

Reinhard Bode

Vom »Bluten und Fluten des Herzens« oder das Zittern der Stimme im Alltag

Schwellenmotive in Peter Handkes Roman »Die morawische Nacht«¹

Wer hat nicht schon Situationen und Stimmungen erlebt, in denen es unmöglich scheint, Erlebtes, Gefühltes in irgendeiner Weise adäquat zum Ausdruck zu bringen, sei es in schriftlicher oder mündlicher Form. Es ist eine Sprachlosigkeit, ein Ohnmachtsgefühl, das um so stärker wird, wenn spirituelle Erfahrungen ins Wort gebracht werden wollen. Man merkt, dass zunächst die Worte dem Erlebten nicht entsprechen, dass, wenn es sich um Gesprochenes handelt, im Darstellen die Worte im Munde zerbröseln, quasi zerschellen an der objektiven Instanz des Gegenübers. Dieses individuelle Lord Chandos Erlebnis² ist für einen heutigen Schriftsteller, der sich noch dazu nicht scheut von Poesie, Dichtung oder gar von Geist zu sprechen, Alltagserfahrung. Um so mehr, wenn es sich noch dazu um einen vielgescholtenen, zuletzt wegen seiner politischen Überzeugungen zu Serbien, handelt. Worte wie Geist, Wahrheit, Schönheit, edle Seele oder Wiese, Blume, Baum klingen im heutigen ›coolen‹ ästhetischen Diskurs kitschig. Wenn sie gar ernst gemeint sind, wirken sie als Edelkitsch oder werden gutwillig als neoromantisch belächelt. Wie entzieht man sich dieser Problematik als Künstler, ohne auf die gemachte Erlebniswelt zu verzichten? Indem man mit den Mitteln der Poesie alle Bereiche, Vergangenheit und Zukunft, Reflexion und Erleben, Realität und Phantasie, Fakten und Märchen in einen sich bedingenden und gegenseitig durchdringenden Zusammenhang bringt, indem man alles prozessual werden lässt, dem Wort, dem Begriff seinen gewöhnlichen Vorstellungsinhalt entzieht, ihn auflöst, verändert; einer wichtigen Begegnung, einem entscheidenden Erlebnis seine Vordergründigkeit raubt, es mehrdimensional bis zur Verkehrung ins Gegenteil anlegt. Doch alles so Mutierende, Auflösende entbirgt eine Wirklichkeit, die sich als sachgemäß entpuppt: Sie ist erlebte Gegenwart, die »zitternde Sekunde«.

1 Peter Handke: *Die morawische Nacht*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2007, 547 Seiten, 28 EUR.

2 Dargestellt in dem berühmten *Brief des Lord Chandos* von Hugo von Hofmannsthal.

Was geschieht dann beim Lesen? Man wird den gewohnten Vorstellungen enthoben, in einen anderen Zustand versetzt, dem Gefühl des Schwebens nicht unähnlich. Wo befindet man sich dann? Im Zentrum der *morawischen Nacht*.

Handke handhabt in seinem Roman diese Vermischung der Welten, dieses Verdichten und Auflösen von Gesagtem, Erzähltem mit meisterhafter Virtuosität. Die Nacht ist einmal eine Anspielung auf die Märchenwelt in *1001 Nacht*. Das Märchenhafte bekommt in der Tat im Verlauf der Erzählung immer stärkere Präsenz, sei es beim Besuch seines Geburtsortes, der inzwischen zu Samarkand geworden ist, oder beim Gespräch mit dem Dichter Ferdinand Raimund oder bei der deutlichen Zurechtweisung der Gemse. Ursprünglich sollte der Roman *Samar* heißen, was soviel bedeutet wie »die Nacht im Gespräch zu verbringen«. Aber auch Novalis Nachtfahrt in seinen *Hymnen an die Nacht* klingt an, es ist die Neumondnacht vor Ostern, sternenklar. Ja, die Schlegelsche Universalpoesie, das Romantisieren des Lebens scheinen hier eine neue Auferstehung zu feiern. Denn mit derartig spielerischer Leichte und Selbstironie, mit derartigem Spiel von Sprache, den Motiven von Schreiben und Leben, Lieben und Hassen, Geschichte und Erleben, Dunkelheit und Licht ist noch kein Werk von Handke erschienen.

Die Nachtsphäre löst die Welt der Dinge, der vermeintlichen Realitäten auf, die Konturen verschwimmen, dafür wird anderes wesentlich. Erinnerungen, Gedanken, Gefühle tauchen auf, Rückbesinnungen auf Vergangenes, die immer wieder reflektiert in ihrer Bedeutung und Tiefendimension abgefragt werden wollen. Dann erscheinen gewesene Lebensstationen im Zusammenklang mit den dabei gemachten Erlebnissen, Gefühlen und Erkenntnissen wie ein seelisches Fluten, in das man den Anker werfen möchte. Aber worin besteht er? Worin besteht der Halt in diesem Gewoge, wenn das Risiko des Verlassens von Gewohntem, Tagbewusstsein eingegangen wird? Zunächst in nichts anderem, als dieses Risiko zu bejahen, es restlos einzugehen. Die Antwort kann nicht vorher gegeben werden. Es ist ein Findungsprozess. Nun gibt es Momente im Leben, wo in einzigartiger Weise etwas stattfindet, was dem, was man eine Begegnung mit sich selbst nennen könnte, in einem umfassenden Sinn nahe kommt. Um eine solche Begegnung und die Entwicklung dahin, quasi die Reiseeindrücke des Lebens, handelt es sich in der *morawischen Nacht*. Insofern ist diese »Rundfahrt« eine »Irrfahrt«,

Nacht

»Flucht«, »Todesfahrt«, ein »Amoklauf«, die Lebensodyssee, die nun den Heimathafen erreicht hat. Doch dieser Hafen ist kein äußerer, festzumachender Ort. Davon später.

Im Roman ist es das Boot, ein Hausboot, ausgegeben als ein Hotel (aber nur zur Tarnung), das dem Autor, dem Protagonisten der Erzählung, als Wohnung dient. Eingeladen zu dieser Nacht sind sieben besondere Gäste, darunter auch Georg Keuschnig und Filip Kobal.³ Merkwürdig ist auch, dass es keinen richtigen Weg zu dem Boot gibt. Wer sich aber durch das Gestrüpp durchgeschlagen hat, sieht die Leuchtschrift: »Morawische Nacht«. Das Boot selbst ist nicht verankert, nur lose an Bäumen und Strommasten vertaut, jederzeit zur Flucht bereit. Denn es ist – so heißt es mehrmals – gefährdet. Die Gäste werden auch nicht an Bord begrüßt, im Gegenteil: »Unser Kommen ... war ihm nicht recht. Er war dagegen«.⁴ Über ein schmales Brett gelangen sie an Deck, kommen in einen Salon, in dem für jeden einzelnen ein Tisch bereit steht. Ein Kaminfeuer ist die einzige Lichtquelle. Außer ihnen und dem Autor befindet sich noch eine »fremde Frau« an Bord, von der sie individuell und überaus gekonnt bewirtet werden. Da ist der serbische Fluss, ein Nebenfluss der Donau, die Morawa, und das Boot liegt nicht unweit von Porodin, der serbischen Enklave im Kosovo. Alle diese Beschreibungen deuten auf ein sowohl äußeres als auch imaginäres Geschehen hin. Die Nacht und das Wasser stehen für Bereiche, die jenseits des Festlands der festgelegten, klaren Bewusstseinsgebiete liegen und nunmehr auf den unwägbaren Wellen des Traum- und Schlafbewusstseins dahinschippern. Schon am Anfang merkt man, dass diese Gäste keine realen im äußeren Sinne sind, was sich am Ende bestätigt.

Der Autor kann durch diesen Kunstgriff sein Erzähltes aus der Sicht der Gäste vortragen, wodurch er ihm einen sachlicheren, objektiveren Charakter gibt, zugleich aber auch den Dialog mit der Polyphonie der inneren Stimmen ermöglicht. Insofern ist das ganze Flussnachtgespräch ein mehrstimmiges Selbstgespräch, dessen geheimnisvoller Kern mit dem Erscheinen der »fremden Frau« zusammenhängt, von der man nicht weiß, wer sie ist, woher sie kommt und wie sie mit dem Autor zusammenhängt. Aber auch der Begriff Autor wird schon, wie eingangs erwähnt, dekonstruiert. Es handelt sich zunächst um den Ex-Autor, der das Schreiben aufgegeben hat. Später wird der Ex-Autor zum Wanderer, am Ende wieder zum Autor. Damit wird auf grandiose Weise der ganze Schreibprozess virtuos in Frage gestellt, auf

3 Gestalten aus den Handke-Werken *Die Stunde der wahren Empfindung* (Frankfurt 1975) und *Die Wiederholung* (Frankfurt 1986).

4 S. 15.

etwaige illusionistische Gefährdungen geprüft, was aber letztlich nichts anderes ist als ungeschminkte Selbsterkenntnis. Man sieht, alles wird von Handke in Fluss gebracht. In diesem Fließen tauchen Stationen einer Reise auf, sie zeigen Entwicklungen, die durch andauernde Suche und Auseinandersetzung in Gang gesetzt wurden. Solche Prozesse darzustellen ist typisch für Handke, wir finden sie in allen seinen Werken, und die These von Iris Radisch,⁵ dass alle Werke der großen Schriftsteller praktisch ein Werk sind, aus dem Fortschreiben eines Romans bestehen, lässt sich an seinem Werk besonders gut nachvollziehen. Doch die *morawische Nacht* nimmt darin eine besondere Stelle ein, weil sie einen Prozess beschreibt, der in einer Begegnung kulminiert, wie sie Handke in anderen Werken motivisch zwar angedeutet, aber so noch nicht verdichtet hat.

Die Betrachtungen der Gäste kreisen zunächst um die Frau. Der Autor – vielmehr der Ex-Autor – hatte eingeladen, um über seine letzte Rundreise durch Europa zu berichten, wobei die Frau eine Rolle zu spielen scheint. Denn diese Reise, so räsoniert einer der Gäste, war »zumindes mitbestimmt gewesen vom Flüchten, und eben tatsächlich und insbesondere von der Flucht vor einer Frau«. Die Frau wird als vollkommen in ihren Bewegungen beschrieben, als eine »Hüfte«, in der »Schönheit und Güte« zusammenfielen, ja, die Hüfte war »der Sitz der Güte«.⁶ Das Tänzerische der Frau zeigt Wirkung auf den Gastgeber, er wird zu ihrem »Tanzpartner«. Später erst beginnt das Erzählen, ausgelöst durch »die Gefahr« auf der Morawa. Das Motiv der Gefahr, Gefährdung durchzieht den gesamten Roman. Neben diesem sonderbaren Beginn fällt auf, dass beide, der Ex-Autor und die fremde Frau, »unisiono« beginnen.

Auch das Erzählen wird der natürlichen Bedeutung enthoben. Es wird verglichen mit einer »Kolonie, die auf einer Schnee-Eis-Brücke eine Gletscherspalte zu überqueren versucht« und dabei die bange Frage nach dem Gleichgewicht stellt. Das Gleichgewicht halten entspricht der vorrangigen Gefährdung, es verlieren zu können. Es wird in jener Nacht gehalten durch die »Zittrigkeit ..., dem zittrig-stillen Erzähler entsprachen wir zittrig-stillen Zuhörer«. Das sind Beschreibungen eines Erkenntnisweges, die den inneren Aspekt der Gefahr verdeutlichen: Im Sich-Bewusstmachen verborgener Suchantriebe – auch als Fluchtantriebe zu verstehen – sowie verborgener Lebensmotive droht die Entgleisung in eine vorschnelle begrifflich festzumachende Identifikation oder in

Gefährdungen

5 In: *Die Zeit*, Nr. 36/2005.

6 S. 22.