

Fallgeschichte: Peter H.

Zur Uraufführung der »Spuren der Verirrten« im Berliner Ensemble

Ute Hallaschka

Peter Handke repräsentiert die letzten 50 Jahre deutschsprachige Kulturszene wie kein Zweiter. Wer den Werdegang dieses Dichters verfolgt, wird wie im Zeitraffer die Kulturströmungen durchleben, die in Deutschland mindestens eine, wenn nicht zwei Generationen von Akademikern prägten und sozialisierten. Handke war als Romanautor stets ebenso präsent und stilbildend wie als Theaterautor. Sein großes Thema ist die Authentizität der Sprache – die Frage: Wie soll es dem Menschen der Neuzeit gelingen, seine Seele ins Wort zu bringen? Im Verfolgen der Werkstufen dieses Autors konnte man durchaus den Eindruck bekommen: Hier geht einer einen sprachlichen Einweihungsweg. Er führte, literarisch ausgedrückt, vom Gewicht der Welt über die Dörfer bis hin zum Jahr in der Niemandsbucht. Seine Wortkunst als Frage nach der Wahrhaftigkeit im Ausdruck war ein stetes Schlichter-Werden, eine Suche nach den Wurzeln, die es erlauben, etwas so zu sagen wie es ist. Aber wie es ist, ist es eben auch, und vor allem Sprache – unser Leben. In den letzten Jahrzehnten ist ein beschleunigter Verfall des Sprachlichen zu erfahren, und man könnte so weit gehen zu sagen: Ein echter Dichter geht mit in diesen Untergang. Er hält der absterbenden Sprache nicht seine Kunst als Fläche entgegen, sondern er folgt ihr in die Tiefe des Abgrunds, um zu erfahren, was sich dort noch sagen lässt.

Dies könnte man Peter Handke unterstellen – im Versuch zu verstehen, was diesen Orpheus der Dunkelheit bewogen haben mag, plötzlich die Stimme für ein völkisch gesinntes Pathos zu erheben. Volksgefühl und Muttersprache, von ihm als unauflöslliche Einheit empfunden, verteidigte er zu Zeiten des Krieges im ehemaligen Jugoslawien. Am Beispiel des Serbentums führte er einen Sprachkrieg gegen die

Zeitungsschreiber der Welt, um zu zeigen: Das Absterben wahrer sprachlicher Identität ist der eigentliche Tod des Menschen. Hier begann Peter Handkes Verirrung. Das reale Sterben von Menschen bekümmerte ihn weniger als seine literarischen Anliegen. Jüngst fand diese Verirrung ihren Höhepunkt am Grab eines Kriegsverbrechers, wo sich Handke mit seinen erneuten Solidaritätsbekundungen provozierend gegen den Rest der Welt stellte.¹ Man sollte meinen, damit wäre gerade in Deutschland ein Literat irreversibel beschädigt und diskreditiert. So ist es aber keineswegs. Peter Handke bleibt eine dunkle Lichtgestalt im kulturellen Leben. Seine Texte werden verlegt und gespielt, mit Spannung erwartet und diskutiert. Man kann nicht umhin, sich zu fragen, ob diese sonderbare Widerstandsgestalt nicht als Katalysator dem Kulturbetrieb zu einer Selbstaussage dient?

Die Kulturfalle der Moderne

Das aktuelle Bild ist zu besichtigen in der Uraufführung seines neuen Stückes »Spuren der Verirrten« im Berliner Ensemble. Um es gleich vorab zu sagen: Man könnte es die »Kulturfalle der Moderne« nennen. Handke ist in der Position von Kafkas Katze, und wir – das Publikum – sind die Maus. Was immer die Maus zu sagen hat, es ist Teil des Katzenspiels. Handkes neues Stück besteht aus einer beinahe zweistündigen Aneinanderreihung von Plattitüden – sonst nichts. Das Dumme ist nur, diese banalen Sätze, die abgedroschenen Phrasen sind vom Autor bitter ernst gemeint; keine Ironie, sondern eine entsetzlich hochgestimmte Pathospruchdichtung, die als Kunstwerk durchgehen will. Hierin ist Handke zu weit gegangen. Aber bitteschön, da steht die Falle. Wie bespricht man eine Lüge, ohne ihr zu verfallen?

Wie redet man über Mist, ohne ihn zu mehren? Wie beschreibt man ein Unding von Kunstwerk, das keines ist und seine Identität daher bezieht, dass darüber geredet wird als wäre es eines?

Wir wissen alle, dass das eigentliche Werturteil heute in purer Öffentlichkeit besteht. Sobald etwas ins Gespräch gelangt, ist es da. Worüber nicht geredet, geschrieben, veröffentlicht wird, das existiert nicht. Was über das Wie einer Erscheinung gesagt wird, ist vollkommen gleichgültig. Damit ist die Kritik ausgehebelt und insgeheim zur Werbung denunziert. Man kann der eigenen Sprache und damit der Urteilskraft nicht mehr über den Weg trauen.

Hier spielt der eigentliche Konflikt aus Walter Benjamins noch immer zukünftigem Aufsatz, der zwischen Kunstwerk und seiner Reproduzierbarkeit. Die Sprache selbst, ihre Natur ist technisch geworden, bis ins Innerste. Sie spricht nicht mehr original aus. Stattdessen funktioniert sie wie ein Hebel, der eine Wirkungsmaschine in Gang setzt. Wie sage ich etwas,

ohne das Gegenteil von dem zu bewirken, was ich wollte? Jedes Wort, kaum ausgesprochen, scheint heute vor einen Karren gespannt, der es aus dem Bereich seiner wirklichen Aussage ins Lügenhafte zieht. Das ist die Tendenz des Sagbaren in der Gegenwart, und nicht mehr länger Goethes: Spricht die Seele, dann ach, spricht schon die Seele nicht mehr. Es verhält sich so, als ob eine andere Seele dauernd hineinredet, dazwischenquatscht. Kein Wort, das man einfach so gesagt sein lassen könnte, weil es etwas sagt. Stattdessen die Meinung, dem Wort dauernd auf die Sprünge helfen zu müssen. Seine eigentliche Produktion scheint schon die Nachträglichkeit, die Reproduktion zu sein, die das Original schöpferisch überholt. Eine gespenstische Erscheinung.

Lapidares Spruchgut

Man muss über Handkes Text reden, auch wenn dieser nichtssagend ist. Eines spricht sich darin

auf jeden Fall aus: Er handelt wortwörtlich von der absoluten Erschöpfung jeglicher Inspiration. Die Schauspieler sind chancenlos, diesem Stück darstellerisches Leben zu entlocken. Vielleicht hätte es die Regie (Claus Peymann), vermocht, wenn sie weniger auf choreographische Abläufe und monotone Sequenzeinrichtung gesetzt hätte. Das war leider nicht der Fall – kein Spielereinfall, nirgends. Paarig erscheinen Menschen, Duos, die – zunächst sprachlos – Spuren ihrer Herkunft und Beziehung andeuten. Zwei streuen Brotkrumen wie im Märchen, zwei schleppen einen Koffer in Herr-und-Diener-Pose. Das Ganze ist so öde in seiner Vorhersehbarkeit – wie die Paare sich verändern in ihrer Beziehungsstruktur, wie Herrschaftsverhältnisse umgekehrt werden, Verliebtheit umschlägt in Verletzung, Freude in Trauer etc.: platteste Muster. Die dazu gehörenden Satz-Einsprengsel könnten aus einem pubertären Poesiealbum stammen. Zunehmend werden daraus Moral- lektionen eines Zeigefingerdozenten. Grauenhaft. Die zeichenhaften Aktionen der Darsteller stehen dahinter nicht zurück; ob sie Brotkrumen auslegen oder Absperrfolien spannen und zerreißen – Spiel ist das nicht, eher als ob sie einer Art theatralem Navigationssystem folgten. Alles hochpathetisch vorgetragen in Begeisterung. Dazu ist als Rahmenhandlung und eigentliches Kernstück des vorgeblichen Geschehens diesem die Rolle des Zuschauers eingeschrieben. Dieser soll die Imagination repräsentieren, hockt im Souffleurkasten und betritt am Ende die Bühne mit lapidarem Spruchgut wie: »Ich muss mich hier mal einmischen – ist doch alles nicht wahr – keine Tragödie – los, spielt, tut was für mein Geld«. Im Grunde geht es ja um ihn, den sogenannten Dritten zwischen zweien, dessen Zeit laut Handke vorüber ist, den es in Zukunft nicht mehr geben kann. Mag sein, dass es so ist. Was es auf keinen Fall mehr geben sollte, sind hochdotierte Pseudowerke wie dieses, in dem unablässig Geist beschworen und Ideelles angestimmt wird – in einer so unfreiwillig armseligen Sprache, dass es lächerlich ist. Im Laufe des Abends wird die ganze Menschheitsgeschichte durchgenommen – von Kain, dessen Text lautet: »Ich bin unschuldig,

hab nur auf Befehl von oben gehandelt«, über Parzival bis Kaspar Hauser und ad infinitum. Für wen hält sich Peter Handke und für wen hält er uns, die Zuschauer?

Alle miteinander in der Falle

Das Publikum stöhnt. Im vollbesetzten Saal tuscheln die Leute. Sie schimpfen, sie greifen sich an den Kopf, sie seufzen vor Langeweile. Jeder wartet, dass etwas geschieht, und keiner tut etwas. Die Pausen oben auf der Bühne sind so lang, dass man leicht etwas einrufen könnte. Es liegt eine solche Erwartung dieser Tat spürbar in der Luft! Wenn Schauspieler von der Bühne herab springen und Kritikern Spiralschichten entreißen, dann könnte es an der Zeit sein, dass auch das Publikum endlich eine Sprache findet, sich mitzuteilen. Eine andere als Türenschlagen. Selten schien eine Theaterrevolution, das Übertreten der ungeschriebenen Gesetze, so nah wie heute Abend. Die andere Möglichkeit wäre das Schweigen gewesen. Ein Saal, der sich erhebt, aufsteht und geht. Denn – dass da nichts mehr kommt, wofür es zu bleiben lohnt, das war nach einer halben Stunde jedem klar. So aber saßen wir brav die Zeit ab in unserer professionellen Mitspielerhaltung und am Ende gab es müden Beifall für die schuldlosen Schauspieler, die sich abgerackert haben im vergeblichen Bemühen. Ihnen galt die Solidarität. Alle miteinander in der Falle. Ein Publikum, das Kafkas Urteil spielt – dies ist hier in Wirklichkeit geschehen. Aber wer hat uns dazu verurteilt, für Kunst zu halten, was keine ist? Es ist an der Zeit, dass wir den Umgang mit Kunst wieder neu lernen und auch die zugehörige Urteilsfähigkeit; dass wir selber zu urteilen fähig sind, was immer uns eine scheinbar öffentliche Meinung weismachen will – und dass wir uns begreifen als Handelnde der Imagination. Wir bekommen das Theater, das wir verdienen. Wir spielen eine Rolle, so oder so, in irgendeiner Inszenierung. Sollte es nicht die Rolle unseres Lebens werden? Es ist höchste Zeit!

1 Vgl. die Buchbesprechung PETER HANDKE: *Die Tabellen von Daimiel* (Frankfurt 2006) auf S. 82.