

vom Wunder des Daseins

Anmerkungen zu Peter Handke: *Vor der Baumschattenwand nachts.*
Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2007-2015

Wie eine fortwirkende Einladung lassen sich die letzten Sätze in Peter Handkes Roman *Der Bildverlust* lesen, die am Ende eines jeden Textes von ihm stehen könnten: „Ein Gefährt hielt an seinem Ziel, am Ende einer langen Fahrt, und schwankte im Stehen noch nach. Und dieses Schwanken hörte nicht so bald auf; wird nicht so bald aufgehört haben.“

Eine Einladung nämlich, erneut einzusteigen und sich forttragen zu lassen, auf eine weitere Erzählfahrt, wie jetzt in Form der Anflüge und Aufzeichnungen des jüngsten Journals Handkes. Und fühlt sich der geneigte Leser dann, wie der hier Schreibende, mit aufgerufen von den Worten: „Komm, Fahrzeug der Fahrzeuge, Erzählung, und nimm mich mit dir.“ – „Steig ein, steig ein!“, so werden ihm immer wieder Hören und Sehen aufgehen.

Und tatsächlich, einmal eingestiegen, kommt man als Leser zu diesen fortlaufenden Aufzeichnungen, Beobachtungen, Sinnbildern, (Selbst-) Aufrufen, -Zurufen, -Befragungen, -Bekanntnissen, -Zurechtweisungen, -Vergewisserungen und verspielt luftigen Würfeln heiter verwandelter, *umphantasierter* Sprachkonventionen wie zu Wegmarken, die einen immer wieder innehalten und ins Sinnieren kommen lassen, auch über die eigene Existenz, die eigenen Empfindungen und Anschauungen, und immer wieder macht man sich dann selber Handkes Fragen - angesichts etwa seiner zahlreichen Lektüre-Zitate und Leseindrücke, wie etwa im Fall der als beispielhaft herausgehobenen Reiseberichte von Henry David Thoreau - zueigen: „Was geht über [davon] auf mich Leser?“

Die Antwort, die er sich selbst darauf gibt, ist die eines entschiedenen Existenzialisten, oder, wie er einmal präzisiert, Essenzialisten:

„Ja, das ist sie, die Erde! Das ist sie, die Erde unter dem Himmel. Ja, so ist es, das Dasein!“

Wie hier im Beispiel von Thoreaus Reiseberichten sind unter Handkes zahllosen Anflügen und Notaten zur Selbstverständigung und -Vergewisserung seiner eigenen Schreibvorstellungen, gleichsam in wiederholten Spiegelungen, immer wieder Zitate seelenverwandter Autoren eingestreut - allen voran Goethe und, im Vergleich zu den früheren Tagebüchern, vor allem auch der neuhinzugekommene hochgeschätzte John Cheever.

So findet Handke sich denn auch grundlegend wieder im Credo John Cheevers „Ich glaube an Erzählen als ein Erfinden, an ein Erzählen als Offenbarung“. Und was offenbart werden will, gleichsam der Impulsgeber solch Erzählens, das ist das „Wunder des Daseins“, das Sichwundern über die Existenz, wie sie sich im Zusammenspielen einfachster Erscheinungen, Geschehensabläufe und Gefühle zu sehen gibt. Dafür musterhaft eine aus John Cheevers Journal zitierte Passage, die mit einer Betrachtung des Schnees einsetzt, den auch Handke immer wieder in eigenen, so lichten wie sinnprägnanten Bildern aufnimmt - wobei sich dem eigentümlichen Schnee-Licht hier selbst schon ein unbestimmbarer Offenbarungscharakter zusprechen läßt:

„Der Schnee ist wie nichts, wie Luft, und doch hält er das Licht, das aus den Hausfenstern dringt. Meine Tochter kommt inmitten des Sturms nach einem gefährlichen Tag. Ich liebe sie gar sehr, bete für ihr Glück und gehe zu Bett, in mein altes Bett, wo ich von Liebe träume“.

Das Wunderhafte des Daseins kann sich somit in einem ihm entsprechenden, *offenbarenden* Erzählen zeigen, das heißt einem in besonderem Sinne *phantasiegeleiteten* Erzählen, die Phantasie dabei verstanden “als die Deutung des Erlebten, [...] die unbenennbar bleibt, rein verwandelt in Bild, Rhythmus, Erzählen [...] weit hinaus und hinauf über jedwedes Deuten und Deuteln”. Denn eben das macht das Besondere offenbarenden Erzählens aus, daß es das Wunderhafte, das Geheimnis oder Rätsel des Daseins anzeigt, spüren läßt, ohne es zu zerdeuten, und ohne jedwedes Mystifizieren, sozusagen unter Wahrung des Geheimnisses, im Sinne der immer wieder zitierten Formel Goethes vom “offenbaren Geheimnis”. Entsprechend macht sich Handke dann auch die Aufforderung aus Goethes Trauerspiel „*Die natürliche Tochter*“ zueigen: „Sprich vom Geheimnis nicht geheimnisvoll“.

Nun versammelt Handkes neues Journal, gleich einem wahrhaft universalen Schatzbuch, eine derart reiche Vielfalt übergänglicher Spielformen von Anschauungsbildern und Bild-Anflügen puren Daseins, daß es nahezu unmöglich scheint, näher auf ihre jeweiligen Eigenarten einzugehen. Und so soll hier auf nicht mehr als zwei oder drei Grundtypen eingegangen werden, die Handke selbst einer wenn auch sehr offenen Klasse zuordnet.

Da sind zum einen die schon aus den vorigen Tagebüchern bekannten, mit “und” verbundenen Zusammenstellungen meist zweier Bildszenen, die einen offenen Entsprechungszusammenhang bilden, wobei etwa die partikuläre Ansicht des einen Bildes - wie in einem raumerweiternden, oder auch um andere Wesen, Dinge erweiternden Echo - die Ansicht eines anders zugehörigen Bildes herbeiruft, sich in ihm wiederholt. Dies wird anschaulich zum Beispiel in dem Notat: “„Und“: Im Garten umkurven einander die zahllos vom Morgenwind abgeschüttelten Lindenblüten, und jenseits auf der Savanne umkurven einander die zahllosen Wildhasen”.

In einer weiteren “Und”-Bildszenen-Variation zeigt sich der unbestimmte Offenbarungscharakter eines solchen Entsprechungszusammenhangs noch verstärkt durch ein für sich schon sphärisierendes *Blauen*: “„Und“: Das Blauen der letzten Zyklamen am Steppenhorizont und das Blauen des Buchs mit G.’s Briefen zu meinen Füßen”.

Komplementär zu den “Und”-Entsprechungs-Bildern, die über jedwedes Deuten, jedweden Begründungszusammenhang hinausgehen, lassen sich jene Bilder anführen, deren Offenbarungscharakter durch ein einleitendes “Unvergleichlich” angezeigt wird. So etwa beispielhaft für diesen Bildtypus, der in Handkes Journal einen ganzen “Reigen der Unvergleichlichkeiten” umfasst: “Unvergleichlich: das Tauchen der Amseln über die Hecken. Oder doch vergleichbar? „Delphingleich“? Nein, unvergleichlich”.

Hier geht es um singuläre, für sich stehende Wortbilder, kleine, sich selbst genügende Worttempel, die keinen Vergleich brauchen, was, wie hier, auch am Ende der zahlreichen anderen “Unvergleichlich”-Notaten abschließend nur noch, das Kernwort wiederholend, bekräftigt wird. Handkes Vorliebe für derartige Unvergleichlichkeiten geht so weit, daß er in einem Notat selbst einen Vergleich Goethes hernimmt, um an ihm beispielhaft aufzuzeigen, daß viele Vergleiche Goethes auch “ohne das 1. Vergleichsglied” auskommen könnten, als „Vergleiche für nicht Vergleichbares“, als Gleichnisse, selbständig, für sich, so klar und handfest wie unbestimmbar” - und so läßt er dies erste in Frage stehende Glied im Vergleich Goethes („denn zuletzt verschlingt das Resultat die Annehmlichkeiten des Werdens,“) einfach weg, und zitiert gleich ab dem darauf folgenden: “wie die Herberge abends die Mühe und Freude des Tages verzehrt”.

Durch eine besondere Variation dieser Weise des Weglassens ist noch ein weiterer Bildtypus mit verstärkt unmittelbarem Offenbarungscharakter gekennzeichnet. Man kann die offenbarende Wirkung dieser Bildart auch als *Sphärisierung* bezeichnen. Dabei wird in der Vorstellung des Lesers ein gegebenes gefühlerfülltes oder auch abstraktes Wortgebilde durch das wiederholte und bekräftigte Weglassen seiner Attribute entgrenzt zu etwas essenziell Sphärischem, welches dabei doch ganz stofflich bleibt. Dafür beispielhaft das Notat: “Ein Zitronenfaltertag ohne leibhaften Zitronenfalter. Aber Zitronenfalterluft,

Zitronenfalterpersonne, Zitronenfalterwind. [...]". Ähnlich auch: "[...] Und jetzt? Zartes Blauen in einem Schneehimmel ohne Schnee (Picardie)". Und die etwas abstrakteren Varianten: "Ahnungslos ist sprachlos (auch bei noch so vielen Sprüchen). Ahnung und Sprachgefühl (auch ohne ein Wort)"; "Rhythmus: Zusammenklang auch ohne Klang".

Man kann sich bei diesen Formen entgrenzender Sphärisierung auch an Kafkas Parabel "Wunsch, Indianer zu werden" erinnert fühlen, wo auf ähnliche Weise nach und nach wesentliche Attribute des reitenden Indianers auf dem rennenden Pferd zugleich genannt und abgezogen werden bis am Ende in der Vorstellung nichts als ein Erzittern - aber angereichert um die Stofflichkeit der ausgeklammerten Attribute - "über dem zitternden Boden" im unendlich sich öffnenden Raum bleibt.

In wieder einer anders ähnlichen Bildvariantenreihe klingt der Offenbarungscharakter schon im Wortlaut selbst der Wendung *Tagwerden* oder *Tagen im Tag* an, mit der das jeweilige Notat einsetzt, wie beispielsweise im folgenden, welches aufs Schönste das Offenbarungshafte der belebenden Daseinsgegenwart des Hüpfschritts eines Kindes ins Bild setzt: "Ein anderes Tagwerden im Tag: der – „endlich!“ – Hüpfschritt eines Kindes – wenn auch von einem Kind mit traurigem Gesicht". Dieser Hüpfschritt läßt sich als beschwingtes, lebendiges Musterbild einer sich offenbarenden Daseinsgegenwart anschauen, bewegt von der Urkraft eines *Windes*, wie er in einem artverwandten, und ebenfalls mit *Ein anderes Tagen im Tag* einsetzenden, universalisierenden Notat als sphärenhafter "Wind des Jetzt auch in der Windstille" erscheint - unter dem irdisch anverwandelten Mitschwingen des Windes in der Bedeutung etwa des hebräischen *ruach*, als Gegenwart des zugleich allbelebenden Atems Gottes. Und wie ein dinghaftes Entsprechungsbild zu dem Hüpfschritt des Kindes liest sich dann jenes andere *Vorbild der Gegenwart*, welches sich im Schattenmuster der Rippen einer Stuhllehne zeigt: "Beispiel und / oder Vorbild der Gegenwart, des Jetzt: das Schattenmuster der Rippen der Stuhllehne im darüber gehängten Hemd in der Sonne, sich bauschend, schrumpfend, in Wind und Sonne, jetzt, und jetzt, und jetzt".

Wie eine irdische Variation des göttlichen *Pleroma, dem kosmischen Kleid Gottes*, liest sich hier in diesem Bild puren Daseins das über die Stuhllehne gehängte Hemd, im Sichbauschen und Sichschrumpfen gleichsam die selbstoffenbarende Bewegung göttlichen Atmens wiederholend.

Der besondere Reiz dieses Notats liegt dabei in seiner zeichnerischen *Wiederholung* in Form der Zeichnung auf Seite 295, mit dem handschriftlich hinzugefügten Kommentar „Hemd überm Gartenstuhl durchschienen von der Sonne“ (nur wenige der zahlreichen im Journal aufgenommenen Zeichnungen Handkes lassen eine ähnlich unmittelbare Zuordnung zu einem, dann auch an ganz anderer Stelle stehenden Notat zu).

„Zeichnen [...] erleichtert mir jede Vorstellung von sinnlichen Dingen und das Gemüt wird schneller zum Allgemeinen erhoben, wenn man die Gegenstände genauer und schärfer betrachtet“. Diese einmal an Charlotte von Stein adressierte Betrachtung Goethes läßt sich auch auf Handkes Zeichnen münzen, der dementsprechend auf ähnliche Weise in seinem Journal von sich sagt, erst im Zeichnen entdeckte er, „wo die Akzente und Verstärkungen des Gegenstands hingehören“, was er an anderer Stelle dann noch ergänzt um die nun immer häufiger thematisierten „Schattenbahnen“.

So zeigt sich geradezu musterhaft hier im Fall des Gartenstuhl-Bildes das die Anschauung verstärkende Zusammenspiel von Notat und zugehöriger Zeichnung. Dabei leuchtet es einem angesichts der Zeichnung mit ihren zeichenhaften Lichtstreifen umso sinnlicher ein, wie die „Schattenmuster“ der Stuhllehnenrippen zugleich als *Abglanz* zu sehen sind, als Abglanz, an dem wir ja nach Goethe nicht weniger als das Leben haben.

Peter Handke: *Vor der Baumschattenwand nachts. Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2007-2015, Jung und Jung, Salzburg und Wien, 2016*