

Claudia Agnes Müller

Bedeutungsbezüge bei Peter Handke

(Textbeispiel: „Die Morawische Nacht“ 2008)

Januar 2021/Tagungsbeitrag Germanistenkonferenz Banja Luka

Einleitung

Peter Handke nennt sein umfangreiches literarisches Artefakt (550 Seiten) mit Sicherheit ganz bewusst „Erzählung“ und nicht „Roman“, was bei einem derart ausgedehnten Textexperiment zunächst ein wenig erstaunt. Handke verschließt auf diese Weise bereits auf der Ebene des Paratextes einen strukturellen Erwartungshorizont, der für die Leser Parallelen zu Virginia Woolf, James Joyce oder Samuel Beckett eröffnet hätte, deren Texte sich dem Etikett „novel“ keineswegs verweigern. Vielleicht ist es ein wenig spekulativ, aber es macht durchaus Sinn, sich die Frage zu stellen, was der Text dann möglicherweise nicht ist (oder zumindest programmatisch vorgibt, nicht zu sein): in erster Linie erfunden, in erster Linie privat, eine Fälschung mit dem Anspruch auf einen realen Kern. Vor dem Hintergrund der extrem polarisierten Rezeption der Reisetexte Handkes ist dieser Akt der Verwischung sehr gut verständlich. Ohnehin kippt bereits der Titel durch die intertextuellen Bezüge in den Bereich der artifiziellen Mehrdeutigkeit. Dies kann eine Abwehrgeste sein, höchstwahrscheinlich ist es jedoch viel eher die demonstrative Verankerung in den Zeichenstrukturen der Kunst. Eine zeitgenössische Analyse definiert Kunst mit Umberto Eco als explizit mehrdeutiges Zeichen, das seinen Sinn erst im Akt der Rezeption offenbart. ¹Dies fasst man auch gegenwärtig noch mit dem Ausdruck „Poetizität“ zusammen.²

Von der Kritik wird Handke nahezu einstimmig das Attribut der „Schönheit“ zuerkannt: entweder direkt als Benennung³ oder aber in Umschreibungen, in denen Wörter wie „Märchen“⁴, „Versöhnung“⁵ oder „meisterhafte Miniaturen“⁶ auftauchen. Dies kann man so verstehen, dass professionelle Leser dem Autor entgegenkommen und seinem Appell, den Text in erster Linie als Kunstwerk zu rezipieren, positiv begegnen. „Schönheit“ ist, bezogen auf die Kunst, eigentlich äußerst kontrovers. Sobald sich die Schönheit zur Geschlossenheit verdichtet, entsteht die Gefahr der ewigen Vergewisserung und damit taucht der Kitsch als Bedrohung der ästhetischen Verfrem-

1 Umberto Eco: Das offene Kunstwerk. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1977

2 Roman Jakobson: Poetik. Ausgewählte Aufsätze. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1989

3 Michael Rutschky: Falkenfeder und Rehbock. In: TAZ vom 19.2.2008
(Online; Aufruf 23.05.20: <https://taz.de/15186446/>)

4 Hubert Spiegel: Weg von hier, hinüber in die Welt! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 06.01.2008
(Online; Aufruf 23.05.2020: https://fazarchiv.faz.net/document/FAS_SD1200801061508632?offset=&all=)

5 Andreas Breitenstein: Die große Versöhnungstour. In: Neue Züricher Zeitung vom 15.01.2008
(Online; Aufruf 23.05.2020:

<https://www.nzz.ch/feuilleton/die-grosse-versoehnungstour-peter-handkes-morawische-nacht-1.651518>)

6 Iris Radisch: Die Geografie der Täume. In: Die Zeit Online vom 10.01.2008
(Online; Aufruf 23.05.2020: <https://www.zeit.de/2008/03/L-Handke>)

dung auf. Es entsteht der Eindruck, dass Peter Handke der Bedrohung durch geschlossene Schönheit/Kitsch dadurch entkommen will, dass er sehr viel Energie darauf verwendet, zerrissene und zerbrochene Oberflächen zu gestalten, eine Form von Zerlumptheit, die unter jeder Schicht eine weitere zum Vorschein bringt, wie ein altes, abgeschriebenes Pergament, auf welchem unter der Abschrift des Psalters die öbszönen Szenen der heidnischen Mythologie Gestalt gewinnen.

Fokus und Analyseinstrumente

Wenn man sich mit Texten von Peter Handke auseinandersetzt, spielen intertextuelle Bezüge eine ganz entscheidende Rolle. Peter Handke zitiert sich selbst, übernimmt Figuren aus früheren Texten, thematisiert Orte, die bereits einmal eine Rolle gespielt haben. Selbst für die Beschreibung von Transformationen, die ein isolierter Text gestaltet, sind die Hinweise auf außertextliche Zeichenwelten (in erster Linie auf solche, die der Autor selbst entworfen hat) unverzichtbar. Für Peter Handke bildet das eigene Gesamtwerk einen Kotext, dessen immerwährende Präsenz sowohl im Schreibprozess, als auch während der Rezeption die Entwicklung der Bedeutungshorizonte entscheidend beeinflusst.

Hier soll ein anderer Aspekt beleuchtet werden, der sich stärker am Gesamtdiskurs orientiert, als an den Bedeutungsgefügen innerhalb des autorenbezogenen Bedeutungsuniversums. Die Erschließung von Ko- und Kontexten ist ein sehr wirkungsvolles Instrument für die Textarchäologie, wenn der direkt Zugriff auf die unmittelbare Rezeption verschlossen ist (so zum Beispiel bei historischen Textartefakten).⁷ Hier spielen vor allem die Prätexte eine wesentliche Rolle (Hypertexte nach Genette).⁸ Auch für Texte der Gegenwart sind derartige Beziehungen sehr ausschussreich, es besteht jedoch der große Vorteil, den lebendigen Diskurs zu einem Autor direkt vor Augen zu haben und selbst als Mitglied der Diskursgemeinschaft in den zeitgenössischen Zeichengebrauch eingebunden zu sein. Hier eröffnet sich quasi eine Abkürzung durch die Beschreibung identifizierbarer Frames. Für die Beschäftigung mit Peter Handke stellt die zum Teil sehr stark polarisierte und überpolemisierte Auseinandersetzung mit politischen Inhalten eine solche Bezugsfläche dar. Wir werden diesen Faden jedoch an dieser Stelle nicht aufnehmen. Unser Augenmerk gilt einigen Bezügen, die für uns selbst eine Überraschung waren und einen Zugewinn in unserer Leseerfahrung bewirkt haben.

Frames als Instrument zur Erfassung von Konzepten

Frames bzw. Framing werden als dynamische Alternative zum Bezugsfeld der Ko- und Kontexte

⁷ Vgl.: Andreas Gardt: Textsemantik. Methoden der Texterschließung. In: Jochen Bär, Marcus Müller (Hrsg.): Geschichte der Sprache. Sprache der Geschichte. Berlin (Akademie Verlag) 2012, S. 61 ff.

⁸ Vgl.: Claudia Agnes Müller: Information und Transformation. Greifswald (Universitätsverlag) 2006, S. 194 ff.

diskutiert. Der Vorteil des Ansatzes besteht in einem möglichen Ausgreifen auf Diskursstrategien, die über das Namhaftmachen nachweisbarer Intertextualität hinausgreifen.⁹ Zugleich liegt hier jedoch auch eine mögliche Gefahr: Vor allem bei einer diachron angelegten Textanalyse ist die Isolierung von Frames ein sehr komplexer Vorsatz, bei dem nicht immer vermieden werden kann, das falsche Zeitfenster zu öffnen und in Anachronismen abzugleiten. Auf der synchronen Ebene verdient der Ansatz mehr Vertrauen: Der Grundsatz, dass Bedeutung durch die Interpretationsleistung des Rezipienten erzeugt wird, dient hier als Rechtfertigung gegen den Vorwurf, möglicherweise eine ursprüngliche Autorenintention zu verfälschen. Die Autorenintention als solche entzieht sich der Textanalyse und kommt als Forschungsgegenstand gar nicht erst in Frage.

Grundsätzlich teilt sich die Beschäftigung mit den Frames bzw. Rahmen der ästhetischen Wahrnehmung in zwei Forschungsströmungen: die Speicherung semantischen Wissens und die Koordination kommunikativer Interaktion. Eine zentrale Rolle spielt hier die Erwartungshaltung des Rezipienten, die es ihm überhaupt erst ermöglicht, zwischen bedeutungslosem Geräusch und Information zu differenzieren.¹⁰ Uns soll vor allem der Aspekt der Erwartungshaltung beschäftigen, denn von ihm geht die Zuordnung aus, welche die Wahl der in Frage kommenden Ko- und Kontextangebote bestimmt. Im Akt der Erzeugung von Textbedeutung unternimmt der Leser einen Abgleich der neu wahrgenommenen Texteinheit mit einem Inventar von abstrahierten Elementen, das seiner individuellen Wahrnehmungsbiografie entspricht. Sobald diese eine Vergesellschaftung erfahren und sich wechselseitig mit überindividuellen Mustern befruchten, macht es Sinn von Frames zu sprechen. Damit wechselt man in den Analysebereich des Diskurses.¹¹

1. Verfügbarkeit

Am Anfang der Erzählung ergeht ein „Ruf“ an die Gäste, die der Protagonist, ein „ehemalige Autor“, auf seinen Hausboot auf dem Fluss Morawa zu treffen wünscht.¹² Die Erzählstimme ist nicht konstant, aber am Anfang erscheint sie für den Leser wie die Stimme von einem der eingetroffenen Gäste. Es erinnert ein wenig an den „Ruf“, der aus einem Schloss in Transsylvanien ergeht und dafür sorgt, dass Menschen ihren Willen einbüßen und wie an Fäden gezogen quer durch Europa nach Sighișoara reisen. Die Gäste, die über eine primitive Anlegebrücke auf das Deck des Bootes kriechen, scheinen ebenfalls ohne eigenen Willen zu agieren und begeben sich in den Herrschaftsbereich eines Despoten, der sie merkwürdigen und unverständlichen Anordnungen

9 Vgl.: Werner Wolf, Walter Bernhart (Hrsg.): Framing Borders in Literature and other Media. Amsterdam, New York (Rhodopi) 2006

10 Vgl.: Deborah Tannen: Introduction. In: Deborah Tannen (Hrsg.): Framing in Discourse. New York, Oxford (Oxford University Press) 1993, S. 14

11 Vgl.: Elisabeth Wehling: Politisches Framing. (= edition medienpraxis, 14) Köln (Halem) 2016, S 20 ff.

12 Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 8

unterwirft. Sie sitzen in einer zwanghaften Pose Rücken an Rücken an getrennten Tischen, ohne Möglichkeit zu unabhängigem Austausch. Eine Verbesserung ihrer Situation unterlassen sie aus Furcht vor einer „Bestrafung“.¹³ Es handelt sich ausschließlich um Männer.

Diesen namenlosen Figuren der Erzählung kommt nicht einmal der Gedanke, sich in irgendeiner Form zu widersetzen. Ihnen fehlt jedweder eigenständige Handlungsimpuls. Wie im Kolonial- und Eroberungsroman die „Eingeborenen“ prinzipiell ohne strukturelle Handlungsziele dargeboten werden, so verarbeitet Handke das Publikum auf dem Hausboot zu einer reinen Projektionsfläche für die Innenansichten des Protagonisten. Dies betrifft auch die „junge Frau“, die ähnlich einer Dienstmagd die eingetroffenen Gäste umsorgt und ihre „Hüfte“ im Halbdunkel darbietet, damit man darüber rätseln kann, ob diese nun schön ist oder nicht.¹⁴ Die „junge Frau“ hat ganz offensichtlich nichts anderes zu tun. Ihr eigenes Handlungspotential ist leer. Im weiteren Verlauf der Erzählung wird der Leser (konzipiert als „Zuhörer“, ebenfalls männlich) damit vertraut gemacht, wie die Bekanntschaft des Protagonisten mit der Frau zustande kam. Auch hier fehlt es ihrerseits an irgendeiner auf sie selbst bezogenen Interessenbekundung. Selbst physische Gewalt ihr gegenüber hat keine andere Wirkung als ein kurzzeitiges Aussetzen der Hingabe, die sich langfristig nur verstärkt.

Greift man hier auf die Muster (Frames) zu, die von der Kolonialismusforschung ausführlich untersucht wurden, so gelangt man zu dem Resultat, dass Peter Handke bei der Ausgestaltung seiner „internationalen“ Figuren (so werden sie in der Erzählung präsentiert) keine Scheu hat, kolonialistische Denkmuster zu bedienen. Sowohl an seinem Rückzugsort (dem Hausboot), als auch an den übrigen Handlungsorten außerhalb Österreichs besitzt der Protagonist das Potential, über seine Interaktionspartner zu verfügen, während diese durch Unterwürfigkeit und das Fehlen eigenständiger Ziele charakterisiert sind.

Dieses Merkmal der Ziellosigkeit erstreckt sich auch auf die Haltung der Erzählstimme gegenüber den Frauen. Auch wenn die Erzählstimme so angelegt ist, dass sie eine Polyphonie suggeriert, gibt es für Mehrstimmigkeit kaum Belege. Die kolonialistische, patriarchale Pose des Beherrschers bleibt konstant erhalten. Eine Abschwächung erreicht man höchstens durch die Annahme, dass es sich bei den Akteuren, die um den Protagonisten herum angeordnet sind, letztlich um Aufspaltungen ein und derselben Instanz handelt: der des Autors. Dann wäre es natürlich nachvollziehbar, dass der Autor seine eigenen, zum Teil gespensterhaften Schattenexistenzen als Dirigent und Schöpfer kontrolliert.

13 Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 100

14 Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 126

2. Die Zeit: irregulärer Verlauf, Zerlumptheit, Gleichzeitigkeit disparater Schichten

Abgesehen vom Anfang ist der Umgang mit der Zeit auf der Ebene der Makrostruktur konventionell. Der Lesezeit (bzw. der Erzählzeit) entspricht das Abmessen des Zeitstrahls. Oberflächlich gesehen schreitet auch die erzählte Zeit fort, der Bewegung im Raum entspricht ein Verstreichen von Zeit. Das Problem ist der Anfang. Aber der Rückblick vom Ende der Geschichte her ist seit jeher ein Gestaltungselement narrativer Texte, nicht nur in der künstlerischen Prosa, sondern ebenso in der Historiografie und zumindest teilweise auch in der mythologisch motivierten Erzählung von den Ursprüngen der Gesellschaft.

Das gängige Zeitkonzept außerhalb erzählter Welten lässt uns auf die Vergangenheit zurückblicken. Auch wenn das gegenwärtig wie ein Gemeinplatz klingt, ist es historisch gesehen (und auch mit Bezug auf Kulturen mit einer andersartigen Kosmologie) ein Schema (und damit ein Frame), dessen Eindeutigkeit eine relativ kurze Geschichte hat.¹⁵ Bei Peter Handke bewegt sich der Protagonist der Erzählung „Die morawische Nacht“ weiträumig durch Europa, berührt dabei jedoch kaum die europäischen Zentren, sondern streicht an ihnen vorüber, wobei er eine Erinnerungslandschaft durchquert, die wie der „Karst“ voller Höhlen und Unebenheiten ist und eine nicht ausmessbare Oberfläche darbietet, die sich zusätzlich ständig verändert. Der Rückblick auf eine angeeignete Erfahrung wird damit zur Illusion.¹⁶ Das gängige Konzept der voranschreitenden Zeit behindert die Aneignung des Textes und erzeugt keinen ablösbaren Sinn.¹⁷ Dies gilt trotz der Tatsache, dass der Autor Peter Handke ganz bewusst Anstrengungen unternimmt, sich in das Zeitgedächtnis einzuschreiben. Er beteiligt sich aktiv an der Erstellung eines auf seine Person bezogenen Archivs und sorgt unter anderem durch die Öffnung seiner Notizbücher für eine bearbeitbare Grundlage der Chronologieforschung zu seinem Werk.¹⁸ Am aktuellen Text erscheint dies dann eher wie eine weitere Form der Ironisierung der Konzepte (Frames) von Zeit und Zeitverlauf.

Insbesondere die knarrende, auseinander brechende, im Ergebnis zerlumpte Oberfläche von Bekleidung und Bebauung erschaffen mehr als eine bloße Doppelbödigkeit oder eine atmosphärische Tönung in der Personenbeschreibung. Handke gebraucht hier ein Gestaltungsprinzip, das eine Korrespondenz zwischen der Textoberfläche und der zugrunde liegenden Tiefenstruktur etabliert. Bis hinein in den strukturellen Kern des Chronotopos herrscht Uneindeutigkeit vor. Die Lumpen

15 Vgl.: Aron J. Gurevič: Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen. Dresden (Verlag der Kunst) 1983.

16 Vgl.: Tim Lörke: Dauernde Augenblicke. Sinnstiftende Zeiterfahrungen bei Peter Handke. In: Anna Kinder (Hrsg.): Peter Handke. Stationen, Orte, Positionen. Berlin (De Gruyter) 2014, S. 59 ff.

17 Dies wird auch für andere Erzählungen Handkes beobachtet. Vgl.: Roman Jakobson: Poetik. Ausgewählte Aufsätze. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1989, S. 68 ff.

18 Vgl.: Anna Kinder: Peter Handke als Forschungsphänomen. In: Anna Kinder (Hrsg.): Peter Handke. Stationen, Orte, Positionen. Berlin (De Gruyter) 2014; S. 1-14

einer Bettlerin sind weder endgültig, noch waren sie immer schon das, als was sie dem Auge des beschreibenden Erzählers erscheinen: Sie sind ikonisches Zeichen des Wandels, des gleichzeitigen Erscheinens mehrfacher Wirklichkeiten, des stets präsenten Anderen, der Vergangenheit in der Gegenwart, der ewigen Alternative. Hier konstruiert der Autor Peter Handke in seinem Text eine geradezu deckungsgleiche Figur mit dem theoretischen Entwurf von Gerard Genette und der Metapher des Palimpsest.¹⁹ Unter jeder an der Oberfläche auftauchenden Schicht erscheint eine weitere, und jedes Mal wird die Zeit erneut aufgespalten und der Zeitstrahl zersplittert.

„Der Steinblock bildete eine aus dem Schutt ragende Kuppel, die den Einschluss zu einem Hohlraum freiließ, in dem gerade Platz war für die Destillieranlage und, wie konnte das bei euch auf dem Balkan auch anders sein?, eine Sitzbank, eine kurze, schmale, aber eben eine Sitzbank.“²⁰

Schutt und Zwischenräume sind nicht einfach nur eine Ansammlung von Rückständen, viel interessanter ist der Umstand, dass ihre poröse Beschaffenheit der Zeit die Möglichkeit verleiht, in mehreren Strömen wie in einem Delta dahinzufließen. Es ist aufschlussreich, einzelne Nennungen in ihrer konkreten Umgebung im weiteren Textverlauf aufzusuchen. Der Kessel der Destillieranlage korrespondiert mit weiteren Kesseln im Text: im „Heimatort“ versorgt eine untote Frau die in den Gräbern wartenden Toten aus einem Kessel mit Wasser²¹, beim Kesselaufsetzen öffnet der „Bruder“ seinen Körper (wie in einer Anatomievorlesung), um zeitlich disparate Orte in einem einzigen Augenblick zu verschmelzen.²² Schließlich wird der „Balkan“ als Ganzes zu einer Landschaft der „Kesseltäler“.²³ Auch hier greift das Muster (Rahmen/Frame) der Durchlässigkeit von Oberflächen, Körpern, Landschaften für die allgegenwärtige Anwesenheit der bereits verflossenen Zeit.

3. Hexe und Totenbeschwörung als Herrschaftform über die Zeit

In Porodin beginnt der Protagonist eine Reise, die ihn durch die europäischen Erinnerungsräume führen wird. Die Stationen dieser Reise sind von einer seltsamen Polarität von Geräusch und Stille gekennzeichnet. Während es auf einem Kongress der Schweigens zu einem Ansturm der inneren Stimmen kommt, bewirkt das Zusammenkommen der Gesellschaft der Maultrommelspieler in seiner realen Geräuschkulisse einen Rückzug des inneren Lärms. Maultrommeln sind nicht zufällig magische Instrumente, die von Geisterbeschwörern in unterschiedlicher kultureller Umgebung eingesetzt werden. Der Text öffnet sich in diesen Passagen dem Bedeutungsumfeld der Wiederkehr der Toten. Damit steht er in der zeitgenössischen Literatur und Kunst nicht allein. In dieses Muster (Frame) spielen nicht selten politische Anspielungen hinein. Fast immer beschwören sie ein starkes Unbehagen an der Gegenwart herauf.

19 Vgl.: Gerard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1993

20 Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 33)

21 Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 264)

22 Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 276)

23 Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 67)

Peter Handke führt seinen Protagonisten auf einen Friedhof, auf dessen Gräbern sich die Lebenden mit den Toten zu einem Gastmahl treffen. Während die „Mitreisenden“ Dinge tun, die eine verstärkende Verlegenheit suggerieren, kehrt sich der „ehemalige Autor“ mit dem Rücken gegen die Richtung der Fahrt. Es entsteht der Eindruck, dass er sich als einziger Lebender in einer Gesellschaft von Zwischenexistenzen durch die Änderung der Blickrichtung immunisiert. Das antike Vorbild der Metamorphosen von Ovid wird ergänzt durch zeitgenössische und von Popkultur und Kino geprägte Vorstellungen von der Abwehr gegenüber den Annäherungsversuchen der untoten Gesellschaft.

Eine bemerkenswerte Szene der Erzählung vermittelt den Kontakt des „ehemaligen Autors“ mit einer Figur, deren Rezeption durch den Leser über das Wahrnehmungsschema „Hexe“ gesteuert wird. Am Anfang seiner Reise trifft der Protagonist auf eine Bettlerin, deren zerlumptes Erscheinungsbild und deren Gestank ihn zu einer Konfrontation mit dem Jenseits zwingen. Irgendwann war das ein „Inselmädchen“, welches ihn unter einem Baum als Liebhaber auserwählt hatte. Der Baum (Baum des Lebens) ist verschwunden, die Frau hat sich in ein Ungeheuer verwandelt, das sein Opfer unversehens von hinten anfasst/angreift:

„Aber als er sich zu dem vermeintlichen Freund umdrehte, bleckte ihn da ein zerlumptes Weib an, siehe ihre Zahnlücken, schoß ihren Speichel auf ihn und hob an zu einer balkanwürdigen Fluchlitanei: »Du Hund ohne Schwanz. Du Meerhund ohne Flossen. Du Sonnenanbeter in der Finsternis.“²⁴

Es bleibt jedoch nicht bei einem statischen Schrecken. Die Frau verfügt über die Fähigkeit, sich auf unfassbare Weise zu verwandeln. Der Protagonist, der ihr zwanghaft folgt, erlebt sie wenig später als attraktive Person, dann als hundeartiges Zwischenwesen, das vor seinen Augen auf die Straße uriniert. Die Zeit flackert hin und her, während ein widerwärtiger Fluss über den Steinen der sichtbaren Gegenwart verrinnt.

Das Konzept der Hexe als Gebieterin über Leben und Tod sowie als Beherrscherin der Zeitströme ist für die Märchen sehr gut erforscht.²⁵ Die Wurzeln dieses Konzeptes reichen ebenfalls bis in die Literatur der Antike zurück, möglicherweise noch wesentlich weiter. Man denkt hier an die Totenbeschwörung durch die Hexe Erichtho, mit der sich Lucanus ein bleibendes Denkmal gesetzt hat: Sie lebt in den verlassenen Gräbern, ihr ungekämmtes Haar weht durch die Ewigkeit, ihr Gesicht löst sich in Verwesung auf. Im Dunkel der Nacht greift sie nach den Blitzen am Himmel, die Kriege über die Menschen bringen. Vor allem beherrscht sie jedoch die Zeit: Sie beschwört die Vergangen-

²⁴ Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 77

²⁵ Vgl.: Vladimir Propp: Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. München (Hanser) 1987

heit in Gestalt der Toten herauf und zwingt diese, die Zukunft vorherzusagen.²⁶ Hier verschwimmen ihre Züge mit denen der Cumäischen Sibylle.²⁷ Sie wandert durch die Jahrhunderte der Literaturgeschichte: Dante Alighieri kennt sie (Inferno IX,23) und Goethe erlaubt ihr einen Auftritt (Faust II, 2. Akt). Bei Handke erschreckt sie den „ehemaligen Autor“ mit einer unausgesprochenen Offenbarung: Irgendwo in seiner Geschichte existiert ein totes Kind. Der Leser nimmt es dennoch gelassen. Die toten Kinder einer Hexe sind potentiell dem ewigen Leben geweiht und somit unsterblich. Das ist ein unabtrennbares Element der Konstruktion.

4. Trockenheit und Feuchtigkeit

Das Schema der Unterscheidung von Mann und Frau nach ihren jeweiligen Anteilen an Hitze und Feuchtigkeit reicht weit in die europäische Mythologie zurück. Bei Aristoteles findet es sich ausformuliert und um eine Bewertung ergänzt: Das Feuchte und Kalte, das mit der Weiblichkeit assoziiert wird, begründet die Überlegenheit des männlichen Prinzips. Im Mittelalter trat diese Bewertung im praktischen Leben zwar zurück, es blieb jedoch bei der Polarisierung: Je kälter und feuchter, desto perfekter war das weibliche Prinzip verwirklicht.²⁸ In der Kirche saßen Frauen auf der linken Seite (im Norden), hier wurden sie auch beerdigt: links vom Altar.²⁹ In der Gegenwart ist dieses Denkmuster möglicherweise nicht mehr explizit präsent, dass es noch immer aktiv ist, beweisen zeitgenössische Buchtitel ebenso wie die Bildwahl in der Werbung. In der psychoanalytischen Forschung wird auf Traumbilder verwiesen, in denen Wasser aus männlicher Perspektive für Zuflucht, Asyl, Ort der Heilung und Mittel der Erlösung stehen kann. Interessanterweise handelt es sich hier in der Regel nicht um dauerhafte Zustände, sondern um eine vorübergehende Zuflucht.³⁰

Peter Handke lässt den Ablauf der Erzählzeit mit der Schilderung einer Ankunft auf einem Boot beginnen. Bezogen auf die erzählte Zeit handelt es sich um das Ende der Abläufe, mit denen der Text befasst ist. Ein Boot voller Männer ist auf dem Fluss festgezurr, unter den Planken fließt das Wasser der Morawa. Bleibt man für die Deutung im Rahmen des Gegensatzes von Weiblichkeit und Männlichkeit, dann befinden sich die Gäste mitsamt dem Gastgeber auf einer vorübergehenden, fragwürdigen Insel inmitten des dunklen Flusses, dessen Ufer kaum zu erahnen ist. Auf dem Boot selbst brennt ein Feuer in einem Kamin. Feuer ist in diesem Wahrnehmungsschema ein Symbol von

26 Lucanus: Pharsalia VI, 507-830

27 Vgl.: Anette Martine Baertschi: Nekyiai. Totenbeschwörung und Unterweltsbegegnung im neronisch-flavischen Epos. Dissertation an der Humboldt-Universität Berlin. Berlin 2007, auf: (Zugriff am 30.05.2020) <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/17392/baertschi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

28 Vgl.: Ortrun Riha: Das Wasser in der mittelalterlichen Naturkunde und Medizin. In: Gerlinde Huber-Rebenich, Christian Rohr, Michael Stolz (Hrsg.): Wasser in der mittelalterlichen Kultur. Berlin (de Gruyter) 2017, S. 36 ff.

29 Vgl.: Alexander V. Podosinov: Ex Oriente Lux. Orientacija po stranam sveta v arhaičskich kul'turach evrazii. Moskau (Akademie der Wissenschaften) 1999, S. 357

30 Axel Goodbody: Wasserfrauen in ökofeministischer Perspektive bei Ingeborg Bachmann und Karen Duve. In: Axel Goodbody, Berbeli Wanning (Hrsg.): Wasser. Kultur. Ökologie. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2008, S. 251

Kultur und zugleich von Männlichkeit. Im vorchristlichen Raumverständnis waren die Küche und das Backhaus die Plätze, an denen sich feste Verortung im Diesseits manifestierte. Badehaus, Bach und Brunnen entsprachen dem Gegenteil, dem Einbruch der Unkultur, der Wandlung, dem Übergang zwischen den Welten. Im Badehaus, am Bach wurde gestorben, hier kamen die Kinder zur Welt. Dies war die Sphäre des weiblichen Elements.³¹

Der reisende Protagonist der Erzählung „Die morawische Nacht“ trifft die Frau, mit der er später sein Hausboot teilt, erstmalig tief im Süden, nicht weit von der Küste, an einem von einer Quelle geprägten Ort. Zwischenzeitlich versucht er, sich der Frau zu entledigen, erklärt sie zu seiner „Feindin“ und begegnet ihr mit brutaler Gewalt. Dies geschieht an der Alten Straße, im tiefsten Hinterland.³² Dass sich die Wiedervereinigung mit ihr auf dem Wasser vollzieht, ist ein grundsätzlicher Widerspruch zu den sonst von Handke praktizierten Einlassungen auf Weiblichkeit. Es trägt ein Element von Versöhnlichkeit in sich. Der Protagonist platziert die Bruchstücke seiner selbst (so kann man die merkwürdig sprachbeschränkten und namenlosen Zuhörer deuten) in sicherem Abstand untereinander in einem Refugium, das seiner Beschaffenheit nach fest in ein Gedankenmuster von Weiblichkeit eingeflochten ist. Der Ort, an dem die Geschichte in Worte findet, ist ein Zwischenbereich: nicht nur zwischen Mann und Frau, sondern auch zwischen den Welten. Auch hier wirkt ein Frame bzw. Denkmuster: der Fluss der Zeit, der Fluss als Grenze zwischen den Welten, der Fluss als Ort des letzten Überganges.

Was der Text nicht ist

Es wäre naheliegend, „Die morawische Nacht“ als Text an der Grenze zu untersuchen, als Text, welcher die Unschärfe der Bedeutungen in einem Raum thematisiert, dessen kulturelle Zuordnung nicht eindeutig festgelegt ist. Peter Handke verankert das Hausboot im Niemandsland, in der Nähe einer Enklave, die er mit dem Etikett „Balkan“ versieht. „Porodin“ ist dabei eine real existierende Gemeinde in Ostserbien. Der Sprecher, dem die einführende Erzählstimme zuzuordnen ist, stammt im Kosmos des Narrativs aus „Porodin“, er verabschiedet den ehemaligen Autor, als dieser zu seiner Reise aufbricht. Dieses Spiel mit der Fremdperspektive hätte das Potential gehabt, einen echten Grenztext zu erzeugen. „Grenze“ soll hier mit Lotman als Ort einer besonderen Dynamik bei der Erschaffung neuer Bedeutungen angesehen werden. Die von Lotman definierte semiotische Grenze ist der Ort, an dem die Paradigmen mehrerer Systeme ineinander übergehen³³ und auf diese

31 Vgl.: Marija Gimbutas: Baltų mitologija. Senoves lietuvių deives ir dievai Baltu mitologija. In: Mokslas ir Gyvenimas. Heft 2, 1989

32 Vgl.: Alexander Honold: „Die Morawische Nacht“. Rundreise eines Schriftstellers. In: Alexander Honold: Der Erderzähler. Peter Handkes Prosa der Orte, Räume und Landschaften. Berlin (Springer) 2017, S. 379

33 Vgl.: Vera B. Merkur'eva: Polilingvizm v hudozhestvennyh proizvedenijah avtorov-rossiskih nemcev. In: V. A. Djatlova (Hrsg.): Nemeckie dijalekty v Rosii: proshloe, nastojashhee i budushhee otechestvennoj ostrovnij dijalektologii. Krasnojarsk 2011, S. 108 ff.

Weise eine permanente Unschärfe und Mehrdeutigkeit generieren.³⁴ In der neueren Forschung beschreibt man diesen Prozess unter dem Stichwort Hybridisierung.³⁵

Bei Peter Handke fehlen derartige Ansätze, man findet sie nicht einmal in Spuren. Es gibt keine Hybridformen bezogen auf transkulturelle Experimente. „Die morawische Nacht“ ist kein Text an der die Grenze im semiotischen Sinn. Es entstehen keine neuen, hybriden Bedeutungsfelder. Der „Balkan“ ist ein reiner Projektionsraum. Die „Grenze“ ist bei Handke eine mentale Grenze, die definitiv aus der westlichen Innenperspektive entworfen ist. Als Autor steuert Handke den Rezeptionsprozess mit der Einführung einer doppelten, aufeinander bezogenen Kategorie: „Samarkand“ und „Numancia“. „Samarkand“ ist bei Handke eine Verschmelzung von Exotik und Wucherung: Bei aller Vorsicht drängt sich der Verdacht auf, dass es sich um eine geradezu maßlose Vereinfachung der tatsächlichen Wanderungsbewegungen in der realen Welt handelt.³⁶

Die Anklänge an die Seidenstraße, den Mongolenkhan Timur und die Steppen Mittelasiens sind kein Zufall. „Numancia“ steht im Gegensatz dazu für „die letzte Flucht- und Trutzburg gegen das Römerreich“, losgelöst von der iberischen Halbinsel wird es auf dem Balkan neu verortet.³⁷ Beide Ortsnamen etablieren einen Filter, der aus historischen Bezügen abgeleitet wurde und als Konstrukt (praktisch in der Technologie des Framings) die Offenheit der Rezeption unterbindet. Bezogen auf die Möglichkeit einer realen kulturellen Durchdringung (u.a. auf der Ebene neuartiger Benennungen) wird das Potential der geografischen Fiktion nicht genutzt oder sogar ganz bewusst unterdrückt. Der irritierte, verunsicherte Blick auf die Landschaft außerhalb der eigenen Semiosphäre bleibt aus.

34 Vgl.: Jurij M. Lotman: Über die Semiosphäre. In: Zeitschrift für Semiotik, Band 12 (1990)

35 Vgl.: Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Tübingen (Stauffenburg) 2000

36 *„Aber dieser Ort (Ort in der Heimatgegend des ehemaligen Autors, Anmerkung Cl.M.) schien von allen menschlichen Rassen bevölkert, nicht nur von der in der Gegend sozusagen angestammten. Und in der Mehrzahl waren das eben – siehe „Samarkand“ – Menschen, so hätte man sie früher einmal genannt „Menschen aus dem Morgenland“. Fremd waren ihm auch die, nicht freilich in ihrem Aufzug und Aussehen, sondern indem sie in dem Ort selber sich Fremde waren.“*

(Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 3917)

37 Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008, elektronisches Buch, Position 8

- Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Tübingen (Stauffenburg) 2000
- Anette Martine Baertschi: Nekyiai. Totenbeschwörung und Unterweltsbegegnung im neronisch-flavischen Epos. Dissertation an der Humboldt-Universität Berlin. Berlin 2007
- Umberto Eco: Das offene Kunstwerk. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1977
- Andreas Gardt: Textsemantik. Methoden der Texterschließung. In: Jochen Bär, Marcus Müller (Hrsg.): Geschichte der Sprache. Sprache der Geschichte. Berlin (Akademie Verlag) 2012
- Gerard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1993
- Marija Gimbutas: Baltų mitologija. Senovės lietuvių deivės ir dievai Baltų mitologija. In: Mokslas ir Gyvenimas. Heft 2, 1989
- Axel Goodbody: Wasserfrauen in ökofeministischer Perspektive bei Ingeborg Bachmann und Karen Duve. In: Axel Goodbody, Berbeli Wanning (Hrsg.): Wasser. Kultur. Ökologie. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2008
- Aron J. Gurevič: Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen. Dresden (Verlag der Kunst) 1983
- Peter Handke: Die Morawische Nacht. Berlin (Suhrkamp) 2008
- Alexander Honold: „Die Morawische Nacht“. Rundreise eines Schriftstellers. In: Alexander Honold: Der Erderzähler. Peter Handkes Prosa der Orte, Räume und Landschaften. Berlin (Springer) 2017
- Roman Jakobson: Poetik. Ausgewählte Aufsätze. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1989
- Anna Kinder: Peter Handke als Forschungsphänomen. In: Anna Kinder (Hrsg.): Peter Handke. Stationen, Orte, Positionen. Berlin (De Gruyter) 2014
- Tim Lörke: Dauernde Augenblicke. Sinnstiftende Zeiterfahrungen bei Peter Handke. In: Anna Kinder (Hrsg.): Peter Handke. Stationen, Orte, Positionen. Berlin (De Gruyter) 2014
- Jurij M. Lotman: Über die Semiosphäre. In: Zeitschrift für Semiotik, Band 12 (1990)
- Vera B. Merkur'eva: Polilingvizm v hudozhestvennyh proizvedenijah avtorov-rossiskih nemcev. In: V. A. Djatlova (Hrsg.): Nemeckie dijalekty v Rosii: proshloe, nastojashhee i budushhee otechestvennoj ostrovnnoj dijalektologii. Krasnojarsk 2011
- Claudia Agnes Müller: Information und Transformation. Greifswald (Universitätsverlag) 2006
- Alexander V. Podosinov: Ex Oriente Lux. Orientacija po stranam sveta v archaičskich kul'turach evrazii. Moskau (Akademie der Wissenschaften) 1999, S. 357
- Ortrun Riha: Das Wasser in der mittelalterlichen Naturkunde und Medizin. In: Gerlinde Huber-Rebenich, Christian Rohr, Michael Stolz (Hrsg.): Wasser in der mittelalterlichen Kultur. Berlin (de Gruyter) 2017
- Vladimir Propp: Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. München (Hanser) 1987
- Deborah Tannen: Introduction. In: Deborah Tannen (Hrsg.): Framing in Discourse. New York, Oxford (Oxford University Press) 1993
- Elisabeth Wehling: Politisches Framing. (= edition medienpraxis, 14) Köln (Halem) 2016
- Werner Wolf, Walter Bernhart (Hrsg.): Framing Borders in Literature and other Media. Amsterdam, New York (Rhodopi) 2006