnittlichkeit, Einebnung und Öffentlichkeit von dem Miteinandersein sorgt.¹⁵ Was Keuschnig in diesem Fall erreicht, ist keine Erfüllung des eigenen Daseins, sondern eine Wiederholung des Anderen, denn „jeder ist der Andere und Keiner er selbst.“¹⁶ Keuschnig lebt in einer zeitlichen Distanz zu seiner Mitwelt, die zur Unfähigkeit Keuschnigs führt, an der Gegenwart seiner Mitwelt teilzunehmen. Während sein Leben zu einem „Lebenstraum von anderen“¹⁷ wird, in dem er keinen Platz hat, mangelt es ihm auch daran, den eigenen Lebenssinn durch andere auslegen zu können. So sagt seine Frau Stefanie: „Erwarte nicht von mir, daß ich dir den Sinn deines Lebens liefere.“¹⁸ Denn „zunächst ist das faktische Dasein in der durchschnittlich entdeckten Mitwelt. Zunächst „bin“ nicht „ich“ im Sinne des eigenen Selbst, sondern die Anderen in der Weise des Man.“¹⁹

So lassen sich die stillgestellte Zeit und seine subjektiven Gegenwartserfahrungen in Gestalt der Vergangenheit als ein akutes Zeichen für den Verlust der Raum- und Zeitdimension des eigenen Daseins interpretieren. Bemerkenswert ist auch, dass die Unfähigkeit zur Gegenwart im Zusammenhang mit der Unfähigkeit zur Auslegung des Zeitmodus der Gegenwart steht:

Wenn er sich vorstellte, wie schwer ihm allein die letzte Stunde vergangen war, dann wußte er nicht mehr, warum er nicht schon lange vorher erstickt war. Aber irgendwie mußte die Zeit doch vergangen sein? Ja, irgendwie war die Zeit vergangen. Irgendwie verging die Zeit. Irgendwie würde die Zeit schon vergehen: das war das widerwärtigste.²⁰

Das Scheitern der Auslegung der Gegenwart kann man nicht nur als Keuschnigs Sprachkrise deuten, die offensichtlich als eine Fortsetzung der Sprachkritik von Peter Handke gilt, sondern auch als eine Unfähigkeit zum Erzählen in Bezug auf die Zeitlichkeit des Daseinszustandes betrachten. Mit anderen Worten ist Keuschnig nicht imstande, die Welt zu zähmen und die Zeit unter seine Kontrolle zu bringen.

¹⁵ Vgl. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*. 11. unveränderte Aufl. Tübingen 1967, S. 127.

¹⁶ Ebenda, S. 128.

¹⁷ Ebenda, S. 35.

¹⁸ Ebenda, S. 116.

¹⁹ Ebenda, S. 129

²⁰ Ebenda, S. 37.

3 Wiederholungszwang: die Sprachkrise

Wenn man anhand der stillgestellten Zeit von Keuschnig erkennt, dass er seine Raum- und Zeitdimension des Daseins verliert, kann man im Folgenden die Frage stellen, ob und wie Keuschnig aus dieser Sackgasse herausfinden kann. Um die Frage zu präzisieren: Wieso kann Keuschnigs erfüllter Augenblick nicht andauern?

Wie zuvor bereits erwähnt kann man Keuschnigs Erzählen als einen Interpretationsversuch über die Welt und auch zur eigenen Person betrachten. Dabei spielt Keuschnig nicht nur die Rolle einer handelnden Figur in der Geschichte, sondern er agiert auch als Betrachter seiner selbst. Diese Position einer außenstehenden dritten Partei übernimmt nicht allein Keuschnig. Seinen Freund, den Schriftsteller, der zu Keuschnig nach Hause kommt und sich zusammen mit Keuschnig über seinen chaotischen Daseinszustand auseinandersetzt, kann man ebenfalls als eine Externalisierung der Selbstreflexionen von Keuschnig ansehen. Denn der Schriftsteller hat offensichtlich dieselbe Krise, die Keuschnig durchleidet, überwunden. Er ist älter als Keuschnig und scheint alles, was er benutzt, gleichzeitig zu zerstören. Dieser Zerstörungsdrang steht ebenso im Zusammenhang mit der Erzählkrise:

Ich habe nichts Besonderes zu erzählen«, sagte er. »Ich bin auf niemanden mehr neugierig. Es gab eine Zeit, da war ich immerhin so weit, dass ich, wenn jemand zu mir sagte: Sie sind doch Schriftsteller – schreiben Sie über mich!, dachte: Warum eigentlich nicht? Jetzt eckelt mich schon, wenn jemand anfängt: Meine Mutter spielte Klavier... Je mehr ich merke, wie viel ich mit allen gemeinsam habe, desto weniger fühle ich mich mit irgend jemand solidarisch. [...] Was hast du, mit deinem kleinen Gesicht, für ein Recht, ICH zu sagen?²¹

Der Grund für den Ekel, den der Schriftsteller beim Erzählen spürt, liegt darin, dass er sich bewusst ist, dass die Sprache, die er beim Erzählen benutzt, ein Zeichensystem ist, das den Anspruch auf Allgemeingültigkeit verneint und daher allen gilt und die Differenzen zwischen den jeweiligen Individuen ebnet und den Wunsch nach dem individuellen Selbstaussdruck nicht erfüllen kann. In diesem Zeichensystem gibt es daher nach dem Schriftsteller kein wirkliches Ich, sondern ein Wir. Daher existiert das Subjekt nicht als ein Individuum, sondern als eine Wiederholung von einem Muster, das zu diesem Wir gehört. Der Lebenssinn des Subjekts, oder genauer gesagt das Recht auf die Definition des eigenen Ichs, liegt dann nicht in der Hand des Subjekts selbst, sondern in diesem Sprachsystem. Zudem kann man bei Keuschnig deutlich beobachten, dass ihm ein solches Zeichensystem nicht dabei hilft, die Welt und die Zeit, die er durchläuft, auszulegen, sondern zu Wahr-

²¹ Ebenda, S. 90f.

nehmungsstörungen führt. Denn nur das, was er sich wörtlich vorsagen kann, nimmt er überhaupt wahr.²² Daher hat Keuschnig immer das Gefühl, die Welt für die anderen wahrzunehmen,²³ mit der Sprache der anderen zu denken und sogar von anderen definiert zu werden.²⁴ Die Sprache, mit der sich Keuschnig an dieser Stelle zu identifizieren glaubt, entdeckt für ihn die Welt, bietet ihm etwa die Möglichkeit, einen sozialen Beruf auszuüben und eine Familie zu gründen. Jedoch deckt die Sprache gleichzeitig auch das eigene Dasein von Keuschnig zu, weil sie die Unterschiede von Keuschnig zu anderen einebnet und ihn unter die Determination der Autorität der Sprache stellt. Für Keuschnig weist die Sprache nur noch auf die Abwesenheit der Welt hin. Bei der Begegnung der Wunschdinge kann er für einen Moment die Welt erleben. Aber sobald er die Erlebnisse definiert, d. h. sich „im voraus zurechtmachte, was ein Erlebnis ist“²⁵, verschwindet der Moment der Offenbarung und er wird wieder zurück zur ewigen Wiederkehr der leeren Gegenwart geführt. Denn das Definieren des Erlebens heißt das Erleben mit der Sprache aufzufassen. Aber die Sprache von Keuschnig besteht nur noch aus reinen Zeichen. So ist es für Keuschnig nur sehr schwer, in die Welt hineinzugehen und die Welt zu erleben. „Für Keuschnig war alles gleich weit entfernt und gleich ungültig. [...] Es war, als ob seine Blicke, bevor sie etwas aufnehmen konnten, von einer unsichtbaren Schicht unschädlich gemacht würden; nichts erreichbar – und er fühlte auch eine Unlust, etwas zu erreichen.“²⁶ Die Welt wahrzunehmen und zu empfinden, heißt eigentlich in die Welt hineingehen zu können, die Welt mit der Sprache aufzufassen. Aber Keuschnig ist von der Sprache gefangen und in den Zeichen der Sprache von der Welt abgeschlossen. Daher ist alles einschließlich seines eigenen Daseins für ihn auf der Ebene der Sprache gleichgültig und gilt als das „sich wiederholende, nur noch ruckhafte Hin und Her, in dem nichts sich begab.“²⁷

Auf diesem Hintergrund kann man Keuschnigs Empfindung von seiner Wahrnehmung unterscheiden: Ausgehend von den phänomenologischen Unterschieden betrachtet Handke die Wahrnehmung des Subjekts als die Fähigkeit, die Erscheinungen der Welt aufzufassen. Jedoch sind die Erscheinungen vereinzelt und das Subjekt muss eine „Ordnung“ aufrufen, um einen Zusammenhang zwischen den Erscheinungen herzustellen. Die Empfindung heißt eben die Herstellung des Zusammenhangs der Erscheinungen durch die Sprache. Für Keuschnig ist ein Ding nur deswegen anwesend, weil er es wahrnehmen und gleichzeitig empfinden kann. Das Erlebnis der

²² Peter Handke, Die Stunde der wahren Empfindung, a. a. O., S. 53.

²³ Vgl. Peter Handke, Die Stunde der wahren Empfindung, a. a. O., S. 59.

²⁴ Vgl. ebenda, S. 72.

²⁵ Ebenda, S. 84.

²⁶ Ebenda, S. 17.

²⁷ Ebenda, S. 142.

„wahren Empfindung“ bedeutet dann, dass Keuschnig in der Lage ist, an der Welt teilzunehmen und in die Elementarzeit hineingehen zu können. Jedoch ist ein Augenblick, in dem er den drei Wunschdingen begegnet, nicht als eine solche wahre Stunde der Empfindung anzusehen. Denn in diesen Momenten, in denen Keuschnig die „IDEE eines Geheimnisses“²⁸ erblickt und daher das absolute Präsens des Sinns als eine „phänomenologische Sensation“²⁹ erlebt, existiert für Keuschnig ebenfalls keine entsprechende Raum- und Zeitdimension: „Das Kastanienblatt, die Spiegelscherbe und die Zopfspanne schienen noch enger zusammenzurücken – und mit ihnen rückte auch das andere zusammen [...] bis es nichts anderes mehr gab.“³⁰

Das Zusammenrücken von allen Dingen heißt, dass die von Keuschnig wahrgenommenen Erscheinungen sowohl räumlich als auch zeitlich dekonstruiert werden, selbst wenn ihm in diesem Augenblick die Idee der Welt mitgeteilt wird, was im Sinne von Walter Benjamin ebenfalls bedeutet, dass die Dinge der Welt Keuschnig in diesem Moment ihr Wesen offenbaren, die Sprachzeichen dagegen ablehnen.³¹ D. h. die Offenbarung solcher Augenblicke weist die Referenzen zurück, was dazu führt, dass Keuschnig in solchen Augenblicken nur die Möglichkeit verspürt, dass er anders existieren kann und die Idee der Welt nicht wirklich versteht. In diesem Sinne ist Keuschnig nicht dazu fähig, solche „Plötzlichkeit ohne Referenz“³² andauern zu lassen. Daher wird Keuschnig gezwungen, nach den Offenbarungsmomenten wieder zu seinem alten Tagesablauf zurückzukehren. Dieser Wiederholungszwang zeigt, dass es Keuschnig nicht möglich ist, das Recht auf Selbstbestimmung in die eigene Hand zu nehmen und der Isolation zu entkommen, solange er die Erzählkrise nicht überwinden kann.

4 Eingriff in die Gegenwart: vom Rollenspiel über die Gewalt bis zum Erzählspiel

Der erste Versuch aus der stillgestellten Zeit, an den Keuschnig zuerst denkt, ist die Selbstvortäuschung. Er gibt sein Bestes, um die ihm zugeschriebenen Rollen zu spielen, ganz wie Schauspieler im Film ihre Rollen „nur AUSWENDIG gelernt hatten, wie MAN LEBEN VORTÄUSCHTE.“³³ Die Entfremdung des Lebens von Keuschnig geht so weit, dass er jetzt nicht in der

²⁸ Ebenda, S. 82.

²⁹ Karl Heinz Bohrer, Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung. München 2003. S. 76.

³⁰ Peter Handke, Die Stunde der wahren Empfindung, a. a. O., S. 82f.

³¹ Vgl. Walter Benjamin, Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. Stuttgart 2019, S. 140 f.

³² Karl Heinz Bohrer, a. a. O., S. 74.

³³ Peter Handke, Die Stunde der wahren Empfindung, a. a. O., S. 50.

Lage ist, das Vorgeschriebene auswendig zu lernen. Denn selbst wenn er ab und zu die Solidarität spürt, erkennt er gleichzeitig, dass es „ein trügerisches Wiederaufgenommenwerden nach einem entkräfteten schweren Verdacht“ und der letzte „Zusammengehörigkeitsmoment vor der unabsehbar drohenden Vereinzelung“³⁴ ist. Die Hilflosigkeit angesichts der Vereinzelung ist nämlich auf die Erzählkrise zurückzuführen. Je mehr Keuschnig von der Welt aufgenommen werden möchte, desto mehr steht er in der Abhängigkeit des Zeichensystems, das im Fall von Keuschnig für die Sinngebung und Legitimation der Existenz zuständig ist. Darum muss er wieder bestimmte Rollen im Lebensfilm spielen, wobei er jederzeit von irgendeinem anderen ersetzt werden kann. So kehrt er gezwungenermaßen zur Vereinzelung zurück und ist in der stillgestellten Zeit gebunden.

Das Rollenspiel als ein Versuch, über die Gegenwart die subjektiven Zeiterfahrungen voranzutreiben, führt Keuschnig demnach in einen Teufelskreis. So versucht er eben den Kreis zu durchbrechen, indem er physisch in die Welt eingreift, also Gewalt anwendet. Eine der wichtigen Gewaltszenen Keuschnigs ist der Kampf zwischen Keuschnig und der Freundin des Schriftstellers, die gemeinsam bei Keuschnig zu Gast sind. Das Interessante dabei ist der Anfang, als Keuschnig sorgfältig Krawatte und Hose nach seiner persönlichen Kleiderordnung auswählt, um damit seine gesellschaftliche Rolle zu symbolisieren. Bevor er also in die Welt eingreift, zieht er sich zunächst in einen Zustand der Kindheit zurück. Eine derartige Regression zeigt an dieser Stelle offensichtlich die Selbstverneinung sowie das Streben nach dem ursprünglichen Daseinszustand an. Der physische Eingriff in die Welt bei Keuschnig zeigt keinen Tötungstrieb, sondern gilt nur als ein „Fort - Da-Spiel“³⁵, um eine Gegenreaktion der anderen herauszufordern, damit er die eigene Isolation durchbrechen kann. Dieses in der Kindheit wiederholte Spiel kompensiert bei Keuschnig genau seinen Verlust der konkreten Beziehung zu seiner Außenwelt. Als ein Täter der Gewalt ist Keuschnig deswegen imstande, an einem Spiel als einem Ereignis teilzunehmen, dessen Sinn nicht von einem metaphysischen Ordnungssystem gestiftet wird, sondern aus dem Handelnden selbst entsteht. In diesem Augenblick sind die Welt und Keuschnig gegeneinander anwesend. Da Keuschnig diesem Spiel angehört, bildet er mit anderen Spielenden eine Gruppe. So erzeugt Keuschnig während dieses Spiels ein Zusammengehörigkeits- und Sicherheitsgefühl, das nicht wie beim Rollenspiel vorgetäuscht wird, weil er dabei ganz mit sich selbst ist und sich nicht zu verstellen braucht.³⁶ In diesem Sinne kann man sagen, dass er den Moment des Spiels erfüllt. Diese Erfülltheit

³⁴ Ebenda, S. 136.

³⁵ Vgl. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*. In: Alexander Mitscherlich (Hg.), *Psychologie des Unbewussten*. Sigmund Freud Studienausgabe Band III. Frankfurt a. M. 1982, S. 213-272, hier S. 225.

³⁶ Vgl. Peter Handke, *Die Stunde der wahren Empfindung*, a. a. O., S. 100.

zeigt sich auch darin, dass Keuschnig in der Lage ist, sein wahres Ich zur Sprache zu bringen. Nach dem Kampf mit der Freundin sagt Keuschnig zu seiner Frau, offen und ehrlich: „Ich habe heute Nachmittag im Botschaftsgebäude mit einem Mädchen auf dem Boden gelegen, das ich vorher nicht einmal nach dem Namen kannte.“³⁷ Der Grund dafür, weshalb Keuschnig an dieser Stelle seine Zeit erfüllt, liegt darin, dass er imstande ist, von seinem wahren Zustand zu erzählen. Nach dieser Analyse kann man Erzählen demzufolge als die Weise deuten, die Zeit unter Kontrolle zu bringen. Damit verlässt Keuschnig die Stellung des Knechts der Zeit und erobert das Recht auf die Sinngebung der Zeit zurück.

Aber man muss auch erkennen, dass das Gewaltspiel bei Keuschnig nur eine kurze Phase bildet, in der er seine Zeit erfüllt, aber keine Möglichkeit bietet, durch die er die Welt wirklich empfindet, denn es mangelt immerhin noch an der Sprache. Keuschnig muss also vom Spiel zum Ernst des Lebens finden. So wie der Schriftsteller sagt: „»Wenn alles eingespielt ist«, sprach der Schriftsteller, »kann man ja mit deinen Gesten auskommen – aber im Ernstfall müsstest du doch zu reden anfangen.«“³⁸ Das Reden, das Keuschnig im Ernst des Lebens finden muss, bezieht sich an dieser Stelle offenbar auf das Erzählen, das am Ende dieser Geschichte als ein zertretener Brief auftaucht:

Er fand einen zertretenen Brief im Rinnstein und las ihn im Weitergehen. „Eines Tages, vor vier Jahren, wurde mir von einem Augenblick zum andern alles gleichgültig. Damit begann die schaurigste Zeit meines Lebens... [...] Beim Anblick des von der Tageshitze noch weichen Pflasters zu seinen Füßen erlebte er sich plötzlich als der Held einer unbekannteren Geschichte.“³⁹

Keuschnig liest zwar nur den Anfang der Erzählung im Brief, aber die Struktur des Erzählten steht parallel zu Keuschnigs Erlebnissen in diesen 36 Stunden. So kann man diesen Brief als einen Text betrachten, in dem Keuschnig selbst nach vier Jahren aus der Ich-Erzählperspektive seine Erlebnisse in den eineinhalb Tagen erzählt. Diese Erzählung besteht aus einer deutlich bestimmbareren Anfangszeit, einer bestimmten Figur sowie Ereignissen und gilt daher als eine Zusammensetzung der Geschehnisse und Nachahmung von Handlungen.⁴⁰ Keuschnig ist Erzähler und der erzählte Protagonist gleichzeitig, wobei er seine Erlebnisse beobachtet und zugleich darüber reflektiert. Der Sinn dieser erzählten Zeit, die als eine zukünftige unbekanntere Geschichte zur Sprache kommt, liegt entsprechend auch nicht mehr in der Hand von einem außermenschlichen Ordnungssystem, sondern allein bei Keuschnig selbst. In diesem Sinne kann man sagen, dass Keuschnig den Sinn seiner Zeit selbst erfüllt. Das Erzählen als eine Handlung zum Eingriff

³⁷ Ebenda, S. 101.

³⁸ Ebenda., S. 107.

³⁹ Ebenda, S. 166.

⁴⁰ Vgl. Wilhelm Nestle, Vom Mythos zum Logos, Stuttgart 1940, S. 24-48.

in die Welt dient an dieser Stelle dazu, Keuschnig die Möglichkeit zu geben, der stillgestellten Zeit zu entkommen:

Er hatte beide Hände seitlich in die Hosentaschen seines sichtlich noch neuen Anzugs gesteckt und ging zielbewusst auf das Café de la Paix zu. Der Anzug war hellblau; dazu trug der Mann weiße Socken und gelbe Schuhe, und eine locker gebundene Krawatte schwang im schnellen Gehen hin und her [...]⁴¹

Mit dem hellblauen Anzug und den gelben Schuhen, deren Farben auch Goethes Werther bei seinem Selbstmord trug, geht Keuschnig zum Café zu seiner Verabredung. Jedoch kann man dieses Ende keineswegs als seine Rückkehr in den Teufelskreis interpretieren. Neben der Erleichterung, die die locker gebundene Krawatte andeutet, kann man auch das Zielbewusstsein von Keuschnig beobachten. Seine Rückkehr zum alten Termin bedeutet allein, dass er aus dem Spiel des Erzählens zurück zum Ernst des Lebens gelangt ist und dennoch das Selbstbewusstsein hat, aus der stillgestellten Zeit herausgefunden zu haben und nun mit der Zeit weitergehen kann.

5 Fazit

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich die Stunde der wahren Empfindung bei Keuschnig auf die Momente bezieht, in denen er an der Welt teilnehmen und die beobachteten Erscheinungen durch die Sprache erfassen, also erzählen kann. Das bedeutet allerdings nicht, dass das Erzählen von Keuschnig am Ende dieser Geschichte ein Zeichen dafür ist, dass Keuschnig eine subjektive Sprache für den Selbsta Ausdruck entdeckt oder erfunden hat. Die Überwindung der stillgestellten Zeit gelingt durch das Erzählen, bei dem Keuschnig schließlich das Recht auf die Sinngebung für die Zeit, an der er teilgenommen hat, zurückgewinnt. Der Streit um die Legitimation der subjektiven Zeit durch das Erzählen, was sich zu einem wichtigen Motiv in Handkes späten erzählerischen Werken fortentwickelt – beispielsweise in *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994), dessen Geschichte im Jahr 1997 spielt und eine andere Version von Keuschnigs zukünftigem Brief bietet –, weist somit über die Sprachkritik innerhalb der sprachlichen Zeichensysteme hinaus und wird zur Reflexion Handkes über die Erkenntniskraft des Erzählens.

⁴¹ Peter Handke, *Die Stunde der wahren Empfindung*, a. a. O., S. 167.