

Zauberische Bewegungen

Aufgelesenes in Peter Handkes neuer Erzählung *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere*.

„Wie das?“ fragt (sich) wiederholt in aller Kürze und Einfachheit der Erzähler in Peter Handkes *Die Obstdiebin*, um dann aus dem jeweils zuvor Erzählten, auch seltsam Anmutenden, etwas Besonderes herauszuheben oder das Seltsame daran überhaupt umso mehr zu bestärken. So beispielhaft einmal zur Obstdiebin alias ‚Alexia‘, wenn sie als eine Braut erscheint, „die ihrer Sache sicher war“: „Wie das: kein Bräutigam in Sicht, und doch Gewißheit? So war es. So wird es gewesen sein. So geht die Erzählung.“

„Wie das?“ fragt sich (in der Übersetzung des Deutschen Klassiker Verlags), fingiert erstaunt, auch schon Wolfram von Eschenbach in seinem *Willehalm*, und in zahlreichen Varianten finden sich auch bei ihm entsprechende Offenbarheits-Erklärungen oder fingierte Quellenberufungen wie etwa „sagt die Geschichte“, oder „wie du, Geschichte mir versicherst“. Und auch bei den wiederkehrenden, humorvoll ironischen Selbstzurechtweisungen in der *Obstdiebin* ist die bei allen Unterschieden poetisch nahe Verwandtschaft zu Wolfram von Eschenbach spürbar, dessen spielerisch freier Umgang in Handlungs- und Raumanordnung, dessen fraglose Unmittelbarkeit Handke seit langem schon als musterhaft für sein eigenes Schreiben und überhaupt als aktuell ansieht - eine Nähe, die gleich zu Beginn dieser *Fahrt ins Landesinnere* mit zwei von Handke selbst übersetzten Versen W.v.Eschenbachs mottohaft angezeigt wird: „Man sah den lichten Sommer / in so mannigfacher Farbe nie“ - „man gesach den liechten summer / in so maniger varwe nie“.

Allein Handkes besondere Weise, diese beiden Verse zu übersetzen, beinhaltet in nuce schon sein Erzählprogramm. Denn beim Vergleich etwa mit der gängigen Übersetzung des Deutschen Klassiker Verlags („Nie hat man den leuchtend-schönen Sommer / in solcher Farbenpracht gesehen“) wird deutlich, wie sehr sich Handkes Übertragung in ihrer bündigen, eindringlichen, eng am Originalwortlaut orientierten Einfachheit abhebt von jener eher verbösenden, schablonenhaft ausgemalten Übersetzung.

Doch nicht um irgendeine, wenig besagende Einfachheit geht es hier, es geht vielmehr um Wesentliches, um eine wesentliche Einfachheit, wie es schon der Untertitel: „Einfache Fahrt ins Landesinnere“ andeutet. Und gerade darin ist wohl auch Handkes Nähe zur mittelalterlichen Literatur insgesamt zu sehen, wie jetzt im besonderen zum *Willehalm*. Handkes an *Parzival* und *Willehalm* gebildete *wesentliche* Einfachheit geht so auf eine neu-epische, wie naturhaft selbstverständliche Erzählfolge, wo das Eine das Andere gibt, in einer unmittelbaren Gegenwärtigkeit, ohne gleichwelches künstlich aufgezüchtetes dramatisches Spannungsgeschehen zu inszenieren. Da ist dann kein Platz

für allzu erwartbare, standardisierte Motivationszusammenhänge. So sind denn auch die genannten Offenbarheits-Erklärungen („so geht die Erzählung“) weit mehr als bloß erzählerische *Caprice*. Sie halten vielmehr den Raum frei für Wesentlicheres, und dazu gehören gerade auch allen eingeschleiften Dar- und Vorstellungen zuwiderlaufende Abschweifungen und Ablenkungen, gehört das Abweichen und Ausweichen. In diesem Sinne ist *Die Obstdiebin* dann erzählerische Einlösung eines vorausweisenden Journaleintrags in *Vor der Baumschattenwand nachts*, zudem mit deutlichem Bezug auf die Obstdiebin, wo Handke sich, mehr denn als Existentialisten, bezeichnet als „ein Essenzialist. Und zur Essenz gehört das Abweichen und Ausweichen, weitestmöglich, immerzu - das Epische („Letztes Epos“).

Und dementsprechend auch gehören dann in der Geschichte der *Obstdiebin* die „Ablenkungen“, das „Sich-ablenken-Lassen“ zu den Spezialitäten des Vaters der Obstdiebin/Tochter, sind Teil seiner ironisch-ernsten „Tages- wie Lebenslehre“, und so folgt die Tochter auch bereitwillig den abschweifenden Blicken des Vaters etwa zu dem „vielfarbigen [...] mosaikischen Geschimmer“ eines Deckenmosaiks, um dann wie nebenbei „ganz aus eigenem“ daraus eine Früchtegirlande in ihrer prägnanten Konkretheit herauszuschauen.

Es sind dies wesentliche Abschweifungen, die immer wieder unvermittelt, sozusagen *zwischen* auftreten, dabei aber das fortlaufende Gesprächs- und Handlungsgeschehen auf der Fahrt ins Landesinnere nicht etwa symbolisch begleiten oder ausschmücken, sondern es vielmehr eigenbedeutend rhythmisieren. So wird der Erzählerblick, der Blick der *Obstdiebin* immer wieder abgelenkt, entschieden ziel- und zwecklos - hin zu einem neuen Sehen, in einfachster umfassend-eindringlicher Form: einem neuen Entdecken der *mannigfachen Farben* dieser Welt in ihren Einmaligkeiten.

Um derart Wesentliches ging es immer schon in Handkes Büchern. Doch in der *Obstdiebin* wird sozusagen der Erzählwald noch um einige Helligkeiten weiter gelichtet, zugleich aber auch weiter verdichtet. Kein Paradox. So erscheint einerseits der Erzählstoff hier – im Vergleich zu dem, in mancherlei Hinsicht, Vorgängerroman *Der Bildverlust* – stark reduziert und gelichtet; zugleich aber geben die einzelnen, und eben durch die Stoff-Reduktion in ihrer Einzelheit, ihrer Einmaligkeit umso stärker aufscheinenden Sprachbilder, dem Vorstellungs- und Einbildungsvermögen des Lesers umso weiteren Raum, mal in ihrer phänomenalen Konkretheit, mal auch in ihrer Gleichnishaftigkeit.

Dementsprechend läßt sich *Die Obstdiebin* dann auch als eine offene Blicklehre lesen. Dabei ist grundlegend für den essentiellen Blick, daß er nicht auf vorschnelle Antworten aus ist, vielmehr das jeweils zur Frage Stehende auf den unabschließbaren Bedeutungshof seiner selbst zurückführt; so emblematisch einmal der „Suchblick“ des Erzählers, wenn es ihn auf der Zugfahrt Richtung Picardie angesichts junger Frauen danach drängt, „an ihnen zu entdecken. Was? Schlicht entdecken.“ In ähnlichem Sinne heißt es an anderer Stelle zur Reise der Obstdiebin: „Ja, diese Reise verhieß etwas. Gutes? Böses? Sie verhieß.“

Doch im gleichen Maße, wie dieser Blick suchend entdeckt, wird er auch geradezu *angesprungen* von der wirklichen Wirklichkeit des Leidens, jenseits aller *medialen* Aufblähung, so beispielhaft, hinter der so maskenlosen Freundlichkeit eines Obdachlosen, angesprungen von dem „spezielle[n] Hunger ‚Hunger‘“, der in seiner Grenzenlosigkeit jede Frage nach einem ‚wonach‘ abweist.

In dieser Weise gibt es viele Stellen, wo der essentielle Blick sich daran zeigt, daß er jedwedem sonst gängigen Bestätigungswunsch vorgebildeter Erwartungen eine Absage erteilt; so etwa auch wenn es hinsichtlich einer im Zug schlafend angetroffenen jungen Frau, welche sich in der Folge als *die* Obstdiebin herausstellt, heißt, „daß ihre im tiefen Schlaf gespreizten Beine nichts sagten als im tiefen Schlaf gleichwelchen Menschkind's gespreizte Beine.“

Auf immer neue Situationen, oder auch beiläufig auf zahllose der alltäglich wiedergekäuten Sprachansätze wird dieser reine, essentielle Blick angesetzt, werden gängige, eingespielte Vorstellungen durchlaufen und verwandelt. In einer der schönsten Szenen der Geschichte findet dieser wesentliche Blick eine ihm gemäße Entsprechung in Gestalt einer jungen Kassiererin auf einem Kinderspielplatz. Mehr noch, angesichts dieser jungen Frau verwandelt der Blick des Erzählers sich allererst zu einem *wesentlichen*. Und so erscheint diesem Blick die Frau, welche nichts von all den gespielten Verhaltensweisen und Ticks zeigt, die man gängigerweise erwarten könnte, als „ein anderer Mensch, ein verwandelter, ein Wesen“. Befreit sozusagen von jedwedem kollektiven Maskenspiel, gibt sich hier eine Szene zu sehen, die in ihrer lichten stillen Erotik mich Lesenden hier von Ferne an Hölderlins auf ewig naturhaft bezaubernde Verse aus dem Gedicht *Andenken* erinnern – „An Feiertagen gehn / Die braunen Frauen daselbst / Auf seidnen Boden“ –, und deren Geist Handkes Zeilen jetzt frei weiterführen: „Was da aus dem Schatten herausleuchtete, waren freilich nur ihre aufgestellten, in einem fort wippenden nackten Sohlen, hell vor den dunkelhäutigen Beinen [...] Sie saß nur da, fußwippend, und war mit sich still beschäftigt, und über sich hinaus.“

Man kann dieses *Über-sich-hinaus*, etwa mit den Worten Heimito von Doderers, auch als Form eines *auratischen Jenseits im Diesseits* verstehen. Oder aber einfach – *einfach* in wesentlicher Lesart – als einen besonderen *Zauber*. Ganz in dem Sinne wie die junge Kassiererin (siehe oben) schließlich im Fortgehen auf unbestimmte Weise „an dem Gürtel um ihre Hüfte zog, wieder und wieder“, nicht etwa um gleichwelche Aufmerksamkeit auf sich ziehen zu wollen, sondern eher gleich dem „Versuch eines Zauberers, sich unsichtbar zu machen. Eben solche zauberischen Bewegungen hatte ich an der Obstdiebin ausgespäht.“ Der Hinweis auf den Zauber der Obstdiebin öffnet erneut einen weiten Echoraum zu *Willehalm* und Wolfram von Eschenbach. So nennt Handke schon im Journal *Vor der Baumschattenwand nachts*, in einem der zahlreichen Notate zur *Obstdiebin* („mein letztes Epos“), diese parallel zu „PARZIVALS SCHWESTER“. Und wenn die allgemein ‚Alexia‘ genannte Obstdiebin auf ihrer Wanderung in die Picardie einmal als „die schöne junge Fremdlingin“ bezeichnet wird, so klingt das wie ein fernnahes Echo auf „Der junge, schöne, wunderbare Fremde“, als welcher an anderer Stelle im *Willehalm* die Figur des ‚Feirefiz‘ erscheint.

Und wenn gegen Ende der epischen Fahrt ein Stadtrandzeichner in seiner Lobrede auf Alexia leicht humorvoll hervorhebt, jeder sie zu erkennen Vermögende könne sie nur als eine „Königin“ wahrnehmen, um ihr darauf in doppelbedeutendem Wortspiel, unter Einschluß des französischen Pendants, den Vornamen „Reine“ zu geben, dann mag darin auch etwas von der segensbringenden „Reinheit“ der hochgelobten Königstochter ‚Alice‘ („Die Junge, Reine, Süße, Schöne“) im *Willehalm* nachhallen.

Explizit offenbar zeigt sich Handkes Reverenz an Wolfram von Eschenbach dann in einer genuinen, inmitten eines Satzes ganz übergangslos einsetzenden Anverwandlung von Wolframs Vers-Reim-Rhythmus einschließlich eines seiner typischen französischen Worteinsprengseln: „mir [...] kommt zu dem Licht, / wie es jetzt ausstrahlt vom Gesicht / des Bruders, der Heldin / so ein Wolframwort in den Sinn / ein Wort wie bei ihm sonst nie, / und dieses Wort ist: *fleuri*.“ Im *Willehalm* heißt es von der Königstochter ‚Alice‘, daß sie „schlank war wie ein Reis /und sehr fleurie“ – im Original: „/gefłorieret in mangan wīs.“ Unübersetzbar sei dies ‚*fleuri*‘ laut dem neu nachdichtenden Erzähler und ja, die schwingende Bedeutung des Wortklangs ist mit den beiden Bedeutungsmöglichkeiten *geschmückt* als auch *strahlend schön* (nach Joachim Heinze, dem Herausgeber des *Willehalm* im Deutschen Klassiker Verlag) wohl längst nicht ausgeschöpft. Ist doch der Verwendungszusammenhang des Wortes in Handkes neuen Versen weit unbestimmter und zugleich eindringlicher. Und eben darin fügt sich dies *fleuri* emblematisch ein in die lange Reihe von Anblicken und Szenen, die etwas „vom Grunde auf anderes - eine grundandere Spielart“ ausstrahlen, aussenden, verkörpern, wie Handke es auch aufzeigt an Cézannes „Gärtner Vaillier“,

dessen ihm im Sinn verbleibender Umriß „über das hinausgeht, was je eine detailtreu gezeichnete Physiognomie vermitteln könnte“.

Und so geht von Station zu Station, von Episode zu Episode fortlaufend, bis hin zum alles beschließenden Zusammenfinden von Obstdiebin-Tochter, Mutter, Bruder und Erzähler-Vater, ein eigentümlicher Zauber durch die Sätze dieser neu-epischen Fahrt, läßt mal hier mal dort, „wie in einem heimlichen Bereich“ ihre Mitspieler als Vertraute am einfachsten Geschehen oder auf wesentlich einfache Weise aneinander teilhaben - oder auch begeistert mit „nichts und wieder nichts“ mitvibrieren, wie etwa mit „einer offenen Streichholzschatel, in der ein einziges Streichholz liegt, ein angebranntes, das Kopfstück schwarzverkohlt und verkrümmt zu einem zerbrechlichen Bogen“. Das liest sich beinahe wie eine poetische Miniatur-Allegorie menschlichen Daseins, dabei aber mit völlig offenem Ausgang und ohne moralisch-utopischen Unterton wie einstmals etwa der Titel Helmut Gollwitzers, *Krummes Holz - aufrechter Gang*, woran das verkrümmte Streichholz entfernt erinnern mag.

Und doch können zugleich, ähnlich dem oben genannten Stadtrandzeichner, der sich beim Anblick der Obstdiebin aufrichtet und sie erst einmal lange betrachtet, auch die Lesenden angesichts dieser die Sprache und so mit die Vorstellungen erneuernden Erzählung sich *aufgerichtet* fühlen.