

GegenwartsLiteratur

Ein germanistisches Jahrbuch
A German Studies Yearbook

12/2013

Schwerpunkt/Focus:

Peter Handke

Herausgegeben von/Edited by

**Paul Michael Lützeler,
Erin McGlothlin,
Jennifer Kapczynski**

**STAUFFENBURG
VERLAG**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Wir danken der School of Arts and Sciences und dem German Department der Washington University in St. Louis sowie der Max Kade Foundation in New York für die Unterstützung des Jahrbuchs.

© 2013 Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH
Postfach 2525 — D-72015 Tübingen
www.stauffenburg.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Printed in Germany

ISSN 1617-8491
ISBN 978-3-86057-583-3

Inhaltsverzeichnis / Table of Contents

I. Schwerpunkt: Peter Handke

OLIVER KOHNS

Über das Gesetz:

Zur juristischen Form bei Handke

17

Der Beitrag fragt nach der Bedeutung von Begriffen wie "Gesetz" und "Gerechtigkeit" in den Texten Handkes. Eine schillernde Bedeutungsfülle nimmt das Konzept des "Gesetzes" an, es verweist aber zentral – wie im Vergleich mit Stifters "sanftem Gesetz" gezeigt werden soll – auf eine *ästhetische* Vorstellung von Gerechtigkeit (in der Wahrnehmung und Beschreibung der Wirklichkeit). Die Lektüre von *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975) und *Die Wiederholung* (1986) soll zeigen, dass diese Vorstellung von Gerechtigkeit – als Suche nach dem Gesetz – auch die narrative Struktur von Handkes Texten prägen kann. Die "Serbien"-Texte Handkes zeigen schließlich, dass auch die explizit politischen Interventionen des Autors im Kontext der poetologischen Vorstellung von Gesetz und Gerechtigkeit verstanden werden können.

(Oliver.kohns@uni.lu)

THORSTEN CARSTENSEN

Die Geschichte zwischen Mann und Frau:

Peter Handke und die Liebe

43

Seit der vielzitierten Wende Ende der siebziger Jahre betreibt Peter Handke eine Mythisierung von Liebe und Sexualität, die zugleich die zentralen ethischen und ästhetischen Fragestellungen seines Schreibens berührt. In den epischen Texten des Spätwerks – vom *Versuch über die Müdigkeit* (1989) über *Don Juan* (2004) bis hin zu *Der Große Fall* (2011) – inszeniert Handke Begegnungen zwischen Mann und Frau als Augenblicke wahrer Empfindung, in denen es zum Erlebnis einer gesteigerten Teilhabe an der Welt kommt. Hinter diesen Entgrenzungsphantasien offenbart sich jedoch eine Dialektik von Liebes- und Gewaltakt, die auf eine eklatante Unfähigkeit der männlichen Protagonisten zu wirklichen Beziehungen verweist: Stets auf der Suche nach dem "Augenpaar", müssen sie doch allein bleiben, um das Umkippen der Vertrautheit in offene Aggression zu verhindern.

(tcarsten@iupui.edu)

MARTON MARKO

“Schau, ein Indianer!”:

**Visions of the Native and Exotic from Handke’s
Salzburg Years**

67

Peter Handke’s years in Salzburg between 1979 and 1987 represent the longest residence of the author’s established career in his native Austria. While issues of “Heimat” and national identity become critical themes during this time, motifs of cultural otherness also pervade. A meeting point between modes of “native” and “other” is found in Handke’s use of stylized “Indian” figures and images that incorporate elements of orientalism and exoticism. In making the native strange, and strangers native, Handke’s rhetoric of cultural indeterminacy critically confronts historical modes of Austrian, as well as European, nationalism. These engagements, in turn, underpin the trajectory of a provocative discourse regarding the relationship between writer and nation during Handke’s Salzburg years.

(marton.marko@mso.umt.edu)

ULRICH VON BÜLOW

“The Philosopher’s Stone?”:

**Peter Handkes Spinoza-Lektüren in den Jahren
1980 und 1983**

91

Als Peter Handke sich um 1980 der Klassik zuwandte, studierte er — wie ehemals Goethe — intensiv die Philosophie von Baruch de Spinoza. Seine Lektüren der *Ethik* in den Jahren 1980 und 1983 lassen sich anhand seiner größtenteils unveröffentlichten Notizbücher detailliert nachvollziehen. Handke folgt Spinozas Apotheose der räumlichen Außenwelt (*deus sive natura*), er übernimmt die Thesen von der Körperhaftigkeit der Vorstellungen und der prästabilierten Korrespondenz von Wort und Ding. Im Mittelpunkt seiner eingehenden Beschäftigung mit Spinozas Affektenlehre steht die Theorie der Freude. Doch während Spinoza seine Lehrsätze rational zu beweisen sucht, tritt bei Handke an die Stelle folgender Erkenntnis programmatisch die assoziierende Einbildungskraft. Die textnahe Rekonstruktion seiner folgenreichen Auseinandersetzung mit Spinoza bezieht Handkes Erzählwerk dort ein, wo der Philosoph ausdrücklich erwähnt wird.

(Ulrich.von.Buelow@dla-marbach.de)

ALEXANDER HONOLD

“Things We Said Today”:

Peter Handkes *Versuch über die Jukebox*

113

Peter Handkes *Versuche* leiten um 1990, am Übergang von den Reisejahren zur Niederlassung in Paris, eine neue Werkphase ein, indem sie autobiographische, essayistische und erzählend-fiktionale Darstellungsweisen

miteinander verflechten. Der *Versuch über die Jukebox* reflektiert in der Abgeschiedenheit einer spanischen Kleinstadt auf grundlegende Weise das persönliche Verhältnis Handkes zur Musik und zu ihrer populären öffentlichen Wirkung. In Bars, Cafés und Restaurants, die ein gemischtes Publikum nach der Arbeit aufsucht, ermöglicht die Jukebox eine gemeinschaftliche Erfahrung von Musik. Mit diesem Wiedergabegerät hatte in den Nachkriegsjahren die Blues- und Beatmusik Verbreitung gefunden; vor allem die Lieder der Beatles hatten sich dem Autor als Jukebox-Klänge unauslöschlich eingepägt. Ende 1989, als in Europa sich die politischen Gewichte dramatisch verschieben, spürt Handke den letzten Exemplaren der Jukebox nach und wird zum Chronisten ihrer Ära.
(alexander.honold@unibas.ch)

ROBERT HALSALL

“Den Nicht-Ort gibt es nicht“:

Handke and the Spirit of Place in *Versuch über den Stillen Ort*

139

Handke's concern with place has been seen as a search for a utopia, characteristic of a writer who has allegedly become increasingly 'weltfremd'. This essay examines Handke's most recent work, *Versuch über den Stillen Ort*, in the light of this critique. In this essay it is argued that Handke's poetics of place, as exemplified in the *Versuch*, is rather a search for the *genius loci* or spirit of place. This spirit belongs not just to idyllic places far removed from civilization, but can be found in places that have been dismissed as 'inauthentic' or 'non-places'—epitomized by a place associated with the lowest and most abject aspects of humanity, the toilet, which is the central poetic focus of the text.
(r.halsall@rgu.ac.uk)

MICHAELA KOPP-MARX

Auf der Suche nach dem Sinn:

Peter Handkes *Versuchs*-Trilogie

165

Handkes Bekenntnis, sein Schreiben sei vor allem Selbsterforschung, ist Ausgangspunkt einer poetologischen Analyse der "Versuchs"-Trilogie (1989-91). Die offene Form des Essays erweist sich als ideales Experimentierfeld, neue Schreibformen und Erzählansätze zu erproben. Der blockhafte Notatstil und das Sehen in Bezügen und Korrespondenzen treibt eine Grundkonstante im Schreiben Handkes hervor: das Changieren zwischen Zerstreung und Einheit, Chaos und Ordnung, Zerrissenheit und Bezogenheit. Im "Versuch über die Jukebox" (1990) liegt der Akzent auf der Vereinzelung und Dezentrierung des Wahrgenommenen, während im "Versuch über den geglückten Tag" (1991) das Streben nach Form und

Zusammenhang vorherrscht. Deutlich wird: Die grundlegende Spannung zwischen lustvoller Sinnauflösung und verzweifelter Sinnsuche produziert den Riss, der Handkes Schreiben motiviert.
(michaela.kopp-marx@gs.uni-heidelberg.de)

CHRISTOPH PARRY

Fröhliche Dystopie:

Utopische Züge in Peter Handkes *Der Bildverlust*

193

Handkes neuere Romane spielen oft in der Zukunft. Der Beitrag untersucht am Beispiel von *Der Bildverlust*, welche Eigenschaften utopischen und dystopischen Schreibens bei Handke vorkommen. Für die Utopie wie auch für die Dystopie ist die räumliche und zeitliche Isolation typisch. Beschrieben werden utopische und dystopische Gesellschaften mit einem "anthropologischen Blick", der ähnlich wie in der Ethnographie selbst tendenziell gesellschaftliche Dynamik ausblendet und zur Stasis neigt. In Handkes Roman, der eine Reihe von dystopischen Enklaven beschreibt, wird ein ähnlicher "anthropologischer Blick" aufgespürt. Zusammen mit der Verschränkung von Erzählzeit und erzählter Zeit entsteht im Roman eine ganz eigene Zeit. Durch Handkes Reflexivität und das postmoderne Bemühen, die Fiktionalität und den Schreibprozess selbst sichtbar zu halten, werden einer rein dystopischen Lesart Grenzen gesetzt.
(christoph.parry@uwasa.fi)

ROLF G. RENNER

Peter Handkes Revokation der Moderne:

Der Große Fall

217

Im späten Text des Autors führt das für Handkes Schreiben charakteristische narrative Wechselspiel von Zitat und Selbstzitat zu einer Hybridisierung des Erzählens. Einerseits werden die intertextuellen Bezüge auf andere Autoren wie auf das eigene Werk radikal transformiert und aleatorisch verwendet, andererseits begründet sich eine neue Perspektive im Werk Handkes. Das erzählerische Spiel der Referenzen lenkt den Blick auf die Zeichen einer Katastrophe. Ein poetologisches Programm, das sich am späten Goethe orientiert, und eine Denkfigur Heideggers verleihen ihm dabei Kontur. Die "Endzeit", die der Protagonist erfährt und die seine Wahrnehmungen prägt, schildert eine gesellschaftliche, historische und mentale Konstellation, welche die Signatur der medial vermittelten modernen Welt trägt. Diese markiert zugleich die Bedingungen des Erzählens, die der Autor in seinem Text reflektiert.
(rolf.renner@googlemail.com)

II. Tendenzen

CARSTEN GANSEL

Sprechen und (Ver)Schweigen: Kriegsdarstellung und Aufstörung bei Grass und Strittmatter

243

Der Beitrag zeigt in Verbindung mit Erkenntnissen der Erinnerungsforschung, der Historiographie und Narratologie, dass die in Nationalsozialismus und Krieg gemachten Primärerfahrungen zu einer Störung des Selbst führten und das Erzählen ein Weg der Bewältigung sein konnte. Am Beispiel von Günter Grass (West) und Erwin Strittmatter (Ost) wird nachgewiesen, wie und warum beide Autoren mit ihren Texten in gesellschaftlichen Teilsystemen 'aufstörend' wirkten. Dabei verdrängten sie ihre Primärerfahrungen und nutzten vergleichbare literarische Strategien zur Verschleierung eigener 'Schuld'. Zu diesem Zweck wurden 'Umweltreferenzen' ("Realismus") durch die Installierung von Schelmenfiguren und unzuverlässigen Erzählern ("Ästhetizismus") sowie dem Einsatz von 'field memories' unterlaufen. Damit schafften die Autoren sich die Möglichkeit, mit 'verstellter' Stimme von Eigenem zu sprechen, retuschierten 'blinde Flecken' oder entwarfen eine Art Wunschbiografie.

(carsten.gansel@germanistik.uni-giessen.de)

JOHN PIZER

Kleist in and out of the Grave: Fontane, Grass, and Dagmar Leupold

271

Heinrich von Kleist appears as an active protagonist in a number of German-language author-as-character texts. Both Günter Grass's *Ein weites Feld* and Dagmar Leupold's *Die Helligkeit der Nacht* focus attention on the deceased Kleist. Grass's novel features Theodor Fontane as the Double of the central character, Theodor Wuttke; however, Wuttke's visit to Kleist's grave serves as the impetus to his climactic speech against the *Treuhand* agency, and, by extension, against Germany's reunification. In Leupold's novel Kleist is a ghost whose creative power literally writes the deceased revolutionary Ulrike Meinhof into poetic existence. Both works draw on Kleist's spirit as a way to examine the political and social ambience of late twentieth and early twenty-first century Germany.

(pizerj@lsu.edu)

ANNA SEIDL

Karten und Kartenbilder im Werk von W.G. Sebald

293

Karten sind neben den vielbesprochenen Fotografien ein integraler Bestandteil von W.G. Sebalds Werk. Sie tauchen bereits in frühen Texten

auf und erreichen in seinem letzten Werk zahlen- und bedeutungsmäßig einen Höhepunkt. Ihre formale und inhaltliche Bedeutung ist eng mit seiner Raumpoesie verbunden, die sich im Spannungsfeld von Bewegung und Stillstand, Imagination und Epistemologie entfaltet. Es lassen sich *äußere* und *innere* Karten unterscheiden, die den Text organisieren und als Kartenbilder eine visuelle Sinnerzeugung anregen. Diese Funktionen können mit de Certeaus Raumkategorien *carte* und *parcours* näher bestimmt werden. Karten haben bei Sebald nicht nur eine kulturhistorische Bedeutung ('homo cosmographus'), sondern lassen eine kreative und neuartige Mischung von Realität und Fiktionalität entstehen, die besonders für sein Geschichtsverständnis und seinen Erinnerungsdiskurs von Bedeutung sind. (a.s.seidl@uva.nl)

HANNELORE MUNDT

**From *Erdkunde* to *Kaltenburg*:
Marcel Beyer's Never-ending Stories about the Past**

321

Reading Marcel Beyer's cycle of poems *Erdkunde* and his novel *Kaltenburg* as polyphonous texts that draw from a cornucopia of historical and literary voices about Germany's Nazi past, shows how both works, here identified as historiographic metafiction, simultaneously problematize and embrace historiography, memory, and fiction as carriers of history, while rejecting the notion of a collective master narrative. In addition, an examination of common themes and topics in the texts, such as the life and (false) memory of Konrad Lorenz, reveals how Beyer presents his own act of (re)writing the past as a continuous process that confirms, yet challenges historiographic indeterminacy, thereby turning the past into a never-ending story. (hmundt@uwoyo.edu)

Rezensionen / Book Reviews

KLINGER, JUDITH / WOLF, GERHARD, HGG. *Erinnerndes Schreiben — Perspektiven und Kontroversen*. (Susanne Baackmann) 347

BARKHOFF, JÜRGEN / HEFFERNAN, VALERIE, HGG. *Schweiz Schreiben. Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*. (Karin Baumgartner) 349

PEREZ, JULIANA P. *Offene Gedichte. Eine Studie über Paul Celans "Die Niemandsrose"*. (Michael Braun) 352

SCHOLZ, GERHARD. *Unzeitgemäße Betrachtungen? Zur Wahrnehmung von Gegenwart und Geschichte in Felicitas Hop-*

- pes Johanna und Daniel Kehlmanns Die Vermessung der Welt. (Michael Braun) 354
- TABERNER, STUART / COOKE, PAUL, EDS. *German Culture, Politics, and Literature into the Twenty-First Century: Beyond Normalization*. (Necia Chronister) 356
- SEITZ, STEPHAN. *Geschichte als Bricolage – W. G. Sebald und Die Poetik des Bastelns*. (Helen Finch) 358
- ERTEL, ANNA ALISSA. *Körper, Gehirne, Gene. Lyrik und Naturwissenschaft bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein*. (Achim Geisenhanslüke) 360
- YILDIZ, YASEMIN. *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. (David Gramling) 362
- SCHÖLL, JULIA / BOHLEY, JOHANNA, HGG. *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. (Gundela Hachmann) 364
- HÜNSCHE, CHRISTINA. *Textereignisse und Schlachtenbilder: Eine sebaldsche Poetik des Ereignisses*. (Silke Horstkotte) 367
- EDER, THOMAS / VOGEL, JULIANE, HGG. *Lob der Oberfläche: Zum Werk von Elfriede Jelinek*. (Maria-Regina Kecht) 370
- SCHMITZ, HELMUT, HG. *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. (Suzuko Mousel Knott) 372
- KARPENSTEIN-ESSBACH, CHRISTA. *Orte der Grausamkeit: Die neuen Kriege in der Literatur*. GANSEL, CARSTEN / KAULEN, HEINRICH, HGG. *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. (Elisabeth Krimmer) 374
- HUTCHINSON, BEN. *W.G. Sebald: Die dialektische Imagination*. (Richard Langston) 377
- ZISSELSBERGER, MARKUS, ED. *The Undiscover'd Country. W.G. Sebald and the Poetics of Travel*. (Heike Polster) 380
- FUCHS, ANNE / JAMES-CHAKRABORTY, KATHLEEN / SHORTT, LINDA, EDS. *Debating German Cultural Identity since 1989*. (Brad Prager) 382
- ANTON, CHRISTINE / PILIPP, FRANK, EDS. *Beyond Political Correctness: Remapping German Sensibilities in the 21st Century*. (Caroline Schaumann) 384
- DONAHUE, WILLIAM COLLINS. *Holocaust as Fiction. Bernhard Schlink's "Nazi" Novels and their Films*. (Helmut Schmitz) 387

- FUCHS, ANNE. *Phantoms of War in Contemporary German Literature, Films and Discourse: The Politics of Memory*. (Monika Shafi) 390
- VON PETERSDORFF, DIRK. *Literaturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland*. (Hartmut Steinecke) 392
- YEŞİLADA, KARIN E. *Poesie der Dritten Sprache: Türkisch-deutsche Lyrik der zweiten Generation*. (Yasemin Yildiz) 393

Editorische Notiz / Editorial Note

397

OLIVER KOHNS

Über das Gesetz: Zur juristischen Form bei Handke

I

“Warum ist meine Grundfrage, im Leben wie im Schreiben, die Gerechtigkeit?” (GdB, 144), fragt Handke in einem Notizheft. Tatsächlich ist nicht nur der Begriff der Gerechtigkeit, sondern auch der des Gesetzes, des Rechts — mithin eine vielfältige juristische Begrifflichkeit — im Werk Handkes in den verschiedensten Kontexten vorzufinden.¹ In der Forschung wurde Handkes Zugriff auf juristische Begriffe wie etwa seine poetologische Konzeption des “Gesetzes” bisher eher peripher thematisiert.² Ein Grund dafür könnte sein, dass weite Teile der literaturwissenschaftlichen Arbeiten über Handke dessen Werk entweder dezidiert im politischen Kontext oder ebenso dezidiert nicht in diesem Horizont thematisieren:³ Die Probleme des Gesetzes, des Rechts und der Gerechtigkeit sind jedoch möglicherweise an der Grenzlinie zwischen Poetologie und Politik bei Handke angesiedelt — und verweisen auf den notwendigen Zusammenhang beider Themengebiete. Wie zu zeigen ist, prägt die Auseinandersetzung mit dem Recht sowie der (poetologische und politische) Anspruch auf eine eigene Gesetzmäßigkeit das gesamte Werk Handkes.

Bereits in den frühen Texten analysiert Handke die Institutionen der Justiz aus einer auf die Sprache aufmerksamen Perspektive. Der juristische Sprechakt wird mit der Aufmerksamkeit des Schriftstellers beurteilt — und als ungerecht verurteilt. In dieser Verhandlung über die Ausübung und Funktion der juristischen Sprache wird — zumindest implizit — eine andere Form von Recht und Gerechtigkeit eröffnet. “Das Urteil”, schreibt Handke in “Bemerkung zu einem Gerichtsurteil” über den Freispruch für den Polizisten Kurras, “macht aufmerksam auf die bedenkliche Haltung von Richtern, die die Gesetze als rein formale Normen über Handlungen und Unterlassungen sehen, die das Recht von gesellschaftlichen Vorgängen isolieren wollen, die das Recht rein bewahren wollen und es auf diese Weise nur schmalspurig, statisch, absolut und absolutistisch machen.” (IBE, 161) Indem die “Richter” das Recht “rein” erhalten und scheinbar nur die Gesetze anwenden wollen, missachten sie die

„gesellschaftlichen Vorgänge“ und also die politische Relevanz und Intention ihrer Urteile, damit zugleich aber grundsätzlich die Frage nach der Rechtmäßigkeit des Rechts: Ihre Urteile sind nicht mehr als Vor-Urteile.

Handkes Essay „Die Tautologien der Justiz“ (1969) entwickelt eine noch grundsätzlichere Kritik der juristischen Institutionen. In diesem Text thematisiert Handke die Demonstrationsprozesse, die gegen Ende der 1960er Jahre zu einem Ort der Auseinandersetzung zwischen der Studentenbewegung und der staatlichen Justiz wurden.⁴ Auch in diesen Fällen haben Gerichte Handke zufolge durch die Illusion eines „reinen“ Rechts systematisch den politischen Charakter ihrer Urteile verdrängt und so Fehlurteile hervorgebracht. Der Akteur dieser Verdrängung ist hier nicht mehr der einzelne Richter, sondern „die Justiz“: „Von vornherein kann also die Justiz, da die betreffenden Strafgesetze mechanisch nur motivlose Aktionen für sich beschreiben, jede Motivation vorerst einmal dadurch wegabstrahieren, daß sie diese Aktionen reduziert auf die Frage: Was ist geschehen?“ (IBE, 179), schreibt Handke. Der Vorwurf der Abstraktion und Reduktion entstammt der Tradition der philosophischen Sprachkritik. Die Sprache, schreibt Nietzsche in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873), reduziert die Wirklichkeit auf ihre allgemeinsten Bestandteile, um Begriffe hervorzubringen, und negiert dabei alles Nicht-Allgemeine: „Das Uebersehen des Individuellen und Wirklichen giebt uns den Begriff“.⁵ Handkes Essay geht so über eine Kritik an einzelnen Richtern und ihren Urteilen hinaus: Es geht darum, eine grundsätzliche Kritik am juristischen Diskurs zu formulieren. „Die strukturellen Gemeinsamkeiten in den Demonstrationenprozessen herauszufinden, ohne allzu anekdotisch, genremalerisch zu werden, soll hier versucht werden“ (IBE, 178), schreibt Handke. Der Begriff der Struktur rekurriert auf das Paradigma des Strukturalismus, welcher im Mai 1968 eine intellektuelle und politische Erneuerung der Universitäten zu versprechen schien.⁶

Als wesentliches Element in der Struktur des juristischen Diskurses beschreibt Handke die Tautologie: „Eine Parade ist eine Parade, die Tagesordnung ist eine Tagesordnung, die Zuhörertribüne ist eine Tribüne, auf der Zuhörer zuhören — jedes einzelne Verhalten der Justizbeamten in den Demonstrationsprozessen läßt sich auf solche Tautologien reduzieren.“ (IBE, 183) Der juristische Diskurs ist demzufolge grundlegend tautologisch: Er

sortiert alle Vorfälle, die er beurteilen soll, in das Register seiner verallgemeinernden Begriffe und beraubt sie dadurch insbesondere ihres jeweiligen politischen Kontextes. Die Tautologie hatte in ganz ähnlicher Weise bereits Roland Barthes als Instrument einer autoritären Sprache charakterisiert, die nichts als ihre Definition als die Wahrheit über einen Sachverhalt anerkennen kann.⁷ In diesem Sinn wirft Handke in seinen frühen Essays über den Diskurs der Justiz die Frage nach der Rechtmäßigkeit des Rechts auf – und verurteilt die institutionelle Rechtsprechung im Namen eines tatsächlichen Rechts, das in diesem sprachkritischen und literarischen Wiederaufnahmeverfahren zum Erscheinen kommen kann. Im Namen *dieses* Rechts findet Handke für die staatlichen Instanzen der Justiz kein mildes Urteil: “[I]ch fordere, daß die Gerichte [...] abgeschafft werden, daß die Gefängnisse abgeschafft werden, daß überhaupt alle Rechtseinrichtungen abgeschafft werden, daß überhaupt alle dem einzelnen übergeordneten Institutionen des Staates abgeschafft werden!” (IBE, 162) Der literarische Text schreibt sich so die Perspektive des Singulären, des je einzelnen zu, die gegen das Unrecht des Institutionellen, des Allgemeinen verteidigt werden muss. Schreiben wird zu einer Ausübung des Rechts, zum Einklagen von Gerechtigkeit – wenn auch eines stets anderen Rechts als dem staatlichen Recht.

Aus biographischer Perspektive hat Handke sein Werk gut auf diese Rolle einer zugleich rechtskritischen und rechtsprechenden Literatur vorbereitet. Als biographischer Hintergrund der Justizkritik kann Handkes abgebrochenes Jurastudium genannt werden: Seit 1961 hat Handke vier Jahre lang Rechtswissenschaften in Graz studiert. Ein Motiv für dieses Studium kann die Orientierung an den zahlreichen deutschsprachigen Schriftstellern mit juristischer Ausbildung gewesen sein.⁸ Der angehende Autor beschreibt sein Studium in erster Linie als Belastung und schreibt noch Jahrzehnte später von der “Müdigkeit in den Hörsälen” (VMÜ, 10): “Die juristischen Vorlesungen, die Colloquia, das Herauf- und Herunterleiern der Paragraphen öden ihn an.”⁹ Sowohl dieser biographische Hintergrund wie auch die Argumentation seiner justizkritischen Texte wirken, trotz der von Handke jederzeit betonten Distanz zu den “68ern”, recht zeitgemäß. Justizkritik – als marxistisch inspirierte Kritik an der “Klassenjustiz” oder als Kritik an der Kontinuität des juristischen Personals und Denkens zur NS-Zeit – gehörte zu den wesentlichen Elementen des Diskurses der deutschen Studentenbewe-

gung.¹⁰ Handkes scharfzüngiger Vergleich der Richter seiner Zeit mit "Richter Freisler" (IBE, 183) schreibt sich exakt in diesen Diskurs ein.

Allen Invektiven gegen die Praxis der Rechtssprechung und die Justiz im allgemeinen zum Trotz stellt sich die Frage des Rechts, der Gerechtigkeit und des Juristischen als prägend für Handkes Werk heraus. Eine werkhistorische Umdeutung seiner Beschäftigung mit den Rechtswissenschaften — und mit dem Diskurs des Rechts — hat Handke in seinen Kommentaren zu seinem eigenen Œuvre vorweggenommen. Gregor Keuschnig, der Ich-Erzähler in *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, berichtet rückblickend über sein literarisches Werk, welches — mit fiktionalen Buchtiteln wie *Versuch über die Nachbarschaft* (MJN, 421) und realen Buchtiteln wie *Zurüstungen für die Unsterblichkeit* (MJN, 406) — das Werk Handkes reflexiv und parodistisch nachbildet. Dabei reflektiert Handkes Erzähler Keuschnig, der in *Die Stunde der wahren Empfindung* als Pressereferent der österreichischen Botschaft in Paris aufgetreten war, über die Bedeutung seines "jahrzehntelange[n] Umgang[s] mit den Gesetzestexten" (MJN, 44) für sein Schreiben. Keuschnig erklärt den juristischen Diskurs, wenngleich nicht den gegenwärtigen, sondern denjenigen des untergegangenen römischen Reichs, zur Inspiration für das eigene Schreiben. Über die "Kataloge des von mir so bewunderten römischen Rechts", notiert Handkes Erzähler: "Obwohl sie ein geschlossenes System sind, wie es sich für ein Gesetzbuch gehört, öffnet und erfrischt mich heute noch ihre Lektüre. Und seinerzeit hat mir jene Rechtssprache geholfen, aus mir herauszufinden. Das galt insbesondere für mein Schreiben" (MJN, 210).

Die Beschäftigung mit der Rechtssprache habe sein Schreiben erst ermöglicht: Dieses Argument entfaltet Keuschnig in *Mein Jahr in der Niemandsbucht*. Die "Sprache des Rechts" sei ihm "zur Offenbarung" (MJN, 212) geworden, heißt es: Sie habe ihn "ernüchert" und ihn dazu geleitet, eine "Sprache des Erzählens parallel zu der Sprache der Gesetze" zu entwickeln, die durch eine "Distanz zu der Sache" sowie durch ein übersichtliches Vokabular ("mit einem eingeschränkten Bestand von Begriffen") charakterisiert gewesen sei, wodurch "vor allem die Gefühlsbezeichnungen wegfielen" (MJN, 212). Handke beschreibt die Beeinflussung durch die juristischen Texte somit in erster Linie als eine Zurücknahme der Subjektivität des Schreibenden sowie als eine "öffnende" Hinwendung zur äußeren Welt: Die "Distanz

zur Sache“ der juristischen Texte verspricht im Namen der “Ernüchterung”¹¹ eine Art literarische Objektivität.

Handkes Text beschreibt hier eine andere, positiv gewendete Perspektive auf die Relation zwischen literarischem Text und juristischem Diskurs. Die Sprache des Rechts erscheint hier nicht mehr als eine Struktur der Verallgemeinerung und Vorverurteilung, die sprachkritisch korrigiert werden muss, sondern als eine notwendige Anregung des literarischen Schreibens. Handkes Formel einer “Sprache des Erzählens parallel zu der Sprache der Gesetze” zielt auf eine Analogie: Das literarische Erzählen orientiert sich in seiner sprachlichen Gestalt an den Gesetzestexten, der juristische Text wird als Form zur Vorlage für die Literatur. Entsprechend formuliert Handke, dass das Gesetz “Konflikte[] aus der Formlosigkeit herausranchierte” (MJN, 216): Der juristische Diskurs bildet nicht einfach eine Form, sondern ein Prinzip der Formierung, der Überführung einer zuvor formlosen Ungestalt in eine wahrnehmbare Form. Das Gesetz ist allein als Form bedeutsam, “Gesetz” und “Form” werden geradezu zu Synonymen.¹² “Was mich schon damals bei der ersten Lektüre an dem Kodex so anzog”, schreibt Handke,

das waren, kommt mir jetzt vor, nicht irgendwelche Leitbilder der Gerechtigkeit, vielmehr ein Ordnen, ein Auffächern, ein Lichten, ein Durchlüften des Chaos oder der sogenannten Wirklichkeit [...]; indem ich, Paragraph für Paragraph, Gliederung um Untergliederung, die Pandekten buchstabierte, verschwand [...] das Wirre und Finstere aus meiner Welt. (MJN, 215f.)

Als das formierende Prinzip der juristischen Sprache wird hier die Schrift erkennbar, die das “Wirre und Finstere” in eine lineare Ordnung überführt und gliedert. Vorbild für das literarische Erzählen wäre der juristische Diskurs sodann vor allem durch seinen universellen Anspruch, ein Prinzip der Ordnung für alle Vorkommnisse der sozialen Welt darzustellen. Die Abgrenzung von juristischen Inhalten und Ideen (“nicht irgendwelche Leitbilder der Gerechtigkeit”) verdeutlicht: Nur in seiner Form, nicht in einer Idee wurde der juristische Text zur Inspiration des literarischen Schreibens.¹³

Ob es allerdings so etwas wie eine *reine* “Form” der juristischen Sprache ohne jede Verbindung zur spezifischen juristischen Begrifflichkeit gibt, darf bezweifelt werden. Auch der Erzähler in *Mein Jahr in der Niemandsbucht* bindet sein durch

die Rechtssprache angeregtes Erzählen an eine Vorstellung narrativer Gerechtigkeit:

Wie das Gesetz keine Möglichkeit seines Tatbestands ausließ, eine Variante des Erstsatzes nach der andern, und auch keine auslassen durfte, sonst wäre es ja kein Gesetz, ein annähernd gerechtes, gewesen, so war ich entsprechend versucht, in meiner Geschichte jeder Einzelheit eine weitere, und dann noch eine anzufügen, vollzählig alle, die in meinen Augen zu der Sache gehörten, so als würde ich nur so dieser gerecht werden. (MJN, 213)

Der Anspruch des Gesetzes, durch seine Beschreibung aller möglichen Tatbestände für die gesamte soziale Realität gültig zu sein, wird poetologisch als "gerecht werden" einer "Sache" gegenüber interpretiert. Handkes Text eignet sich aus dem juristischen Diskurs folglich nicht nur einen "nüchternen" Ton an, sondern ebenso eine spezifische Begrifflichkeit. Konzepte wie Recht, Unrecht, Gerechtigkeit, Gesetz, Schuld und Urteil prägen Handkes literarische und essayistische Texte bereits lange vor den kontroversen Veröffentlichungen über die Kriege im ehemaligen Jugoslawien.

Die frühe Justizkritik wird nirgends explizit verworfen, und auch die Aneignung juristischer Begriffe in den literarischen Texten geschieht stets mit einem distanzierten Sicherheitsabstand zu jeder staatlichen Instanz des Rechts. In *Die Lehre der Sainte-Victoire* heißt es programmatisch:

Der Staat ist die 'Summe seiner Normen' genannt worden. Ich dagegen weiß mich verpflichtet dem Reich der Formen, als einer anderen Rechtsordnung, in der die 'wahren Ideen', wie der Philosoph gesagt hat, 'mit ihren Gegenständen übereinstimmen', und jede Form machtvoll ist als Beispiel (wenn auch die Künstler selber in den neueren Staaten 'halbe Schatten und jetzt, in der Gegenwart, fast vollständig wesenlos' sind). (LSV, 22)

Der literarische Text erscheint in dieser Zitatmontage¹⁴ geradezu als einziger legitimer Gegenentwurf zum juristischen Diskurs: Den staatlichen "Normen" setzt Handke die künstlerischen "Formen" entgegen. Als "andere Rechtsordnung" ist die Literatur allerdings nicht allein ein Gegenstück zur rechtlichen Normativität, sondern ebenso eine Überbietung des juristischen Diskurses

durch ein berechtigteres — nämlich an "wahren Ideen" orientiertes — Recht. Die Distanzierung vom Diskurs des Rechts geschieht zugleich mit einer Aneignung und Neubesetzung der juristischen Terminologie: Diese doppelte Bewegung erscheint charakteristisch für die Verhandlung des Juristischen in Handkes Texten.

Bleibt zu fragen, welche Legitimation der Autor für diese Überbietung der juristischen Norm durch den literarischen Text beanspruchen kann: Da er nicht "im Namen des Volkes" spricht, kann es scheinen, als würde er in seinem eigenen Namen sprechen. "Wenn ich nicht *mehr* bin als das Gesetz, so bin ich der Verworfenen von allen' (Nietzsche)" (GdB, 172), notiert Handke: Ein Rollenvorbild des Autors bei Handke ist der *lonesome cowboy*, der außerhalb der bürgerlichen Ordnung nur seinen eigenen Gesetzen verpflichtet ist.¹⁵ "Es war Recht geschehen, und ich gehörte nun zum Volk der Täter: kein Volk, das verstreuter und vereinzelter wäre" (CdS, 108), reflektiert Handkes Erzähler Andreas Loser in *Der Chinese des Schmerzes* im Anschluss an seine Tat. Als Lynchmörder, der einen Hakenkreuzschmierer tötet, stellt Loser eine Verkörperung des *lonesome cowboy* in seiner ganzen Ambivalenz dar: als Gesetzeshüter außerhalb des Gesetzes und außerhalb der Gesellschaft.

Handkes Texte beschreiben allerdings nicht nur das Schicksal solcher *cowboy*-Figurationen, sondern suchen zugleich nach Möglichkeiten für eine Legitimation einer "anderen Rechtsordnung". "Doch was gibt einem das Recht, persönlich an diesem Reich mitzuwirken?", fragt sich Handkes Erzähler in der *Lehre der Sainte-Victoire* und antwortet: "Einmal fühlte ich [...] die Berechtigung — noch bevor ich überhaupt etwas geschrieben hatte. Ich erschaute das Thema, und damit das ersehnte 'Buch' [...]." (LSV, 22f.). Bevor er eine "andere Rechtsordnung" aufschreiben kann, muss der Autor die Autorisierung zum Umsturz der alten Rechtsordnung "erschauen" und "fühlen":¹⁶ Das wahre Recht findet sich demnach nicht in juristischen Büchern, sondern in der Wahrnehmung einer Außenwelt. Dieses "Schauen" auf eine äußere Wirklichkeit markiert Handkes Abwehr gegen den naheliegenden Vorwurf, seine Kritik der Justiz geschehe aus eigener Willkür: Der literarische Text kann sich als meta-juristische Niederschrift echter Gerechtigkeit entwerfen, indem er nicht als die Niederschrift eines einsamen Autor-Subjekts erscheint, sondern als treue und "wahre" Abbildung einer äußeren Wirklichkeit. Literatur, wie Handke sie konzipiert, ist (als "ande-

re Rechtsordnung“) dem juristischen Diskurs entgegengesetzt, aber nicht als deren Negation, sondern als ihre Überbietung im Namen eines richtigeren, legitimeren Rechts. Handkes Literatur ist in diesem Sinn hyper-juristisch:¹⁷ Sowohl die leitende poetologische Terminologie als auch der Anspruch formaler Strenge orientiert sich am Modell des juristischen Diskurses, um diesen grundsätzlich zu übertreffen.

II

Handkes Übertragung der juristischen Terminologie in die Poetologie kann an einen literarischen Traditionszusammenhang anschließen. Handke zitiert StifTERS Formel des „sanften Gesetzes“ in verschiedenen Zusammenhängen als „das ewige Gesetz der Kunst“ (LSV, 59): Die „Regeln“ der Kunst, „dieses sanfte Gesetz, die müssen in der Außenwelt gefunden werden“ (AZ, 47), postuliert Handke im Anschluss an Stifter. Der Autor des *Nachsommers* erscheint als ein zentraler Pate für die poetologische Annexion juristischer Terminologie.¹⁸

Stifter führt die Formel des „sanften Gesetzes“ in der Vorrede zu seiner Erzählungssammlung *Bunte Steine* (1853) ein. Stifter verteidigt das Interesse seiner Literatur am „Kleinen“, an scheinbar unbedeutenden und alltäglichen Handlungen, indem er diese als Erscheinungsformen tieferliegender Gesetze beschreibt. Das erklärt Stifter zunächst anhand der Naturgesetze: Scheinbar gewaltige und spektakuläre Naturereignisse wie Gewitter, Stürme, Vulkanausbrüche und Erdbeben sind weniger bedeutsam als das „viel höhere[] Gesetz“,¹⁹ deren Wirkung sie sind. Dies gilt Stifter zufolge auch für das soziale Leben: Auch hier seien einfache und unscheinbare Verhaltensweisen („Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst“²⁰) bedeutsamer als die bekannten Handlungen des literarischen Personals („mächtige Bewegungen des Gemüts, furchtbar einherrollende[r] Zorn, die Begier nach Rache“²¹), denn auch die unscheinbaren Verhaltensweisen lassen die Wirksamkeit eines höheren Gesetzes sichtbar werden. Der Begriff des Gesetzes bezeichnet hier nicht mehr ein Naturgesetz, sondern „das Gesetz der Gerechtigkeit, das Gesetz der Sitte“.²²

In diesem Zusammenhang prägt Stifter den Begriff des „sanften Gesetzes“ und formuliert den Satz, den Handke in der *Lehre der Sainte-Victoire* zitiert (vgl. LSV, 59): „Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird.“²³ Das Sittengesetz erscheint „sanft“, weil

es — wie die Naturgesetze — nie explizit statuiert wurde und dennoch eine universelle Gültigkeit bei der ganzen Menschheit beansprucht. Es ist allerdings weder ein Naturgesetz noch ein juristisches Gesetz oder ein religiöses Gebot, sondern es ähnelt eher dem Kantschen Sittengesetz, d.h. einem von der praktischen Vernunft aufgestellten, universellen Grundgesetz jedes menschlichen Verhaltens. Stifter stellt diesen Bezug durch seine Referenz auf das Erhabene ausdrücklich her: Sobald wir "das Gesetz der Gerechtigkeit und Sitte" erkennen können, "empfinden [wir] das Erhabene",²⁴ schreibt Stifter. So wie die Natur in der Kantschen Ausformulierung des Erhabenen indirekt als Szene für die Darstellung der an sich undarstellbaren Vernunftideen denkbar gemacht werden kann,²⁵ besteht die erhabene Erfahrung des "sanften Gesetzes" für Stifter wesentlich darin, dass die nirgends positiv als Gesetze formulierten, aber von der menschlichen Vernunft selbst postulierten "Gesetze der Gerechtigkeit" und der "Sitte" erkennbar und erfahrbar werden.²⁶ Allerdings de-transzendentalisiert Stifter die Konzeption des Erhabenen in seiner Beschreibung des "sanften Gesetzes". Das Erhabene Kants stellt keine moralischen Gesetze dar oder auf, sondern beweist die menschliche Vernunftbestimmtheit und bereitet insofern "den Machtantritt des moralischen Gesetzes"²⁷ lediglich vor. Die Durchsetzung des moralischen Gesetzes geschieht bei Kant in der Ausübung der Vernunft, und nicht bereits im Prozess des Erhabenen: Die Möglichkeit der Darstellung der moralischen Gesetze im Medium des ästhetischen Werks erfindet erst Stifters "sanftes Gesetz".

Handke interpretiert Stifters "sanftes Gesetz" in erster Linie als eine Regel zur literarischen Darstellung der äußeren Wirklichkeit. "Für Stifter geht es [...] darum, [...] einen neuen Blick auf die Welt zu gestalten, [...] an der Hand des Erzählens (oder des Rechenschaftgebens) der Erst-Dinge, welche, nach Stifter, das Sanfte Gesetz der Menschheit angeben" (LiS, 55), schreibt Handke. "Bei Stifter hat ein jedes Ding seine Zeit, nach dem Bild und dem Takt der Perioden des Alten Testaments", heißt es weiter: "Und, wie in der Bibel auch, möchte das zugleich angeben: jedes Ding, für dich, der du liest, für dich, der du hörst, soll seine Zeit haben. Jedes Ding gibt ein Gesetz." (LiS, 56) Das "Gesetz" erscheint hier nicht mehr als ein moralisches Gebot — und noch viel weniger als ein juristisches Gesetz —, sondern als die Grundlage für einen "neuen Blick auf die Welt" durch einen spezifischen Imperativ der Darstellung: Stifter habe die

“Dinge” in seiner Literatur so dargestellt, wie sie ihrer eigenen Phänomenologie gemäß seien und sein müssten. Stifter lässt in Handkes Beschreibung die “Dinge” der äußeren Wirklichkeit für sich selbst sprechen, ohne im Stil der literarischen Moderne die gebrochene mimetische Kraft des Mediums Sprache hervorzuheben oder eigene Reflexionen einzumischen (“Keinerlei Doppeldeutigkeiten oder Seitenblicke” [LiS, 57]).

Diese Interpretation des “sanften Gesetzes” als ein Gesetz der wirklichkeitsgetreuen Erfassung der “Dinge” in der Zeit, die sie haben und haben sollen, erklärt Handkes poetologische Aneignung juristischer Terminologie nochmals aus einer anderen Perspektive. In *Mein Jahr in der Niemandsbucht* garantiert die Orientierung an den Texten des römischen Rechts nicht allein ein Versprechen der narrativen Vollständigkeit, sondern wesentlich — diesen Anspruch der Vollständigkeit erst hervorbringend — ein Ethos der erzählerischen Distanz und Objektivität. “Im Leben ist der mir gemäße Platz der eines Zuschauers, und im Schreiben will ich mich weniger als früher in Aktion setzen und vordringlich Chronist sein [...]. Mein jahrzehntelanger Umgang mit den Gesetzestexten [...] soll mich dabei leiten” (MJN, 44), schreibt Handke.

Handke übernimmt von Stifters Konzept des “sanften Gesetzes” somit die moralische Maxime der Selbstbeschränkung — und überträgt diese Forderung aus der Ethik in die Poetologie: Als “Chronist” verpflichtet sich der Schriftsteller zur Zurücknahme seiner eigenen Person, um sich und die Welt objektiv und wahrhaftig abzubilden. Der “Künstler oder, warum nicht, Dichter [ist] in seiner Arbeit [...]: *der gesetzmäßige Mensch*, ohne Stimmungen und ohne Launen” (LiS, 24), schreibt Handke. Indem der Schriftsteller den Einfluss seiner Psyche auf das Geschriebene ausschaltet, kann sein Schreiben “gesetzmäßig” die Dinge in einer ihnen gemäßen Ordnung darstellen: “Und hatte es sich nicht schon ereignet, daß durch ein Zuschauen überhaupt erst etwas geschaffen wurde, ein Gegenstand, ein Gegenüber, ein Zusammenhang, ja eine Gesetzlichkeit?” (MJN, 45), fragt Handkes Erzähler in der *Niemandsbucht*. Indem das Gesetz “Konflikte[] aus der Formlosigkeit heraustranchiert[]” (MJN, 216), fügt es die Dinge zu einer Ordnung und Form. “Gesetzmäßig” schreiben heißt dann, die richtigen Worte für etwas zu finden, durch die das Objekt in der Sprache überhaupt erst als Gegenstand konstituiert und wahrgenommen werden kann. Die Orientierung an solcher literarischer “Gesetzlich-

keit“ kann sogar, wie Handke spekuliert, die durch die Kantsche Philosophie verhängte Distanzierung der Menschen zu den „Dingen“ revidieren und einen Kontakt zum „Ding an sich“ herstellen: „In der Idee des Dings berühre ich, gleichsam mit Händen zu fassen, ein Gesetz: So wie das Ding im Augenblick sich zeigt, so *ist* es nicht bloß, so *soll* es auch sein“ (VMÜ, 67f.). Dieses poetologische Gesetz erscheint in Handkes Texten — im Gegensatz zu den juristischen Gesetzen — als notwendigerweise gerecht. „Ein poetischer Satz heißt: einem Gegenstand gerecht werden“ (GdB, 169), schreibt Handke. Aus diesen Festlegungen folgt eine grundsätzliche Neudefinition des Konzepts der Gerechtigkeit. Handke umschreibt Gerechtigkeit als *Gerechwerden*: „Sag nie ‚Sei gerecht!‘, sondern ‚Werde gerecht!‘“ (PW, 18). Der Begriff „gerecht werden“ ist vieldeutig: Er hat allgemeine ethische Konnotationen (einer Anforderung gerecht werden), theologische (als „vor Gott gerecht werden“ formuliert Luther das Problem der Rechtfertigungslehre) ebenso wie juristische — „gerecht werden“ kann auch den Prozess der Urteilsfindung beschreiben.

Das wirft die Frage auf, wer das „gerecht werden“ als gelungen feststellen kann — und wer das Gesetz des Schreibens aufstellt. „Meine Geschichte (ich) hat ein Gesetz. Ich kann mir also nicht selber das Gesetz geben, oder?“ (GdB, 129), formuliert Handke dieses Problem als offene Frage. „Wenn es kein allgemeines Gesetz für mich gibt, werde ich mir nach und nach ein persönliches Gesetz geben, an das ich mich halten muß“ (LH, 169), spricht Handkes Protagonist in *Langsame Heimkehr* in der Form eines schriftstellerischen Imperativs. Der Autor ist dem Gesetz im Moment seines Schreibens unterworfen,²⁸ aber das Gesetz kann nicht einfach in der äußeren Wirklichkeit vorgefunden werden: Es muss vom Schriftsteller in seinem Schreiben zugleich aufgestellt, beschlossen und befolgt werden. Der Künstler muss so zugleich zum Gesetzgeber werden: „Ist er [der Künstler, O.K.] nicht auch, wo seine Sprache dem Ding entspricht, *gesetzgeberisch* (natürlich immer ohne Absicht, ohne Imperative, ohne Sollensformen)?“ (LiS, 30)

Die Formulierung eines Gesetzes „ohne Absicht, ohne Imperative, ohne Sollensformen“ ist nah an einer Paradoxie. Auflösen lässt sich diese Paradoxie nur, indem man ein Gesetz annimmt, dass keine allgemeine Gültigkeit beansprucht, sondern jeweils nur für den konkreten Akt des Schreibens — immer wieder neu — erfunden und befolgt werden muss. In *Nachmittag ei-*

nes *Schriftstellers* erscheint eine Figur des "Gesetzgebers", die der Erzähler als "de[n] ideale[n] Erzähler" (NeS, 75) bezeichnet. Über "[s]eine Art von Gerechtigkeit" heißt es, sie sei "kein Zustand, keine gegebene Vorschrift, sondern, bei jeder Sache neu, eine Tätigkeit, ein Gerechtworden" (NeS, 75). Das Postulieren des Gesetzes, das Finden der "gesetzmäßigen" Form, um den Dingen "gerecht" werden zu können, wird damit zu einem Teil des Schreibprozesses. Das Autor-Ich Handkes ist demnach stets bestrebt, "gerecht" zu sein — und wird niemals von vornherein ein "Gerechter" sein können.²⁹ Der Vorgang des Schreibens lässt sich so als Prozess des "Gerechtwerdens" erzählen: "Auf der Schwelle wandte er sich nach dem Schreibtisch, der ihm für einen Augenblick als ein Ort der Gerechtigkeit, oder des Gerechtwerdens, erschien: 'So sollte es jedenfalls sein!'" (NeS, 14). Wenn das Aufstellen des Gesetzes somit Teil des Schreibens ist und — da es kein allgemeines und universelles Gesetz des Schreibens geben kann — immer wieder neu vollzogen werden kann, liegt die Konsequenz nahe, dass die Genese des Gesetzes zu einem wesentlichen Thema des Schreibens werden muss. Indem der Text von der Entstehung des Gesetzes erzählt, das ihn selbst bestimmt, kann er reflexiv seine eigene poetologische Grundlage behaupten und sich als "gerecht" ausweisen. Handkes Postulat literarischer "Gesetzmäßigkeit" impliziert so, wie sich zeigt, eine spezifische narrative Form, die zahlreiche seiner Erzählungen als Narrationen über die Genese des Gesetzes prägt.

III

Der prototypische Ausgangspunkt zahlreicher Erzählungen Handkes ist ein Zustand der Anomie, der Gesetzlosigkeit. Gregor Keuschnig, der Protagonist in *Die Stunde der wahren Empfindung*, träumt davon, einen Mord begangen zu haben, und wird dadurch in eine umfassende Krise gestürzt. "Er versuchte sich vorzustellen, wie es nun weitergehen sollte", heißt es: "Weil alles so ungültig geworden war, konnte er sich auch nichts mehr vorstellen" (SWE, 9). Die im Traum aufscheinende Möglichkeit der ungesetzlichen Tat lässt das Gesetz kollabieren: "Alles" wird "ungültig", heißt es mit einer Evokation juristischer Terminologie. Gemäß der für die Tradition des Bildungsromans konstitutiven Parallele zwischen der äußeren Handlung und der "inneren Geschichte" (d.h. der Entwicklung der Wahrnehmungen, Gefühle und Einstellungen) der Akteure³⁰ erleidet

Handkes Protagonist durch die geträumte Gesetzesübertretung einen "Ordnungs- und Sinnverlust".³¹ Sein äußeres und inneres Dasein hat jedes Gesetz, jede Ordnung und Form verloren: "Es gab keine Lebensform mehr für ihn" (SWE, 12). Auf den Spuren von Rilkes *Malte Laurids Brigge*, der durch Handkes Erzählung "geistert",³² geht Gregor Keuschnig infolge dieser Auflösung aller Gesetze und Formen die Gewissheit der sinnlichen Wahrnehmung und sogar die Einheit des eigenen Selbst verloren: "Im nächsten Moment war ihm, als platzte er aus seiner Haut heraus, und ein Fleisch- und Sehnenklumpen läge naß und schwer auf dem Teppich" (SWE, 13f.).

Keuschnig entdeckt erst im Schreiben eine Tätigkeit, in der er sich sicher und lebendig fühlen kann: "Während die Feder kratzte, schien der Tod weit von ihm wegzurücken" (SWE, 53). "Ich werde zu arbeiten anfangen. Ich werde etwas erfinden. Ich brauche eine Arbeit, in der ich etwas erfinden kann!" (SWE, 139f.), verkündet Handkes Akteur sodann, und später notiert Handkes Erzähler: "Er brauchte eine Arbeit, deren Ergebnis verbindlich und unverrückbar wäre wie ein Gesetz!" (SWE, 161). Diese Arbeit, in der etwas erfunden werden kann und die dabei Ergebnisse hervorbringt, die unverrückbar wie Gesetze erscheinen können, ist das Schreiben: Hier findet Keuschnig eine erneuerte Gesetzmäßigkeit und Form und somit nicht weniger als "den Schlüssel zu seinem neuen Leben".³³ *Die Stunde der wahren Empfindung* erzählt dergestalt — wie Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* und in ständiger Auseinandersetzung mit diesem Text — die Entwicklung eines Autors. Charakteristisch für Handkes Poetologie ist die Inszenierung dieses Prozesses, der Gregor Keuschnig zum Schreiben führt, als ein Drama des anfänglichen Sturzes in die Gesetzlosigkeit und die anschließende Selbstüberführung in die Gesetzlichkeit durch die Niederschrift von Zeichen, die gesetzähnliche Bedeutung und Wirkung haben.

In *Langsame Heimkehr* wird diese Struktur erneut aufgegriffen und variiert. Gesetzlos erscheint hier nicht ein (geträumtes) Verbrechen, sondern die Begegnung mit einer als defizient erfahrenen Natur. Der Protagonist des Romans, Valentin Sorger, erforscht als Geologe "die sich jedesmal vorschnell verheißende und gleich wieder entziehende Natur" (LH, 15) und erkennt dabei, dass "die Sprachformeln seiner Wissenschaft" letztlich "ein fröhlicher Schwindel" (LH, 18) sind. Erst im letzten Abschnitt — programmatisch "Das Gesetz" betitelt — lernt Sorger, die Welt

so zu beobachten, dass seine Beschreibung geradezu Gesetzescharakter annehmen kann. "Sorger [...] schrieb auf, um das Gesehene, bevor es sich wieder verflüchtigte, rechtskräftig zu machen: 'Was ich hier erlebe, darf nicht vergehen. Das ist ein gesetzgebender Augenblick [...]' (LH, 177).

Indem diese Texte (*Die Stunde der wahren Empfindung* ebenso wie *Langsame Heimkehr*) primär von der singulären Erfahrungswelt seines Hauptakteurs erzählen, ist der Prozess der Gesetzgebung hier nur punktuell als politisch relevant erkennbar.³⁴ Das ändert sich in späteren Texten Handkes. In *Die Wiederholung* nutzt Handke ein analoges narratives Modell, um die Genese des Gesetzes nun nicht mehr nur für einen einzelnen Protagonisten, sondern auch für ein Kollektiv zu erzählen. Im Unterschied zu *Die Stunde der wahren Empfindung* ist die Ausgangssituation in *Die Wiederholung* nicht ein Zustand der Gesetzlosigkeit — aber einer der Entfremdung vom (herrschenden) Gesetz, die ihren Grund ebenfalls in der Ausübung von Gewalt hat. Filip Kobal, der Protagonist des Romans, beschreibt sich als eine heimatlose Person: "[Ich] erfuhr [...], daß ich keinen festen Platz mehr hatte" (W, 44). Wenig später erfährt der Leser, dass diese Heimatlosigkeit eine "Familientradition" (W, 69) darstellt, denn der familiären "Hauslegende" (W, 69) zufolge stammen die Kobals vom slowenischen "Volksheld" (W, 10) Gregor Kobal ab, dem Anführer eines Bauernaufstands aus dem 18. Jahrhundert. Infolge von "Hinrichtung und [...] Vertreibung" (W, 70) seien die Kobals nach Kärnten gezogen, wo sie keine Freiheit und keine Heimat gefunden hätten: "Wir waren seitdem eine Sippe von Knechten geworden, von Wanderarbeitern, die nirgends ihren Wohnsitz hatten, und waren verurteilt, es zu bleiben" (W, 70). Aus dem Jahrhunderte zurückliegenden Urteil über Hinrichtung und Vertreibung folgt demnach (wenn die "Hauslegende" der Kobals wahr ist) die kafkaesk anmutende Verurteilung der Familie zu ewiger Fremdheit und Fremdbestimmung. Die österreichischen Gesetze gelten in der Familie so als Unrecht und Ungesetzlichkeit, als ungültig. Kobals Mutter — die selbst, als "Deutschsprachige", "aus dem feindlichen Volk" (W, 70) stammt — leitet aus der "Stammes-tradition" (W, 72) nicht weniger als den Anspruch auf "ihr eigenes Recht" (W, 73) ab: das Recht auf erneute "Landnahme" im "Südwesten" (W, 73) sowie auf "Rache [...] am Kaiser, an den Grafen, an den Oberen, überhaupt an den 'Österreichern'" (W, 73). Stammes-tradition gegen staatliche Justiz: Der Konflikt

wird bereits in Sophokles' *Antigone* ausgetragen. Im Gegensatz zu Hegels Sympathie für Kreon stellt Handke nicht nur seinen Protagonisten, sondern seine gesamte Konzeption von Literatur eindeutig auf die Seite Antigones.

Der Anspruch auf das "eigene Recht", das Recht darauf, das österreichische Recht als Unrecht zu betrachten, wird primär durch die familiären Erzählungen aufrecht erhalten: Diese wiederum benötigen das Medium der Schrift, um sinnliche Evidenz zu gewinnen. Die Landkarte Sloweniens wird so zum Medium der Offenbarung und der Hoffnung auf Erlösung: "Die Mutter, so gottlos, ja gotteslästerlich sie sonst war, hob vor der Karte, beim Ablesen der Bezeichnungen, die Stimme und psalmodierte, Silbe um Silbe [...], während der Vater sie [...] verbesserte [...], intonierte 'Ljubljana' statt Laibach, 'Ptuj' statt Pettau, 'Kranj' statt Krainburg" (W, 74f.). Die Möglichkeit von Heimat liegt hier begründet in der richtigen — slowenischen, nicht deutschen — Bezeichnung und Aussprache eines Ortsnamens. Allein die Schrift als Speichermedium dieser Bezeichnungen erinnert in der Fremde an das Versprechen, dass die alte Heimat noch existiert und dass ein Leben in Freiheit und Ordnung möglich ist. Filip Kobals Reise nach Slowenien zielt daher nicht allein auf die Suche nach Spuren seines älteren Bruders Gregor: Zugleich sehnt er sich danach, die Wahrhaftigkeit der familiär überlieferten Schriftzeichen zu überprüfen. "Was für eine Expedition allerdings, für jeden erlebten Gegenstand neu das Gesetz seiner Benennung zu finden" (W, 253), kommentiert der Ich-Erzähler sein Unternehmen. Damit ist die Frage der richtigen Benennung der Welt mit der Thematik des Gesetzes in Verbindung gebracht: Als "Gesetz" ist hier kein Instrument juristischer Praxis beschrieben, sondern — ganz im Sinne von Handkes Rezeption von Stifters "sanftem Gesetz" — der Imperativ, die Dinge richtig im Medium Sprache darzustellen. Handkes Roman erzählt davon, wie Filip Kopal auf seiner Reise nach Slowenien dieses Gesetz des Schreibens entdeckt und als ein leitendes Gesetz für sich aufstellt: Erzählt wird, wie in *Die Stunde der wahren Empfindung* und zahlreichen Texten Handkes, die Genese eines Gesetzes — und die Errichtung von Gesetzmäßigkeit überhaupt. Indem gleichzeitig eine poetologische Maxime und ein politischer Mythos dargestellt wird, erweist sich beides in Handkes Texten als notwendig ineinander verschränkt.

Möglich wird die Erfahrung einer richtigen "Benennung" der Dinge für Filip Kopal in Slowenien, weil die Signifikanten der slo-

wenischen Sprache — in seiner Darstellung — eine direkte, nahezu unmittelbare Verbindung zu ihren Signifikaten aufweisen. So schwärmt Kobal:

Jutro war wie immer der Morgen, *danes* war heute, *delo* die Arbeit, *cesta* die Straße, *predor* der Tunnel. [...] An dem Milchladen stand so im Gegensatz zu der Marktschreierei im Norden oder Westen nichts als das Wort für die Milch, an dem Brotladen das bloße Wort für das Brot; und die Übersetzung der Wörter *mleko* und *kruh* war keine ins Anderssprachige, sie war eine zurück in die Bilder, in die Kindheit der Wörter, ins erste Bild von Milch und Brot. (W, 132f.)

Das Problem der richtigen "Benennung" löst sich für Filip Kobal — anders als für manche der Akteure in früheren Texten Handkes — nicht primär durch eine außergewöhnliche Erfahrung und deren Darstellung, sondern durch die Konfrontation mit einem Volk und seiner Sprache, das immer schon und immer noch richtige Benennungen gekannt hat. Die Wahrheit der Benennung kann im literarischen Text allerdings notwendigerweise nur ausgesagt und die "gerechte" Übereinstimmung von Wort und Ding vom Erzähler nur bestätigt werden. Die slowenischen Worte für "Milch" und "Brot" bezeichnen das "Bild von Milch und Brot": Handkes "Gesetz der Benennung" verfolgt — analog zu der Sprache der Justiz in Handkes Essay "Die Tautologien der Justiz" — eine Logik der Tautologie. "Die Alten waren alt, die Paare waren Paare, die Familien waren Familien, die Kinder waren Kinder, die Einsamen waren einsam, die Haustiere waren Haustiere, ein jeder einzelne Teil eines Ganzen" (W, 18), listet Filip Kobal entsprechend seine Beobachtungen über die Menschen in Slowenien auf.

Die "gesetzmäßige" Art des Schreibens entwickelt, so schreibt Handke in *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, eine Tendenz zur reinen Auflistung von Beobachtungen und Dingen. Durch den Anspruch der Vollständigkeit droht "mein offenes Dahinerzählen einzusacken [...] in eine Art Katalog" (MJN, 209), schreibt Handke mit einer gewissen ironischen Selbstkritik. Die Orientierung an der Sprache des Gesetzes führt für Handke zu einer literarischen Sprache, die kaum mehr als Literatur erkennbar ist, weil sie anstelle des narrativen Zusammenhangs die pure Additionsweise einer Liste bietet. "Wie das Gesetz keine Möglichkeit seines Tatbestands ausließ [...], so war ich entsprechend ver-

sucht, in meiner Geschichte jeder Einzelheit eine weitere, und dann noch eine anzufügen" (MJN, 213). Dieses Prinzip der rein additiven Auflistung beherrscht manche Texte Handkes geradezu vollständig. Der kurze Text "Geschichte der Kopfbedeckungen in Skopje" listet auf drei Seiten die verschiedensten Varianten möglicher Hüte, Kappen und Mützen der Menschen "in Mazedonien/Jugoslawien am 10. Dezember 1987" (NT, 37) auf und schließt mit dem Hinweis, dass sich diese Liste noch beliebig verlängern ließe: "Undsoweiter. All das schöne Undsoweiter. All das schöne Undsoweiter" (NT, 39).

In *Die Wiederholung* wird die listenartige Niederschrift des Sichtbaren ebenso wie die poetologische Semantik des "Gesetzes" mit politischer Bedeutung angereichert. Die Menschen in Slowenien werden denen im "Norden oder Westen", vor allem denen in Österreich, kulturkritisch entgegengestellt. Indem die Slowenen die Gesetze der Benennung der Dinge kennen und befolgen, leben sie, so legt Handkes Erzähler nahe, in Wahrheit und Freiheit: Während die Menschen in seinem "Geburtsland" eine "Maskenkette" bilden, sind die Slowenen "ohne Maske" (W, 133). Nicht allein die Kobals sind heimatlos und einem fremden Gesetz unterworfen, bemerkt Handkes Protagonist so im Verlauf seiner Reise:

[E]s ging mir auf, daß nicht nur wir, die Kobals, Vertriebene waren, sondern die Gesamtheit der Dorfkleinhäusler; das ganze Dorf Rinkenberg ein Exildorf, seit unvordenklicher Zeit; jeder gleich knechtisch, gleich elend, gleich fehl am Platz; selbst der Pfarrer erschien mir, statt als geistlicher Herr, hier im Verband eher als ein kurzgeschorener knochiger Sträfling. (W, 249f.)

Österreich, "die sogenannte Alpenrepublik" (W, 250), erscheint in der Logik des Textes als ein Ort der Knechtschaft, unbegründeter Strafe, Unfreiheit, der falschen Worte — und Slowenien im exakten Kontrast als Ort möglicher Freiheit, Gesetzhaftigkeit und richtiger Benennung der Dinge. Das poetologische Gesetz Handkes wird hier auch zu einem politischen Gesetz, insofern die Wahrhaftigkeit und der Anspruch des "Gerechtwerdens" in seiner utopischen Darstellung Sloweniens auch das soziale Leben bestimmt. In einer Passage gegen Ende des Romans, in der Handkes Erzähler den Leser direkt zu adressieren scheint, fällt der Name für die archetypische Gesetzesschrift schlechthin:

Und eines Tages im Lauf deiner Jahre wirst du [...] und dann am Grund des Dolinentrichters zu deinen Füßen, zwischen zwei Felsbrocken, die ganz wirkliche, mehrsitzige halbverrottete Barke samt Ruder entdecken, und sie, den Teil für das Ganze, unwillkürlich, du bist nun so frei, bedacht haben mit dem Namen BUNDESLADE. (W, 298)

Mit der "Bundeslade", dem mythischen Behälter der Zehn Gebote, ist das kulturhistorische Paradigma einer Gemeinschaft zitiert, die durch religiöse Gesetze zusammengehalten wird. Man kann die Zitation des Begriffs in diesem Kontext so verstehen, als würde Handke seinen eigenen Roman als einen Gesetzestext entwerfen, um das Volk der Slowenen in einer säkularen Buchreligion zu vereinen. Die Szenerie gibt allerdings ebenso zu verstehen: Das ideale Volk der Slowenen gibt es nur im Medium der Erzählung, in einer fiktionalen Welt. Die Genese des Gesetzes in *Die Wiederholung* kann folglich in zwei Perspektiven interpretiert werden: Zum einen als die Darstellung eines narrativen und poetologischen Gesetzes (die Geschichte, in der Filip Kobal die "Gesetze der Benennung" entdeckt und dadurch zum Erzählen findet); zum anderen als die kulturkritische Darstellung einer politischen Welt, in der Menschen in Freiheit und identitärer Ordnung leben.

In den Jahren nach 1996 — nach dem Erscheinen des Essays *Gerechtigkeit für Serbien* — wurde der Autor Handke in zuvor nicht erreichtem Maße zum Gegenstand massenmedialer Aufmerksamkeit. Handke hat sich jedoch auch 1996 als Schriftsteller nicht neu erfunden: Die zumeist lediglich mit Blick auf den politischen Skandal interpretierten Texte operieren mit den Schemata, die Handkes gesamtes Werk prägen. Handkes vieldiskutierte *Winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina* stellt die Kriege in Jugoslawien im Stil eines Gerichtsdramas nach. Der Plot des Essays gleicht einem Hollywoodfilm, in dem nur ein Rechtsanwalt von der Unschuld eines verurteilten Mörders überzeugt ist und diese schließlich virtuos beweisen kann. Beeinflusst von den "ersten Bilder[n] [...] aus dem bosnischen Krieg", schreibt Handke, habe selbst er zum Teil die "bewaffneten bosnischen Serben als □Feinde des Menschengeschlechts" angesehen und "auch das Volk der Serben" als "ein schwerschuldbeladenes, [als] eine Art Kainsvolk" (ARN, 62f.) betrachtet. Doch eben nur zum Teil: Handke schreibt sich genügend "Gerechtigkeitssinn" (ARN, 72) zu, um die Verurtei-

lung der Serbien in den westlichen Medien als Vorverurteilung abzulehnen. Der literarische Text legitimiert sich einmal mehr durch sein Potential der Revision juristischer Verfahrensweisen, durch seinen Anspruch auf einen exakten und unbestechlichen Blick auf die Tatsachen. Akribisch listet Handke seine Zweifel an der Berichterstattung über die Bürgerkriege in Jugoslawien in den westlichen Massenmedien auf: "Wenn was weiß man, wo eine Beteiligung beinah immer nur eine (Fern)Sehbeteiligung ist?" (ARN, 56) — und stellt schließlich einen Antrag auf Revision des allgemeinen Urteils über die Serben: "So konnte ein Teil von mir nicht Partei ergreifen, geschweige denn verurteilen" (ARN, 69).

Dank "des Verfassers Sprach- und Bildempfindlichkeit" (ARN, 69) schreibt sich Handke das Potential zu, zu einem gerechteren Urteil über das "Volk der Serben" zu gelangen als seine journalistischen Vorgänger. Eine andere Perspektive als die der Berichterstattung in den Massenmedien ergibt sich schon daraus, dass Handke sich für politische Phänomene im engeren Sinn kaum interessiert: Ganz in der Tradition der Darstellung Sloweniens in *Die Wiederholung* geht es vielmehr darum, Serbien als eine utopische Gegenwelt gegen den "Westen" vorzuführen: Als eine "Urwelt, welche als eine noch unbekannte Zivilisation erschien" (ARN, 91), in der das Leben frei ist und die Dinge noch als sie "selbst" in Erscheinung treten können. In diesem Sinn beschreibt Handke sein "Zurück-ins-Land-Geraten" angesichts der "uralten Eisenklinke" (ARN, 82) in einem Geschäft, die "nur auf den ersten Blick einförmigen oder eintönigen jugoslawischen Brote[]" und die "andersgelben Nudelnester[]" (ARN, 97) sowie seinen "Wunsch [...]; möge andauern die Unzugänglichkeit der westlichen oder sonstwelchen Waren- und Monopolwelt" (ARN, 98).

"Probleme werden im Film zu einem Genre" (IBE, 83), heißt ein Essay Handkes. Entsprechend werden politische Probleme in Handkes Texten zu einem Genre: zu einem Gerichts-drama. In seinem Essay *Rund um das Große Tribunal* — der den Prozess gegen Slobodan Milošević vor dem Internationalen Gerichtshof in Den Haag thematisiert — spricht Handke diese Analogie zwischen seiner Perspektive auf Politik und dem Genre des Gerichtsfilm explizit an. "Filme, die in Gerichtssälen oder Zuchthäusern spielten" und in denen die "Angeklagte[n] und Verurteilte[n]" jeweils "schuldlos angeklagt und unschuldig verurteilt" wurden, (RGT, 10), hätten seine "eigene Struktur" (RGT,

11) geprägt. "Alle Angeklagten sind schön" (RGT, 9), zitiert Handke — ungenau — einen Satz aus Kafkas *Der Prozeß*:³⁵ Es gehört zur Gesetzmäßigkeit der Literatur, den von den Institutionen der Justiz Angeklagten beizuspringen und ihre letztliche Unschuld beweisen zu wollen. Ausgerechnet der frühere Staatspräsident Milošević rückt so in die Rolle des *outlaws*, die auch Handke gelegentlich für sich selbst beansprucht: Außerhalb des bürgerlichen Gesetzes, von seinen Institutionen verfolgt, kann er die Frage nach der Natur des Gesetzes und seiner Gültigkeit neu aufwerfen: "'Besser, es geschieht dir Unrecht, als die Welt sei ohne Gesetz' (Talmud, Koran, Konfuzius, oder sonst eine kollektive Weisheitssammlung). Welches Gesetz? Und welche Welt ist gemeint, wenn heute in unseren Zonen öffentlich □die Welt' ausgesprochen und verlautbart wird?" (RGT, 12)

Der wegen Kriegsverbrechen angeklagte Milošević erscheint so als einer jener "Außenseiter" (RGT, 15) jener Figuren außerhalb des Gesetzes, die die Rechtmäßigkeit des institutionalisierten Rechts infrage stellen und sich auf der Suche nach einem neuen Gesetz befinden: Der Staatspräsident rückt in eine Reihe mit Handkes Romanfiguren wie Gregor Keuschmig oder Filip Kobal. Das Gesetz, dem Handkes Texte folgen, ist, wie hier in aller Deutlichkeit formuliert wird, das Gesetz des Genres, dem Formprinzip literarischer Texte, demzufolge Angeklagte "schön" sein müssen und nicht ganz schuldig sein können. Über Miloševićs politische Ideen und Handlungen erfährt man in Handkes Text entsprechend wenig. Der im Feuilleton immer wieder gegen Handke geäußerte Vorwurf, der Schriftsteller stelle sich in den Dienst eines serbischen Nationalismus, erscheint von hier aus kaum nachvollziehbar: Ebenso plausibel zumindest erscheint der Verdacht, dass Handke den Politiker für seine literarische Programmatik einspannt. Diese literarische Programmatik erweist sich — von den frühen Essays über die Demonstrantenprozesse des Jahres 1968 bis in die Gegenwart — durch die kontinuierliche Suche nach einem Gesetz jenseits des staatlich instituierten Gesetzes geprägt.

Anmerkungen

¹ *Peter-Handke-Wörterbuch* 308 ("Gerechtigkeit"), 309 ("Gesetz") und 330 ("Recht").

² Vgl. etwa Frietsch, *Die Symbolik der Epiphanien in Peter Handkes Texten* 123; Gabriel, Handkes "doppelte Optik" 100f.; Lindner, Peter Handke, *Jugoslawien und das Problem der strukturellen Gewalt* 89-127; Schöbler, *Augen-Blicke* 178; Vollmer, *Das gerechte Spiel* 174-177.

³ Wolfgang Müller-Funk konstatiert in diesem Sinn, dass die Sekundärliteratur zu *Die Wiederholung* sich "zumeist auf das Motiv der Wiederholung, auf die Erzähltechnik und die narrative Selbstreferenz und die mystischen Elemente" konzentriert habe, und folgert die Notwendigkeit einer "kulturwissenschaftliche[n] Analyse des Textes" (Müller-Funk, *Vom habsburgischen zum jugoslawischen Mythos* 449).

⁴ Vgl. Requate, *Demokratisierung der Justiz?* 190f.

⁵ Nietzsche, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* 880.

⁶ Vgl. Dosse, *Geschichte des Strukturalismus* Bd. 2, 152.

⁷ Vgl. Barthes, *Kritik und Wahrheit* 49.

⁸ Vgl. Herwig, *Meister der Dämmerung* 97: "Vorbilder gibt es genug: Goethe, Grillparzer, Stifter, Storm, Kafka — alle waren Juristen."

⁹ Herwig, *Meister der Dämmerung* 111.

¹⁰ Vgl. Requate, *Demokratisierung der Justiz?* 190-195.

¹¹ Vgl. *GU*, 168: "Wäre ich Jurist geworden (geblieben), hätte ich mehr Gelegenheit gefunden, mich zu ernüchtern? — Aber ist nicht auch das Schreiben eine Arbeit der Ernüchterung, ein Akt des Sich-Ernüchterns? (am Meer, Santander, Spatz, dunkel vor Regennässe)."

¹² Vgl. *ÜD*, 120: "Die Form ist das Gesetz, und das Gesetz ist groß, und es richtet euch auf."

¹³ Vgl. Hage und Schreiber, "Gelassen wär' ich gern" 171.

¹⁴ Der Staat als "Summe seiner Normen" paraphrasiert die Staatsdefinition Hans Kelsens, vgl. Kelsen, *Der soziologische und der juristische Staatsbegriff* 82: "Der Staat erscheint als die Einheit eines Systems von Normen, die regeln, unter welchen Bedingungen ein bestimmter Zwang von Mensch zu Mensch geübt werden sollte." Das zweite Zitat kann Spinozas *Ethik* zugeordnet werden: "Eine wahre Idee muß mit ihrem Gegenstande übereinstimmen" (Spinoza, *Die Ethik* 5; vgl. Tabah, *Ethik und Ästhetik in Handkes Existenzentwurf* 485). Das dritte Zitat ist aus Kurt Badts *Die Kunst Cézannes* entnommen (Badt, *Die Kunst Cézannes* 9); vgl. Schlieper, *Die "andere Landschaft"* 19.

¹⁵ Vgl. Herwig, *Meister der Dämmerung* 257f.

¹⁶ Vgl. *GdB*, 116: "Zum Schreiben muß ich schon im voraus eine Autorität gefühlt haben."

¹⁷ Als "Juridismus" beschreibt Erich Hörl — im Anschluss an Heidegger und Derrida — jene Philosophie, die "sich als und durch das Recht ausdrückt, sich nach dem Modell des juristischen Diskurses als formaler und formalistischer Diskurs formiert" (Hörl, *Römische Machenschaften* 237).

¹⁸ In diesem Sinn paraphrasiert Werner Michler diese poetologische Annexion bündig als die Ersetzung einer Autor-Autorität durch eine andere: "'Gesetz', das Kafka-Wort, soll Stifter-Wort werden" (Michler, *Teilnahme* 124).

¹⁹ Stifter, *Vorrede*, 192.

²⁰ Stifter, *Vorrede*, 193.

²¹ Stifter, *Vorrede*, 193.

²² Stifter, *Vorrede*, 194.

²³ Stifter, *Vorrede*, 193.

²⁴ Stifter, *Vorrede*, 195.

²⁵ Vgl. Kant, *Werke in sechs Bänden*, Bd. 5, 358 (*KdU*, B 116).

²⁶ Vgl. Ehlers, *Grenzwahrnehmungen* 107.

²⁷ Deleuze, *Kants kritische Philosophie* 109.

²⁸ Vgl. *MN*, 135f.: "Indem er schrieb, und bei dem, was er schrieb, dem 'Buch', galt ein Gesetz. Das hatte bereits mit dem ersten Satz zu wirken begonnen, und seine Wirksamkeit wurde im Laufe der Schreibzeit umfassend."

²⁹ Vgl. *GdB*, 144: "Ich will jedenfalls nicht recht haben, sondern gerecht sein (ohne ein Gerechter zu sein)."

³⁰ Vgl. Campe, *Form and Life in the Theory of the Novel* 56.

³¹ Blasberg, "Niemandes Sohn"? 514.

³² Nägele und Voris, *Peter Handke* 62.

³³ Blasberg, "Niemandes Sohn"? 524.

³⁴ Vgl. Blasberg, "Niemandes Sohn"? 528f.

³⁵ Vgl. Kafka, *Der Prozeß* 158: "Die Angeklagten sind eben die Schönsten. Es kann nicht die Schuld sein, die sie schön macht, denn — so muß wenigstens ich als Advokat sprechen — es sind doch nicht alle schuldig, es kann auch nicht die richtige Strafe sein, die sie jetzt schon schön macht, denn es werden doch nicht alle bestraft, es kann also nur an dem gegen sie erhobenen Verfahren liegen, das ihnen irgendwie anhaftet. Allerdings gibt es unter den Schönen aus besonders schöne. Schön sind aber alle, selbst Block, dieser elende Wurm."

Literaturverzeichnis

Texte von Peter Handke

Abschied des Träumers vom Neunten Land [Erstausgabe 1991]. *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* [Erstausgabe 1996]. *Sommerlicher Nachtrag zu einer winter-*

- lichen Reise* [Erstausgabe 1996]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. (ARN)
- Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamber* [Erstausgabe 1987]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. (AZ)
- Der Chinese des Schmerzes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. (CdS)
- Die Geschichte des Bleistifts*. Salzburg, Wien: Residenz, 1982. (GdB)
- Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990* [Erstausgabe 2005]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007. (GU)
- Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972. (IBE)
- Langsame Heimkehr. Erzählung* [Erstausgabe 1979]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. (LH)
- Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen 1980-1992*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. (LiS)
- Die Lehre der Sainte-Victoire* [Erstausgabe 1980]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. (LSV)
- Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994. (MJN)
- Die morawische Nacht. Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. (MN)
- Nachmittag eines Schriftstellers. Erzählung* [Erstausgabe 1987]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. (NeS)
- Noch einmal für Thukydides* [Erstausgabe 1995]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. (NT)
- Phantasien der Wiederholung* [Erstausgabe 1983]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. (PW)
- Rund um das Große Tribunal*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. (RGT)
- Die Stunde der wahren Empfindung* [Erstausgabe 1975]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978. (SWE)
- Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht* [Erstausgabe 1981]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. (ÜD)
- Versuch über die Müdigkeit* [Erstausgabe 1989]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. (VMÜ)
- Die Wiederholung* [Erstausgabe 1986]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. (W)

Sonstige Texte

- Badt, Kurt. *Die Kunst Cézannes*. München: Prestel, 1956.
- Barthes, Roland. *Kritik und Wahrheit* [Erstausgabe 1966]. Übers. von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967.
- Blasberg, Cornelia. "Niemandes Sohn"? Literarische Spuren in Peter Handkes Erzählung *Die Stunde der wahren Empfindung*". In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 23 (1991): 513-535.

- Campe, Rüdiger. "Form and Life in the Theory of the Novel." In: *Constellations* 18/1 (2011): 53-66.
- Deleuze, Gilles. *Kants kritische Philosophie*. Übers. von Mira Köller. Berlin: Merve, 1990.
- Dosse, François. *Geschichte des Strukturalismus*. 2 Bde. Übers. von Stefan Bar-mann. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.
- Ehlers, Monika. *Grenzwahrnehmungen. Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Kleist — Stifter — Poe*. Bielefeld: Transcript, 2007.
- Frietsch, Wolfram. *Die Symbolik der Epiphanien in Peter Handkes Texten. Struktur-momente eines neuen Zusammenhanges*. Sinzheim: Pro Universitate Verlag, 1995.
- Gabriel, Norbert. "Handkes 'doppelte Optik'. Zu einem Erzählprinzip in der *Lang-samen Heimkehr*. In: *Peter Handke*. 5. Aufl.: Neufassung. *text+kritik. Zeitschrift für Literatur* 24 (1989): 93-103.
- Hage, Volker und Mathias Schreiber. "'Gelassen wär' ich gern'. Der Schriftsteller Peter Handke über sein neues Werk, über Sprache, Politik und Erotik". In: *Der Spiegel* 49 (1994): 170-176.
- Herwig, Malte. *Meister der Dämmerung. Peter Handke. Eine Biographie*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2011.
- Hörl, Erich. "Römische Machenschaften. Heideggers Archäologie des Juridismus". In: Cornelia Vismann und Thomas Weitin (Hg.): *Urteilen / Entscheiden*. München: Fink, 2006, 236-253.
- Kafka, Franz. *Der Prozeß. Roman*. Hg. von Max Brod. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.
- Kant, Immanuel. *Werke in sechs Bänden*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.
- Kelsen, Hans. *Der soziologische und der juristische Staatsbegriff. Kritische Untersuchung des Verhältnisses von Staat und Recht*. Tübingen: Mohr, 1922.
- Lindner, Anne. *Peter Handke, Jugoslawien und das Problem der strukturellen Gewalt. Literaturwissenschaft und politische Theorie*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, 2007.
- Michler, Werner. "Teilnahme. Epos und Gattungsproblematik bei Peter Handke". In: Klaus Amann, Fabjan Hafner und Karl Wagner (Hg.): *Peter Handke. Poesie der Ränder. Mit einer Rede Peter Handkes*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2006, 117-134.
- Müller-Funk, Wolfgang. Vom habsburgischen zum jugoslawischen Mythos. Peter Handkes *Die Wiederholung* (1986) — und jene Volten, die sich daran anschließen sollten. In: Ders.: *Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Sonderzahl, 2009, 341-354 und 449-451.
- Nägele, Rainer, und Renate Voris. *Peter Handke*. München: Beck, 1978.

- Nietzsche, Friedrich. "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne". In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter, 1988, Bd. 1, 873-890.
- Requate, Jörg. "Demokratisierung der Justiz? Rechtsstaatlichkeit im Zeichen der Provokation". In: Habbo Knoch (Hg.): *Bürgersinn mit Weltgefühl. Politische Moral und solidarischer Protest in den sechziger und siebziger Jahren*. Göttingen: Wallstein, 2007, 181-202.
- Schirmer, Andreas. *Peter-Handke-Wörterbuch. Prolegomena*. Mit 619 begonnenen Artikeln auf einer CD-ROM. Wien: Praesens Verlag, 2007.
- Schlieper, Ulrike. *Die "andere Landschaft". Handkes Erzählen auf den Spuren Cézannes*. Münster: Lit, 1994.
- Schößler, Franziska. *Augen-Blicke. Erinnerung, Zeit und Geschichte in Dramen der neunziger Jahre*. Tübingen: Narr, 2004.
- Spinoza. *Die Ethik. Schriften und Briefe*. Übers. von Carl Vogl. 8., akt. Aufl. Stuttgart: Kröner, 2010.
- Stifter, Adalbert. "Vorrede". In: Ders.: *Werke*. Hg. von Uwe Japp und Hans Joachim Piechotta. Frankfurt am Main: Insel, 1978, Bd. 2, 191-197.
- Tabah, Mireille. "Ethik und Ästhetik in Handkes Existenzentwurf im Lichte von Heideggers Existenzialontologie". In: Cornelia Blasberg und Franz Josef Deiters (Hg.): *Denken/Schreiben (in) der Krise — Existenzialismus in der Literatur*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2004, 483-503.
- Vollmer, Michael. *Das gerechte Spiel. Sprache und Individualität bei Friedrich Nietzsche und Peter Handke*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995.