

WOLFRAM MAUSER

Peter Handke: „Wunschloses Unglück“ – erwünschtes
Unglück?

Peter Handke: ‚Wunschloses Unglück‘ – erwünschtes Unglück?

Handkes ‚Wunschloses Unglück‘ wird nicht, wie in der Sekundärliteratur üblich, als authentischer Bericht des Autors gedeutet, vielmehr wird der Ich-Erzähler als Figur verstanden, die stellvertretend für den Autor eine konflikthaft belastete Mutter-Sohn-Beziehung vergegenwärtigt. Die Auswahl der Aussagen über die Mutter und die Art und Weise, wie über sie berichtet wird, sind für den Ich-Erzähler nicht weniger aufschlußreich als über sie. – Grundsätzliche Überlegungen zur Literaturpsychologie begleiten die einzelnen Deutungsschritte. Grunderkenntnisse der Psychoanalyse (Mutter-Kind-Dyade) dienen als Suchformel bei der Beurteilung von Text-Befunden.

Die vorliegenden Untersuchungen zu Handkes ‚Wunschlosem Unglück‘ bemühen sich vor allem darum, das Biographische der „Erzählung“ hervorzuheben. Der „Fall“ (11)¹ scheint eindeutig zu liegen: Handkes Mutter hat einundfünfzigjährig Selbstmord begangen. Der Sohn – inzwischen Autor – trägt aus seiner Erinnerung zusammen, was er über seine Mutter ausfindig machen kann. Es entsteht das Bild einer Frau, die aus einer Welt sozialer Unterdrückung kommt und erste Schritte der Selbstverwirklichung zu gehen versucht, im ganzen erfolglos. Sie löst sich zunächst aus dem engen, ländlich-bäuerlichen Dasein, ohne freilich in ein anderes hineinwachsen zu können. Der Inhalt dieses Lebens: Das uneheliche Kind (der Autor) von einem Mann, den sie liebt, den aber die Zeitumstände wieder von ihr wegführen; die Ehe mit einem deutschen Unteroffizier, die mehr durch eine Wette als durch irgendeine Form der Gemeinsamkeit zustande kommt; ein Alltag häuslicher Pflichten; mehrere Abtreibungen und dennoch vier Kinder; ein betrunkenen Mann, der sie prügelt; die enttäuschte Hoffnung, in Berlin Fuß fassen zu können; wieder in Kärnten ein sich verflachendes Dasein; allein die Lektüre von Büchern bringt zeitweise Aufhellung für die Phantasie. „Als Frau in diese Umstände geboren zu werden, ist von vornherein schon tödlich gewesen“ (17). Unsicherheit der Gefühle, Unterdrückung der Leidenschaft und Angst vor Sexualität gehören ebenso zu diesem Leben wie kleinbürgerliche Enge, die Abhängigkeit von den Konventionen und die Flucht in eine vorgeprägte Typologie des Denkens und Verhaltens. Die Anpassung bringt zwar Schutz vor sich und den anderen, aber sie verhindert auch den Ausbruch aus diesen Verhältnissen.

(1) Zitate aus Handkes ‚Wunschlosem Unglück‘ werden nach der Ausgabe: Frankfurt M. 1974 (suhrkamp taschenbuch 146) in Klammern nachgewiesen. – Weiterführendes Schrifttum zur Literaturpsychologie und zu deren kritischer Bewertung: Bernd Urban und Winfried Kudzus: Psychoanalytische und psychopathologische ‚Literaturinterpretation‘. Darmstadt 1981, S. 1–22 (Ars interpretandi, Bd. 10).

Die Erzählhaltung und die Form wurden mehrfach besprochen. Zum einen beherrsche den Bericht ein deutlicher Rhythmus von Anpassung und Auflehnung (Widerstand)², eine Balance von Individuellem und Allgemeinem, eine Ausgewogenheit von Realismus und Parteilichkeit. Erreicht werde dieser „Realismus mit pragmatischer Begründung“³ durch das poetische Verfahren. „Als nicht-fiktiver Ich-Erzähler kann [der Autor] bruchlos sich selbst als Vermittlungs-Instanz einführen. Dadurch wird dem poetischen Verfahren die Authentizität verliehen, die für sich immer nur die Formen begrifflicher Analysen oder mimetischer Verfahren in Anspruch nehmen zu können glauben.“⁴ Nacherzählung und literarisches „Ritual“ seien gleichermaßen vermieden. Die Verbürgtheit des Faktischen und die Fiktionalität des Poetischen seien durch die „radikale Subjektivität“ der Erzählweise sichergestellt.⁵ Dazu gehörten die Reflexionen aufs eigene Erzählen ebenso wie die „unheimlichen Signale der sprachlichen und menschlichen Verfremdung.“⁶ Durzak sieht den „paradoxen Glücksfall“ der Erzählung darin, daß sie „nicht arrangierte Fiktion, sondern authentisch“ sei, und als „Teil der eigenen Geschichte“ existentielles Gewicht besitze.⁷

Ich teile die Meinung, daß der Erzählung die faktische Biographie der Mutter zugrunde liegt und daß der Autor mit dem Bericht über die Mutter Wichtiges über sich selbst artikuliert. Haben wir es aber wirklich mit einem „nicht-fiktiven Ich-Erzähler“ zu tun? Sind der Autor und der Ich-Erzähler – wie die Forschung zum größten Teil annimmt – tatsächlich identisch? Was an der Erzählung ist authentisch? Worin liegt das Biographische? In den Tatsachen? Aber sind diese nicht schon allein durch die Auswahl auf bestimmte Weise zugerichtet? Und was sagen sie als Fall-Geschichte über das Besondere der Mutter aus? Ist die Fallgeschichte das den Erzähler Bewegende? Aber wozu eine Fallgeschichte, wenn es – zumindest auch – um die Geschichte des Erzählers geht? Oder liegt das Biographische/Authentische in der Psychostruktur der Mutter? Aber werden nicht auch die psychischen Reaktionen der Frau, soweit der Erzähler sie herausanalysiert, prototypisch gesehen? Und woher weiß der Erzähler eigentlich so viel – vor allem aus der frühen Zeit – über das Gefühlsleben der Mutter? Und weiß er am Ende wirklich mehr über ihr Leben und über ihren Tod? Schreibt er sich wirklich an sie heran? Oder nicht vielmehr an sich selbst? Was sagt er (ungewollt? unbewußt?) über sich selbst aus? Die „Angststürme“ (99) am Ende – ist dies der Schreibertrag des Autors? Bleibt Handke selbst mit „interesslosem, objektivem Entsetzen“ (99) zurück? Sehr viele Fragen sind also ungeklärt.

(2) Walter Weiss: Peter Handkes ‚Wunschloses Unglück‘ oder Formalismus und Realismus in der Literatur der Gegenwart. In: W. Kudszus/H. C. Seeba (Hrsg.): *Austriaca. Festschrift für Heinz Politzer*. Tübingen 1975, S.448.

(3) Weiss, Handke (Anm. 2), S. 454.

(4) Manfred Mixner: Peter Handke. Kronberg 1977 (Athenäum Taschenbuch 2131), S. 182.

(5) Mixner, Handke (Anm. 4), S. 183.

(6) Weiss, Handke (Anm. 2), S. 450.

(7) Manfred Durzak: Gespräche über den Roman. Formbestimmungen und Analysen. Frankfurt/M. 1976 (suhrkamp taschenbuch 318), S. 362. – Vgl. Gustav Zürcher: *Leben mit Poesie*. In: Peter Handke. München 1978 (text + kritik 24/24a), S. 54.

Zum literaturpsychologischen Ansatz

Fragen nach den tieferen Schichten des Textes, nach vorhandenen, aber verdeckten Zusammenhängen, nach den eigentlichen Motivationen (möglicherweise neben vorgeschobenen) und nach den inneren Anteilen des Autors am Gestalteten können mit den herkömmlichen philologischen Methoden nicht oder nur sehr ungenau und theoretisch unabgesichert beantwortet werden. Ich halte es aber für möglich, mit Hilfe von Erkenntnissen der Psychoanalyse hier Licht in schwierige Zusammenhänge zu bringen.

Dazu einige Vorüberlegungen: Im Zuge der Erneuerung des literaturpsychologischen Interesses nach dem Zweiten Weltkrieg ist es in Deutschland zur Ausbildung unterschiedlicher Ansätze und Fragestellungen gekommen. Gesichtspunkte der Produktion und der Rezeption stehen dabei neben grundsätzlichen Fragen nach dem, was Kreativität sei bzw. was sie fördere oder behindere. Für jede dieser Fragerichtungen gilt es zu prüfen, was durch die Anwendung psychoanalytischer Kategorien am literarischen Werk eigentlich erfragt werden soll und wie dies geschehen kann. Die folgenden Hinweise beziehen sich auf den Aspekt der Produktion, des Herstellens, des Zustandekommens – mit der Leitfrage: Können Erkenntnisse über die Zusammenhänge und die Hintergründe der Entstehung eines Werkes dazu beitragen, dieses besser zu verstehen? Ich meine, daß dies so sei, und ich halte es auch für wichtig, den Aspekt des besseren *Werkverständnisses* besonders zu betonen. In einer Reihe von Studien, die sich als literaturpsychologisch bezeichnen, geht es eigentlich nicht um *literaturpsychologische* Fragestellungen, sondern um *psychoanalytische* Fallstudien, in denen die Analyse des Autors bei Gelegenheit eines literarischen Werkes im Vordergrund steht. In solchen Untersuchungen wird häufig das psychoanalytische Modell – meist in der Freudschen Konzeption – sozusagen über den Autor gestülpt. Der Aussagewert von Textstellen und Informationen zur Biographie des Autors werden nicht weiter unterschieden. Die Kennzeichnung komplizierter Konflikte und Krisen erfolgt dabei mithilfe charakteristischer Schlagwörter (Ödipus-Komplex, Narzißmus, Kastrationsangst, Penisneid usw.). Soll dies das Ergebnis einer psychoanalytisch orientierten *Literaturbetrachtung* sein? Einsichten in die Psyche des Autors oder in den Schaffenszusammenhang, in dem der Autor zu einem bestimmten Zeitpunkt stand, können nicht das Erkenntnisziel, sondern immer nur Zwischenschritte auf ein vertieftes und umfassenderes Verständnis des Werkes hin sein.

Es gehört zu den Grundannahmen literaturpsychologischen Fragens, daß der Text die psychische Struktur des Autors nicht einfach abbildet oder spiegelt, sondern daß er das Ergebnis einer – meist konflikthafter – Auseinandersetzung des Autors mit Ungelöstem, Widersprüchlichem, Kontroversen ist. In welcher Art und Weise diese Auseinandersetzung erfolgt, ist von Fall zu Fall zu klären. Abwehr, Verdrängung und Verschiebungen können dabei ebenso im Spiel sein wie die vielen Formen der Idealisierung und der Sublimierung. Ein besserer Einblick in die inneren Entstehungszusammenhänge eines Werkes kann dazu beitragen, scheinbar Unverbundenes, Unzusammenhängendes, Unmotiviertes usw. als etwas Begründetes zu verstehen, das in der Textur des Werkes eine bestimmte Funktion erfüllt.

Ein literaturpsychologischer Ansatz kann nach der Psyche fiktiver Figuren im Werk, aber auch nach der psychischen Struktur des Autors in Hinblick auf das Werk fragen, oder nach beidem. Ich halte es für wichtig, die Gesichtspunkte nicht zu vermengen, sondern in der Abfolge des Fragens klar voneinander zu trennen. Die Frage nach der Psychologie fiktiver Figuren bzw. von Figurenkonstellationen kann erheblich zu einem differenzierten Verständnis des Werkes beitragen. Solche Versuche sind selbstverständlich nicht neu, sie können jedoch einen höheren Grad an Evidenz und Überzeugungskraft gewinnen, wenn sich zeigen läßt, daß die Ergebnisse mit Erkenntnissen der psychoanalytischen Theorie übereinstimmen.

Schwieriger ist die Frage nach dem Zusammenhang von Autorpsychologie und Werk. Die Schwierigkeiten sind vielfältiger Art. Zum einen ist es in der großen Mehrzahl der Fälle kaum möglich, Informationen über die innere Biographie eines Autors beizubringen. Briefe und Tagebücher, die häufigsten Quellen, sind nur bedingt verwertbar, da private oder halbprivate Äußerungen die tiefere Schicht der Motive, Impulse, Widersprüche, Konflikte usw. nicht weniger verbergen als ein Werk der Fiktion. Im Gegenteil: Im Bereich des Erfundenen äußern sich Autoren nicht selten unverhüllter als in privaten Zeugnissen. So ließe sich zeigen, daß die fiktiven Teile in Max Frischs Tagebüchern in Hinblick auf die Konflikte und Probleme, die den Autor beschäftigen, aufschlußreicher sind als die Tagebuchaufzeichnungen, die sich zur Sache oder zu aktuellen Fragen äußern. Allein diese Beobachtung zeigt, wie problematisch es wäre, von persönlichen Zeugnissen unmittelbar auf das Werk zu schließen.

Ich bin der Meinung, daß man an vielen literarischen Werken – sicher nicht an allen – die Auseinandersetzung des Autors mit Widersprüchen, Problemen und Konflikten erkennen kann. Wenn es zutrifft, daß Komplexe, Neurosen, Phobien usw. nicht unvermittelt in das Werk übertragen werden, sondern daß das Werk Produkt des Umgangs mit Konflikten ist, die damit im Zusammenhang stehen, dann kann der Interpret nicht nach Komplexen, Neurosen und Phobien des Autors fragen, sondern nur nach der Art und Weise, wie er mit solchen Problemen umgeht.

Auf die Frage, ob und auf welchem Wege der Umgang mit Psychischem in diesem Sinne ermittelt werden kann, läßt sich nicht ein Rezept angeben, aber doch ein Verfahren vorschlagen, das in vielen Fällen zu Ergebnissen führt. Für die Literatur seit dem 18. Jahrhundert, ganz besonders aber für die Literatur dieses Jahrhunderts kann gelten, daß das Gestaltungsprinzip und die Gestaltungsmittel nicht das Ergebnis einer Anwendung normativ gesetzter Regeln sind, sondern in mehr oder weniger großem Ausmaß dem Aussage- und Ausdrucksbedürfnis des Autors entsprechen. Trotz unterschiedlicher Stilrichtungen bleibt dem Autor ein hohes Maß an Eigenentscheidung über das, was er an Darstellungsmitteln in Hinblick auf den Gegenstand für angemessen hält. Ohne hier eine Ästhetik der modernen Dichtung entwerfen zu können, sei doch festgehalten, daß bestimmte Grundsätze als allgemein akzeptiert gelten können: die Durchgängigkeit des zugrunde gelegten Strukturierungsprinzips, die Gleichgerichtetheit der formalen Mittel, die innere Folgerichtigkeit der Zusammenhänge.

Wenn man darüber hinaus die Tatsache in Rechnung stellt, daß Probleme, Widersprüche und Konflikte, die den Menschen beschäftigen, auch dann in seinem Spre-

chen und Schreiben Spuren zurücklassen, wenn er diese zu vermeiden und zu verdecken sucht, so liegt der Versuch nahe, nach solchen Spuren im Text Ausschau zu halten. Solche Signale im Text deuten möglicherweise an, daß das im Sinne des zugrunde gelegten Formprinzips glatt Gestaltete eine konflikthafte Tiefendimension besitzt, die an der Oberfläche nicht oder nicht ganz aufgehoben ist. Das in diesem Sinn Auffallende⁸ kann sehr unterschiedlicher Art sein (Merkwürdiges, Ungewöhnliches, Unstimmiges, Widersprüchliches usw.). Man kann davon ausgehen, daß das Auffallende nicht absichtlich einmontiert wurde, sondern Ausdruck weitgehend unbewußt wirkender seelischer Dispositionen ist, die den kreativen Vorgang zwar nicht stören, im Werk aber doch ihre Spuren hinterlassen. Solche Rauhestellen des Textes sind in der Regel ein Anzeichen dafür, daß der Text hinter den zunächst leicht erkennbaren Zusammenhängen eine weitere, oft verdeckte Dimension besitzt. Ein Deutungsverfahren, das an solchen Rauhestellen die Sonde insistierender Fragen ansetzt, hat eine bessere Chance, die Gesamtstruktur des Textes zu erhellen als ein interpretatorisches Vorverständnis, das vom Geglätteten, Harmonisierten, Ausbalancierten, kurz: vom Stimmigen her Indizien für das richtige Textverständnis sucht. Es versteht sich, daß sich ein solches Verfahren an jedem Text aufs Neue zu bewähren hat.

Fragen, wie sie eingangs gestellt wurden, richten über das Geklärte und Unumstrittene hinaus den Blick auf einen – in der Regel unbewußt – verdeckten Begründungszusammenhang, der ohne solches Nachfragen gar nicht in den Blick kommen kann. Handkes ‚Wunschloses Unglück‘ ist ein Text, an dem sich verdeutlichen läßt, was ein literaturpsychologischer Ansatz dieser Art zu leisten vermag.

Der Ich-Erzähler

Handke nennt das Buch eine „Erzählung“. Er gibt es also als Fiktion aus. So wie er die Darstellung anlegt, versucht er andererseits, den Eindruck zu erwecken, als handle es sich um einen ganz authentischen Bericht über den Tod seiner Mutter bzw. seinen Versuch, die Lebensgeschichte der Mutter zu rekonstruieren. Dabei reflektiert er seine eigene Arbeitssituation mit (er nennt sein Schreiben ausdrücklich „Arbeit“, 7). Doch es ist die Frage, ob diese Reflexionen über die Erzählweise, die offenbar die Aufgabe haben, die Verbürgtheit des Berichts zu bekräftigen, im wörtlichen Sinne zu verstehen sind. Zunächst fällt auf, daß der Erzähler (der Autor?) seine Absicht, das Leben der Mutter zu erkunden, auf ungewöhnliche Art begründet. Was er als Schreibintention ausgibt (er wisse mehr über ihr Leben als andere; er wolle es zu einem Fall machen; er lebe auf, wenn er etwas zu tun habe, 10–11), entkräftet er mit dem fast gleichzeitigen Hinweis auf die Beliebigkeit der Gründe (11).

(8) Ich bin mir darüber im klaren, daß damit ein subjektives Element des Lesers ins Spiel kommt. Dies kann nicht anders sein, wenn man methodisch davon ausgeht, daß sich der Anstoß für ein selbständiges Weiterfragen aus der Lektüre ergibt. Im übrigen bezieht sich der Vorschlag, bei den Überlegungen zum Text von Auffälligem auszugehen, heuristisch auf die Abfolge der Argumentationsschritte; er zielt nicht auf subjektivistisch-willkürliche Auslegungen des Werkes.

Nach dem Begräbnis der Mutter berichtet er über seine „ohnmächtige Wut“ und über „das Bedürfnis, etwas über (seine) Mutter zu schreiben“ (98). Er gibt keine Gründe für seine „Wut“ an, außer daß er sich „verhöhnt“ und „ganz hilflos“ (98) vorkomme. Warum „verhöhnt“ und „hilflos“? Sind Verletzbarkeit und Hilflosigkeit nicht Indizien für Dahinterliegendes, das ungeklärt geblieben ist? (bleiben soll?) Der Erzähler stellt nur kurz fest: „Es stimmt nicht, daß mir das Schreiben genützt hat“ (99). Am Schluß äußert er sich noch einmal zu seinem Unternehmen: „Später werde ich über das alles Genaueres schreiben“ (105). Es ist offenkundig: Der Erzähler, der hier spricht, schreibt nicht aus „beliebigen“ Gründen, und die eingangs genannten sind wohl nicht die wirklichen. Ist durch das Schreiben etwas in ihm in Bewegung geraten? Schafft sich das Motiv des Schreibens erst langsam Raum? Am Schluß kann der Erzähler nicht mehr verbergen, daß er selbst Teil der Geschichte ist. Allein schon die Unstimmigkeiten seiner Äußerungen zum Schreibmotiv sind ein Indiz dafür, daß unterhalb der Schicht des ‘Falles’ eine Macht im Spiel ist, die die Geschichte mitschreibt. Das Ich, daß hier berichtet, ist nicht das eines Chronisten, der einfach nacherzählt. Indem er formuliert, deutet er, geht etwas in die Person der Mutter ein, das ihr vermutlich nicht zugehört. Seine Erzählhaltung – die beabsichtigte nicht weniger als die tatsächliche – ist also Teil des Textes. Dieser Ich-Erzähler ist aber nicht identisch mit dem Autor. Daran ändert die Verwendung wirklichen oder vermeintlich authentischen Materials aus der Biographie der Mutter wenig. Über das, was der Autor vor, während und nach der Niederschrift der Erzählung dachte und fühlte, wissen wir nichts. Dies zu wissen, ist auch nicht entscheidend. Das einzige, was wir mit Sicherheit sagen können, ist die Tatsache, daß der Autor hier einen Ich-Erzähler Elemente aus der Biographie der Mutter auswählen und so erzählen läßt, wie die erinnernde und zugleich verarbeitende Phantasie des Autors es zuläßt, wünscht, befürchtet, erhofft, für wahrscheinlich hält. Wir können auch nicht sagen, ob der Autor nach Abschluß des Buches in einer ebenso widersprüchlichen Situation zurückgeblieben ist wie der Ich-Erzähler. Was als Text vorliegt, ist nicht eine Art Autobiographie, sondern eine künstlerisch gestaltete, auf Sinn-Vergegenwärtigung hin verdichtete Erzählung, die mehr ist als eine Ansammlung und Auswertung von Fakten. Dazu noch mehr im letzten Abschnitt. Für die weitere Erörterung genügt es, zunächst festzuhalten, daß Handke hier den Ich-Erzähler anhand von Material aus der Biographie der Mutter und aus seiner eigenen die Erfahrung machen läßt, als Kind und als Heranwachsender in der Abhängigkeit einer solchen Frau, solcher Eltern gelebt zu haben.

Die Angst

Was der Ich-Erzähler aus dem Leben dieser sozial benachteiligten Frau mitteilt, ist ohne Zweifel wissenswert. Nicht weniger sind es die soziologischen und psychologischen Deutungen, die er vornimmt. Sie leuchten ein. Dies aufgrund ihrer inneren Evidenz, aber auch aufgrund der Suggestivkraft, die von der sprachlichen Gestaltung ausgeht. Für den inneren Zusammenhang der Erzählung ist aber ungleich aufschlußreicher, welches Ausmaß und welche Art von Emotionen bei dem Versuch

im Spiel sind, die Lebensgeschichte der Mutter zu erinnern und festzuhalten.

Es gibt eine Reihe von Stellen, an denen die Gefühle des Ich-Erzählers zur Sprache kommen, unmittelbar oder verdeckt. Auf direkte Äußerungen des Ich-Erzählers über seine Gefühle komme ich zurück. Zunächst wähle ich eine Stelle – eine Rauhstelle –, an der der Ich-Erzähler als der Betroffene über die Ängste von damals auf eine eigentümlich distanzierte Weise berichtet.

Nachdem die Mutter den trunksüchtigen Mann im Gasthaus ausfindig gemacht und er ihr bei der Rückkehr schadenfroh den Rest des Geldes gezeigt hatte, trägt sich folgendes zu:

„Schläge, unter denen sie wegtauchte; sie redete nicht mehr mit ihm, stieß so die Kinder ab, die sich in der Stille ängstigten und an den zerknirschten Vater hängten. Hexe! Die Kinder schauten feindselig, weil sie so unversöhnlich war. Sie schliefen mit klopfendem Herzen, wenn die Eltern ausgegangen waren, verkrochen sie sich unter die Decke, sobald gegen Morgen der Mann die Frau durch das Zimmer stieß . . . 'Du Vieh! Du Vieh!', wobei er sie dann richtig schlagen konnte, worauf sie ihn nach jedem Schlag kurz auslachte.“ (57/58)

In den isolierten Sätzen am Schluß des Buches taucht die Situation wieder auf: „Todesangst, wenn man in der Nacht aufwacht, und das Licht im Flur brennt“ (102), also Streit der Eltern bevorsteht. Schon in Berlin gehörte es zur Erfahrung des Kindes, daß der Stiefvater seine Mutter schlug. Warum lösen die Schläge des Vaters, die gar nicht den Kindern gelten, „Todesangst“ aus? Es ist denkbar, daß der Sohn Gewalt-Erfahrungen im Familienkreis zu Phantasien umgearbeitet hatte, die er nun angsthaft auf sich selber bezog. Der Anblick physischer Bedrohung war für ihn jedenfalls das sichtbare, an der Atmosphäre spürbare Zeichen dafür, daß in der Beziehung zwischen Vater und Mutter jene gefühlsmäßige Bindung fehlte, an die sich das Kind hätte halten können. Darüber hinaus scheint der Ich-Erzähler in dem oben zitierten Abschnitt die Urszenen-Erfahrung⁹ verhüllt wiederzugeben. Der Sohn kann sie nicht als solche verstehen, aber die Erfahrung, der benachteiligte Dritte, der Ausgeschlossene zu sein, gewinnt in ihr zusätzliche Evidenz und verstärkt seine Angst. Aber auch die anderen Personen seiner Umgebung stehen ihm fern. Der leibliche Vater des Ich-Erzählers, den er erst nach der Matura kennenlernt, weist auf der einzigen Ferienreise, die er mit ihm macht, immer wieder darauf hin, daß dies sein Sohn sei, aber nicht wegen der besonderen Bindung, die er zu ihm empfindet, sondern aus der Angst, daß sie für Homosexuelle gehalten werden. Der Stiefvater existiert für ihn nur als der Mann der Mutter. So heißt für ihn, über den Tod der Mutter nachdenken, vor allem darüber nachzudenken, was die Beziehungen zu Männern und zur Umwelt aus ihr gemacht haben. Die Psychoanalyse kennt das 'Umbau'-Phänomen, d. h. für diesen Fall die Tatsache, daß der Sohn über die verfehlten Männerbeziehungen seiner Mutter spricht, mit dem Hinweis auf das Mißlingen dieser Beziehung im Grunde aber zum Ausdruck bringen möchte, daß ihm der Vater fehlte, der ihn zur Ausbildung von Männlichkeit hätte anleiten können. Allem Anschein nach haben seine Ängste sehr viel mit der Beziehung zur Mutter zu tun. Was er zu berichten auswählt, ist auffällig, so zum Beispiel der Hinweis, daß seine Mutter als Kind noch empfinden konnte: „Ich fühle mich“ (20). So wird die Frage nach

(9) Sigmund Freud: Gesammelte Schriften, Bd. 11, S. 77.

der Mutter zur Frage nach dem, was aus diesem „Ich fühle mich“ geworden ist. Der Ich-Erzähler macht deutlich, daß alle ihre Erfahrungen darauf hinausliefen, daß dieses Ich-Gefühl unterdrückt, gekränkt, verletzt, bis auf Reste zerstört wurde. Pflicht, Scham, Konvention, Entpersönlichung, Bedürfnislosigkeit, Arbeitsfreude, Sparsamkeit, Reinlichkeitszwänge gehörten ebenso zu diesem Leben wie die Verflüchtigung der Zärtlichkeit zum Wohlgefallen, einen 'Kavalier' zu haben (38), wie die beruhigende Gewißheit, dem anerkannten Bild eines Typus zu entsprechen, wie die Legitimation ihres Lebens durch Tätigsein für andere, die diese 'Fürsorge' immer weniger brauchten oder sie mißbrauchten. Die Krankheitssymptome, die sich im fortgeschrittenen Alter zeigten, erscheinen dem Ich-Erzähler als Ausdrucksformen einer psychischen Deformation, deren Folgen gelindert, die aber nicht mehr beseitigt werden können. Sie war leicht zu erniedrigen, weil sie sich immer mehr daran gewöhnt hatte, Erniedrigung als das ihr Gemäße hinzunehmen. Ausdrücklich vermerkt der Ich-Erzähler, daß die Mutter bei geringer werdender Arbeitslast mit Hilfe von Literatur („sie las mit mir mit“, 67) so etwas wie ein Selbstgefühl zu entwickeln begann (67 ff.).

Doch es reichte ihr nicht mehr dazu, sich selbst neu zu denken. Die Literatur, die sie dabei immer auf sich selbst bezog, machte ihr vielmehr bewußt, daß es „dafür inzwischen zu spät war“ (68). Die Bemühungen der Mutter, mit Hilfe von Literatur sich zu orientieren, und der Anblick einer „fleischgewordenen animalischen Verlassenheit“ (77) bringen den Ich-Erzähler der Mutter näher. In Augenblicken spürt er, daß er an ihr teilnimmt. Spaziergänge werden möglich. Und dennoch reist er ab. Er führe „schon zu sehr ein eigenes Leben“ (86). Es ist ihm wichtiger, an einer Geschichte weiter zu schreiben, als sich um sie zu kümmern. Könnte er das? Die Frage wird im letzten Abschnitt wieder aufgegriffen.

Mutter und Sohn

Für das Verständnis dessen, wie die Angst des Ich-Erzählers und sein Interesse für die Gefühlswelt der Mutter zusammenhängen, ist es nützlich, Erkenntnisse der Psychoanalyse zur Mutter-Kind-Dyade einzubeziehen. Wenn auch die Meinungen von Psychoanalytikern zur Frage der Mutter-Kind-Beziehungen in Einzelpunkten voneinander abweichen, so gilt doch als allgemein anerkannt, daß die psychische Konstitution und das Verhalten der Mutter von großer Wichtigkeit für das heranwachsende Kind sind. Dies trifft in ganz besonderer Weise dort zu, wo, wie im vorliegenden Fall, die Vater-Sohn-Beziehung gestört ist, zumindest von der üblichen Konstellation abweicht. Diese Störung hat zur Folge, daß sich der Sohn in noch stärkerem Maß auf die Mutter verwiesen sieht. Sie wird eine noch wichtigere Vermittlerin zwischen dem Kind und der Realität als sonst. Freud ging zunächst davon aus, daß „das Vermissen der geliebten (ersehten) Person“¹⁰ – das ist in der Regel die Mutter

(10) „Szene der sexuellen Beziehung zwischen Eltern, die beobachtet oder aufgrund bestimmter Anzeichen vom Kind vermutet und phantasiert wird. Es deutet sie im allgemeinen als einen Akt der Gewalt von seiten des Vaters.“ Laplanche/Pontalis: Das Vokabular der Psychoanaly-

– beim Kind Angst auslöse, d. h., daß sich die unbefriedigte Libido direkt in Angst verwandle. Die neuere Forschung differenziert stärker. Sie hält vor allem daran fest, daß die Mutter dem Kind primär als gute *und* als böse erscheint. Das völlig abhängige Kind erfährt durch sie die Befriedigung seiner Bedürfnisse, die Befreiung von Spannungsgefühlen. Das Kind macht aber auch die Erfahrung von Entzug und Versagung, wenn die Mutter abwesend ist. Die Introjektion (Verinnerlichung) dieser ambivalenten Erfahrungen trifft zusammen mit dem Wirken des Lebens- und Todestriebes. Auch wenn man an der Existenz dieser von Freud angenommenen Triebe nicht festhält, so bleibt doch die Tatsache, daß es offenbar eine elementare Vernichtungsangst im Menschen gibt, die auf die Gefahr äußerer Bedrohung antwortet, in der sich aber auch die Angst vor den Trieben ausdrückt, die sich gegen das eigene Selbst richten können. Dabei stehen Introjektion und Projektion in ständigem Wechselspiel zueinander. „Äußere Gefahren werden im Lichte innerer Gefahren erlebt und deshalb verstärkt; andererseits verstärkt jede Gefahr, die von außen droht, die immerwährende innere Gefahrensituation.“⁽¹⁾ Erst das Vorhandensein einer elementaren Angst vor Zerstörung macht es verständlich, daß das Kind auf Entzug überstark reagiert; die objektive Gefahrensituation aktiviert die Angst, die aus inner-seelischen Quellen stammt, und erzeugt so das Gefühl völliger Verlassenheit, Todesangst. Es bestehen darüber hinaus keine Zweifel daran, daß Aggressionen, Schuldgefühle, Wiedergutmachungsbedürfnisse, Verfolgungsangst und Sadismus das Lust-Angst-Syndrom im Kind wesentlich mitprägen, worauf hier aber nicht weiter einzugehen ist.

Es ist Aufgabe des Kindes, in den Jahren seiner Entwicklung zu einer Ich-Integration zu finden, zu einem Ausgleich der disparaten Empfindungen, und vor allem zur Fähigkeit zu gelangen, mit angsterzeugenden Bedrohungen fertig zu werden. Da das Kind in fortschreitendem Maße die Mutter nicht mehr nur als Teilobjekt, sondern als ganze Person erlebt, ist es von entscheidender Wichtigkeit, daß im Kontakt mit der Mutter die Liebesgefühle den vielfachen Bedrohungen gegenüber überwiegen. Nur so kann es gelingen, das eigene Selbst zu festigen und die ihm entgegenstehenden Aspekte des Objekts zu integrieren. Die Gewißheit, der Mutter vertrauen zu können, wird der Raum, in dem das Kind Liebe und Haß, Geborgenheitsgefühl und Loslösungsbedürfnis, Rückbindung und Selbständigkeit erfahren und erproben kann.

Die Mutter, über die der Ich-Erzähler hier berichtet, hat die für die Entwicklung des Sohnes entscheidenden Faktoren nicht ausgebildet. Ihr fehlen Selbstvertrauen, Selbstwertgefühl, emotionale Stabilität, die Fähigkeit, Konflikte zu handhaben statt regressiv zu reagieren oder zu verdrängen, und nicht zuletzt die Bereitschaft, auf den anderen einzugehen, ihm zuzuhören, zu eigenen und zu fremden Bedürfnissen sich entsprechend zu verhalten. Wir wissen nicht, ob Handkes Mutter im Bericht 'zutreffend' gezeichnet ist. Tatsache ist, daß der Ich-Erzähler sie so sieht. Wie sollte ein Sohn Gefühlssicherheit lernen, wenn diese der Mutter fehlt? Wie sollte er sich

se, Bd. 2, Frankfurt/M. 1973 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 7), S. 576. Den Hinweis auf die Urszene verdanke ich Frederick Wyatt.

(11) Melanie Klein: Das Seelenleben des Kleinkindes und andere Beiträge zur Psychoanalyse. Reinbek 1972 (rororo studium 6). S. 133.

mit ihrem Selbstwertgefühl identifizieren können, wenn sie sich erniedrigt? Wie sollte er Konfliktfähigkeit entwickeln, wenn sie sich im Konfliktfall entzieht oder auf Fragen und Widerspruch durch Auslachen reagiert? Wie sollte er zu Bindungen imstande sein, wenn sie Bindungen nur erleidet und nicht selbstsicher gestaltet? Wie sollte er sich vor ihrem Tod um sie kümmern können, wenn er mit der verinnerlichten Erfahrung lebt, in der Not nicht Zuwendung zu finden, sondern auf sich selbst verwiesen zu sein? Wie sollte er fähig sein, auf die Hilflosigkeit der Mutter anders als sonst, nämlich durch Schreiben, zu reagieren? Wie sollte ein Schreiben, das dem Bedürfnis entspringt, in der schwer gestörten Mutter-Kind-Beziehung Klärung und Distanz herzustellen, keine Spuren dieser Auseinandersetzung tragen? Die Reihe der Fragen könnte fortgesetzt werden.

Der Ich-Erzähler stellt ausgedehnte Überlegungen zur Psyche der Mutter an. Die Frage, was eine solche Mutter im Sohn – dem Ich-Erzähler – anrichtet, wird nicht gestellt. Dabei steht außer Zweifel, daß die psychische Konstitution des Sohnes/ Ich-Erzählers entscheidenden Anteil an der 'Deutung' der Mutter hat. Es ist zu erwarten, daß er vor allem das an ihr sieht, was mit seinen Problemen zu tun hat. Zur Klärung dessen, was im Sohn einer solchen Mutter vor sich geht, bietet die Psychoanalyse wichtige Anhaltspunkte. Sie ermöglicht zunächst als Zwischenschritt die Reflexion auf das, was in einer solchen Konstellation üblicherweise zu erwarten ist. Daran kann sich die Beurteilung des Dargestellten orientieren. Sie verhilft dem Interpreten mit anderen Worten dazu, das Spannungsverhältnis zwischen der Ebene der Fallgeschichte und dem, was diese an Spezifischem des Ich-Erzählers mitliefert, zu erkennen, einzuordnen und für die Deutung fruchtbar zu machen.

Es ist aufschlußreich, daß im Ich-Erzähler nicht die ganze Breite der möglichen Defektfolgen einer auf diese Art gestörten Mutter-Sohn-Beziehung wirksam wird. Im wesentlichen sind es zwei Grunderfahrungen, die seine Phantasietätigkeit im Zusammenhang des biographischen Materials steuern. Aus ihnen kommen die meisten seiner Einfälle. Zum einen ist es die Erfahrung, nicht beachtet, d. h. überhört zu werden, zum anderen das Problem des Mißlingens von Beziehungen zwischen Menschen. Dabei ist nicht nur zu beachten, was der Ich-Erzähler an Eigenem zu erkennen gibt, sondern auch, was er an wirklichen und vermeintlichen Erfahrungen der Mutter bemerkt und festhält.

Nicht gehört werden

•Zur Welt, aus der die Mutter kommt, gehört „von Anfang an Überhörtwerden, selber immer mehr Weghören, Selbstgespräche“ (17). Dieses Grundmuster des Aneinander-Vorbei charakterisiert auch die beiden Ehen der Mutter. Das Nicht-aufeinander-Eingehen, das Unversöhnliche, das Auslachen, das „verbissene Stummsein“ (57) charakterisiert diese Welt ebenso wie Verlassenheit und Hilflosigkeit. „Wenn jemand von sich redete, und nicht einfach schnurrig etwas erzählte, nannte man ihn 'eigen'“ (51). Und wer so etwas wie eine eigene Geschichte, ein eigenes Gefühl zeigte, 'fremdelte' für die anderen (52); dann sprach man noch weniger. So wie die anderen lernt die Mutter das Sich-voreinander-Ausschweigen. Aber wer schweigt, ent-

hält Leben vor: „So wurde man ausgehungert“ (33). Der Ich-Erzähler berichtet von keiner Episode des Gehörtwerdens, der vertrauensvollen Zuwendung, des Angenommenseins. Die Mutter hatte zwar das Bedürfnis zu „erzählen“, aber wenn sie Persönliches berichtete („die schwächere Hälfte, der ewige Verlierer“), „schüttelte sie sich zwischendurch oft vor Ekel und vor Elend, wenn auch so zaghaft, daß sie beides damit nicht *abschüttelte*, sondern eher schauernd wiederbelebte“ (43). Dem Nicht-Hinhören entspricht die „Sprachlosigkeit“ nicht nur der Figuren, sondern auch des Ich-Erzählers. Für das Entscheidende seiner Erfahrungen findet er keine Bezeichnungen:

„... diese Geschichte hat es nun wirklich mit Namenlosem zu tun, mit sprachlosen Schrecksekunden. Sie handelt von Momenten, in denen das Bewußtsein vor Grausen einen Ruck macht; von Schreckzuständen, so kurz, daß die Sprache für sie immer zu spät kommt; von Traumvorgängen, so gräßlich, daß man sie leibhaftig als Würmer im Bewußtsein erlebt. Atemstocken, Erstarren, 'eine eisige Kälte kroch mir den Rücken hinauf, die Haare sträubten sich mir im Nacken' – immer wieder Zustände aus einer Gespenstergeschichte.“ (47/48)

Was der Ich-Erzähler Sprachlosigkeit nennt, hat nichts mit allgemeiner Sprachskepsis oder mit dem Unsagbarkeitstopos zu tun. Die Unfähigkeit, das Schreckliche zu sagen, ist Ausdruck von Betroffenheit in Augenblicken, in denen der Ich-Erzähler (im Traum) die Gefühle der Mutter körperlich nah, doppelgängerhaft erlebt und sich mit ihnen identisch fühlt (48). Wo die Sprache fehlt, sind Gefühle des Nächsten das Unmittelbarste und das Fremdeste zugleich. Der Ich-Erzähler reagiert darauf mit dem „äußersten Mitteilungsbedürfnis“ und der „äußersten Sprachlosigkeit“ (48). Das nie erfüllte Bedürfnis, als Kind ernstgenommen und angehört zu werden, ist der Stachel im Fleisch des Sohnes. Sich nach dem Tod der Mutter ihr schreibend nähern zu wollen, ist offenbar ein später, ein letzter Versuch, etwas nachzuholen, was ein Leben lang nicht gelungen war. Es kann auch in dieser Stunde nicht gelingen. Die Spannung, aus der der Sohn schreibt, erklärt sich aus diesem Defizit. Was er als Rechtfertigung ausgibt, relativiert er zurecht als „beliebig“. Denn der eigentliche Drang zu schreiben sitzt tiefer. Der Schmerz des Nicht-Angenommen-Werdens ist nicht artikulierbar, er steht aber als Schreibimpuls hinter dem Bedürfnis, sich dagegen zu wehren. Es ist dies der ihm mögliche Weg zu reagieren. Aber es ist aussichtslos, der „Schreckensseligkeit“ (100) dadurch Herr werden zu wollen, daß man „die Ordentlichkeit eines üblichen Lebenslaufschemas“ fingiert (48). Es überrascht nicht, daß ihn die Anstrengung, die „Arbeit“, sich „zu erinnern und zu formulieren“, Mühe macht, daß er dabei zugleich aber auflebt und daß ihn die Lust, jemandem von der Mutter zu erzählen, 'richtig aufheitert' (10–12). Das Schreiben ist für ihn mehr als der Versuch, der Mutter näherzukommen (und in diesem Sinn hat es auch nicht genützt). Es ist für ihn der (wohl einzig mögliche) Weg, gegen die elementare Erfahrung, nicht angenommen, nicht angehört zu werden, anzugehen; es ist der Versuch, sie aufzuheben. Der sich mit dem Blick auf die Mutter an sich selbst heranschreibende Ich-Erzähler ist verständlicherweise ganz allein mit dem Schreiben, das ihm das Wichtigste ist.

Bindungsunfähigkeit

Das andere Problem, das den Ich-Erzähler unablässig beschäftigt, ist die sich wiederholende Erfahrung einer elementaren Bindungsunfähigkeit. Mutter und Vater bzw. Stiefvater sind nicht imstande, sich auf eine Weise aneinander zu binden, die Gemeinsamkeit, Vertrauen und Liebe zum Ausdruck bringt. Ebenso wenig können dies die anderen Menschen seiner Umgebung. Er kennt auch keine Geschwister- oder Freundesbeziehung, die das Fehlende ersetzen könnte. Jedenfalls kommt Derartiges nicht in den Blick. Das Nicht-Gelingen einer Bindung zwischen den Menschen ist offenbar eine besonders nachhaltig wirkende Erfahrung, mit der der Sohn fertig zu werden versucht. Im zwischenmenschlichen Bereich zu versagen, zeigt, daß es nicht gelungen ist, ein sicheres Selbstwertgefühl auszubilden. Die Folge ist emotionale Unsicherheit. Es wurde schon erwähnt, daß der Ich-Erzähler Beziehungsfragen sehr viel Aufmerksamkeit widmet und daß er den Folgen mißlungener Beziehungen gegenüber eine erstaunliche Hellhörigkeit zeigt. Der Sohn erzählt zwar vieles über die Mutter, aber im Grunde bleiben seine Mitteilungen und seine Analysen vordergründig, sie bleiben Vorgeschobenes. Was ihn wirklich bewegt, ist seine eigene Unfähigkeit, Gefühlen zu vertrauen. Wenn es stimmt, was die psychoanalytische Theorie nahelegt, daß der Sohn einer solchen Mutter nur schwer imstande ist, eine Emotionalität auszubilden, die ihn bindungs- und konfliktfähig macht, dann liegt die Vermutung nahe, daß er die Geschichte seiner Mutter nicht deshalb erzählt, weil er mehr über sie weiß, sondern weil ihm das Erzählen die Möglichkeit gibt, sich auf Emotionen einzulassen und sie zugleich abzuwehren. Alle Versuche, der Geschichte der Mutter als 'Fall' objektive Gültigkeit zu geben und mit Hilfe einer psychosozialologischen Interpretation das Zwanghafte und zugleich Objektive ihres Schicksals nachzuweisen, laufen darauf hinaus, die emotionale Betroffenheit beim Tod der Mutter durch Schreiben zu verdrängen.

Auf diese Weise bleibt ihm erspart, über die eigenen Gefühle reden zu müssen. Dabei entgeht dem Leser nicht, daß diese Gefühle sozusagen durch alle Fugen hindurch sichtbar werden. Die behende und gewandte soziologische Deutung der Mutter ist nicht Trauerarbeit, sondern der ihm mögliche und gemäße Ersatz dafür. Man kann vermuten, daß dies der Grund ist, warum er beim Schreiben „von den bereits verfügbaren Formulierungen, dem gesamtgesellschaftlichen Sprachfundus . . . statt von den Tatsachen“ ausgeht und aus dem Leben seiner Mutter jene Vorkommnisse „sortiert“, die in diesen Formeln schon vorgesehen waren; denn nur in einer nicht-gesuchten, öffentlichen Sprache könnte es gelingen, unter all den nichtssagenden Lebensdaten die nach einer Veröffentlichung schreienden herauszufinden (45). Was – wie er vorgibt – nach Veröffentlichung schreit, ist jedoch die Stimme seiner eigenen Not. Seine Arbeit des Erinnerns und Schreibens erschöpft sich nicht in der Darstellung des 'Falles'. Sie zeigt vielmehr, daß er zwar imstande ist, das biographische Material klug auf das bestehende Erklärungsmuster hin anzuordnen, daß er darüber hinaus aber nicht verbergen kann, wie unauflösbar für ihn die Doppelerfahrung von Distanz und Nähe ist, von soziologisch faßbarem Typ und dem Gefühl 'das ist meine Mutter', von erschreckend-beruhigendem Fremdsein und dem Bedürfnis nach Vertrautheit, die er aber nicht leben kann. Dem Ich fällt es schwer, die Erzäh-

lerrolle durchzuhalten. Offenbar nicht deshalb, weil es sich um die tote Mutter handelt, sondern weil die vorgeschobene Intention, der Mutter näherzukommen, ihn den eigenen Emotionen ausliefert, die zu bewältigen er nicht gelernt hat.

Der tote Körper der Mutter kommt dem Ich-Erzähler entsetzlich verlassen und liebesbedürftig vor (96); ist das nicht ein Indiz für seine eigene Verlassenheit und Liebesbedürftigkeit? Während des Flugs zurück auf die Todesnachricht hin ist er außer sich „vor Stolz, daß sie Selbstmord begangen hatte“, er fühlt sich aufgelöst „in einer knochenlosen Euphorie, gegen die (er) sich nicht mehr wehren kann“ (94); ist das nicht Stolz und Euphorie eines Sohnes, der meinen kann, mit dem Selbstmord der Mutter sei auch das Namenlose, das Fremde, das Schreckhafte, das Grausige, das Atemstocken in ihm getötet? Er fühlt, wie aus der „Schreckensseligkeit“ des Niederschreibens der Geschichte eine „Erinnerungsseligkeit“ (100) entsteht; spricht daraus nicht die Hoffnung, der Freitod der Mutter könne ihn freier machen? Doch dies ist Illusion. Nach der Beerdigung, beim Erwachen aus dem Traum glaubt er – „schlagartig“ – zu erleben, daß er „bei angehaltenem Atem vor Grausen von einer Sekunde zur anderen leibhaftig verfaule“, glaubt er, das Gefühl zu haben, „die Luft steht im Dunkeln so still, daß (ihm) alle Dinge aus dem Gleichgewicht geraten und losgerissen erscheinen“, und vermeint er zu spüren, daß „man“ in diesen „Angststürmen“ magnetisch werde „wie ein verwesendes Vieh“ (99). Ist es dies, was die sorgfältig am Jargon soziologischer Deutungen orientierte Erzählung des ‚Falles‘ der Mutter abwehren sollte? Die Auflösung des Erzählflusses in isolierte Sätze im letzten Teil des Berichts deutet auf das Mißlingen des Abwehrgestus und des Verdeckmanövers hin. Ob das Versprechen, später darüber Genaueres zu schreiben, je wird eingelöst werden können?

Das Unglück – Erlittenes und Gestaltetes

Die Erfahrungen des Nicht-gehört-Werdens und der Unfähigkeit, eine Bindung einzugehen – beides Folge und Ausdruck emotionaler Defizite –, tragen erheblich dazu bei, daß der Ich-Erzähler den Bericht so abfaßt, wie er es getan hat. Die Vermutung liegt nahe, daß die Erfahrungen des Nicht-gehört-Werdens und der Unfähigkeit, Bindungen einzugehen, zum Konflikt-Syndrom des Autors gehören. Dieses ist im ganzen aber nicht nur vielschichtiger und widersprüchlicher, als es die Erzählung ‚Wunschloses Unglück‘ zum Ausdruck bringen kann, es muß auch als dynamisch und als veränderbar gedacht werden. Die Tatsache, daß Handke Elemente des eigenen Konflikt-Syndroms aus sich herauszustellen und zu gestalten vermag, zeigt, daß er selbst über Möglichkeiten verfügt, sie in eine gewisse Distanz zu rücken. Dies geschieht nicht im Rahmen einer bewußten Auseinandersetzung mit den eigenen Konflikten, was er aber – aufgrund einer komplizierten Verflechtung von Ich-Bedrohungen einerseits und Abwehr, Verdrängung, Projektion und Idealisierung andererseits – zum Gegenstand des Erzählens wählt, ist ebenso wie die Art des Erzählens mitgeprägt von dem, was ihn konflikthaft bewegt. Dabei steht die biographische Komponente in einer ständigen Spannung zu den Elementen, die die Opus-Phantasie¹² des

(12) Peter von Matt: Die Opus-Phantasie. Das phantasierte Werk als Metaphantasie im kreativen Prozeß. In: Po. 533 (1973), S. 102–112.

Autors in den Gestaltungsprozeß einbringt. Schon aus diesen Gründen sind Autor und Ich-Erzähler nicht identisch, ist die dargestellte Mutter nicht ein Abbild von Handkes eigener Mutter und ist der Bericht nur in einem besonderen Sinn des Wortes 'authentisch'. Es ist offenbar so, daß Handke im ‚Wunschlosen Unglück‘ mit Hilfe des Ich-Erzählers einen – sicher wichtigen – Teilbereich des Konflikt-Syndroms dadurch bearbeitet, daß er ihn in einem Kunstgebilde vergegenwärtigt. Dies geschieht in ähnlicher Weise auch dann, wenn er sich, wie in anderen Erzählungen, nicht im selben Ausmaß auf biographische Fakten der eigenen Familie stützt. Dazu ein paar Beispiele: Zu dem vermutbaren Konflikt-Syndrom des Autors gehört die Erfahrung der Gewalttätigkeit zwischen Partnern; im ‚Wunschlosen Unglück‘ ist dieser Aspekt deutlich erkennbar. In den Erzählungen ‚Die Angst des Tormanns beim Elfmeter‘ und ‚Die Stunde der wahren Empfindung‘ erscheint er isoliert, ist er das Thema, das Handke den Erzähler durchspielen läßt. Es ist zu vermuten, daß die Erfahrung von Gewalttätigkeit im Bereich der Partnerbeziehungen Spuren in der Psyche des Autors hinterlassen hat, aber der gewalttätige Josef Bloch, den es bis zum Mord treibt, und der verstörte Gregor Keuschnig, der Sexualität als Aggression und Zerstörung erlebt, sind ganz sicher nicht Handke selbst. Vieles spricht dafür, daß das Geschehen im ‚Kurzen Brief zum langen Abschied‘ im Sinne der hier geführten Überlegungen auf biographischen Voraussetzungen beruht (Selbstmord der Mutter, Geburt des Kindes, Trennung von der Frau), dennoch verfaßte Handke mit dieser Erzählung keine Autobiographie. Er läßt den Ich-Erzähler vielmehr im Rahmen eines erfundenen Reiseberichts die Möglichkeiten des Sich-Bindens und Sich-Lösens erproben und dabei Zwänge erleben, die – im Gegensatz zur Tormann-Erzählung – bis zur Gefahr des Getötetwerdens reichen (Drohungen, Pistole). Es ließe sich darüber hinaus zeigen, daß die Interviews Handkes ebenso viel verdecken wie sie enthüllen. Die Mitteilungsfreudigkeit des Autors und Äußerungen wie „Ich wüßte nicht, wie ich es aushalten sollte, wenn ich nicht gelesen würde“¹³, lassen eine früh erfahrene Not des Nicht-gehört-Werdens vermuten und damit einen inneren Zusammenhang mit den konflikthaften Erfahrungen, die dem ‚Wunschlosen Unglück‘ zugrunde liegen. Dennoch wäre es einseitig, wollte man den Drang des Autors zu schreiben und sich zu Wort zu melden (wie etwa in Princeton) von diesem Defizit der Kindheit her allein und unmittelbar ableiten. Es ist unverkennbar, daß hier Zusammenhänge bestehen, aber diese Zusammenhänge für sich allein erklären noch nicht die Tatsache, daß Handke so und nicht anders darauf reagierte. Viele Möglichkeiten des Kompensierens der Erfahrung frühen Vernachlässigtseins und Nicht-Angenommen-Werdens wären denkbar, die Frage, warum nicht diese, sondern andere ergriffen wurden, könnte nur in größerem Zusammenhang und wohl auch dann nicht abschließend beantwortet werden. Die Einbeziehung psychoanalytischer Erkenntnisse in die Interpretation eines Textes darf nicht dazu verführen, monokausale Erklärungen vorzunehmen und zu versuchen, auf diesem Weg die Kontingenz eines Kunstwerkes zu begründen. Sie kann aber erheblich dazu beitragen, eine verfeinerte Sensibilität und eine erhöhte Hellhörigkeit auszubilden. Ein

(13) Heinz Ludwig Arnold: Gespräch mit Peter Handke (am 29. 9. 75). In: Peter Handke. München 1978 (text + kritik 24/74a). S. 39.

solches Vermögen befähigt ohne Zweifel dazu, den jeweils vorliegenden Text und in der Folge auch komplizierte Strukturen der Wirklichkeit in ihrem inneren Zusammenhang und in ihrer Bedeutsamkeit besser zu verstehen.

Es ist von entscheidender Wichtigkeit zu erkennen, daß die psychoanalytische Theorie zwar Einsichten zu vermitteln vermag, die für die Deutung eines Textes unverzichtbar sind, daß sie aber das, was das Kunstwerk konstituiert und das Spezifische seiner Wirkung auf den Leser ausmacht, nicht in den Blick zu nehmen vermag. Dazu im einzelnen: Mit Hilfe psychoanalytischer Kategorien – in diesem Fall der Mutter-Kind-Dyade – war es möglich, die Folgen zu bedenken, die sich angesichts der Deformation und der Reduktion der Mutter für den Sohn ergaben. Damit war – auf der Werkebene – die Psyche des Sohnes ebensowenig wie die der Mutter ausreichend beschrieben, wohl aber die Möglichkeit gewonnen, das nach der Theorie zu erwartende Verhalten des Sohnes im Sinne einer Suchformel am Text zu erproben. In der Tat zeigte sich, daß dem Sohn weitgehend unbewußt gebliebene und für ihn nicht thematisierbare und nicht analysierbare Folgen seiner schwierigen Sozialisation im Schreibprozeß ihren Niederschlag gefunden haben. Die Erzählhaltung (ein Distanzieren bis zur Fallgeschichte) und die Selbstreflexionen des fiktiven Ich-Erzählers sind nicht eine Manier des Autors, sondern ist die dem Ich-Erzähler gemäße Artikulationsweise. Was der Sohn an der psychisch geschädigten Mutter erinnert, festhält und deutet, ist zugleich auch Ausdruck seines So-geworden-Seins. Die Interdependenz von belasteter Psychostruktur des Sohnes und dem Bedürfnis, die belastende Psychostruktur der Mutter zu erkennen, ist unaufhebbar. Das 'Unglück' erweist sich so nicht nur als das ins Allgemeine gewendete Ergebnis fataler Umstände im Leben der Mutter, es betrifft auch den Sohn, der durch seine Sozialisation an dieses Leben gekettet ist. Und es bezieht sich damit auch auf seine Unfähigkeit, anders als abwehrend über die Ursachen seines So-geprägt-Seins zu sprechen. Das Dilemma des Neurotikers, nur aus der Sicht seiner Neurosen über deren Ursachen reden zu können, ist in diesem Buch mit großer Eindringlichkeit vor Augen geführt. Das Buch endet mit der Orientierungslosigkeit, mit der es begonnen hatte, mit „Angststürmen“ (99). Es ist mit einem starren Blick auf das geschrieben, was im Ich-Erzähler Erstarrung verursacht hatte. Es hält die Erfahrung von Unausweichlichkeit fest und setzt ins Bild, was es heißt, unveränderbaren Faktoren ausgeliefert zu sein. Der Versuch, aus einem Leben der Fremdbestimmung auszubrechen, führt jeweils in diese zurück. Die Besessenheit des Schreibens nützt deshalb nichts. Dies gilt auch für die Absicht, später Genaueres mitzuteilen. Dieser Vorsatz stellt zwar Informationen in Aussicht, er zeigt aber vor allem, daß die Erlebnisdynamik über das Buch hinaus wirksam ist. Unabschließbar ist nicht nur die Auseinandersetzung mit der Mutter, sondern auch mit dem, was die Mutter an Beschädigungen im Ich-Erzähler verursacht hat.

Ein Gefühl der Unentrinnbarkeit – im Leben der Mutter und im zwanghaften Verstehensversuch des Sohnes – vermittelt nicht nur der Inhalt, Unentrinnbarkeit kennzeichnet auch das Strukturprinzip der Erzählung. Inhaltlich und formal vergegenwärtigt das Buch ein auswegloses In-sich-Kreisen. Die Erfahrung der Unentrinnbarkeit, die in einer in sich zurückkehrenden rhythmischen Bewegung des Erzählens ihren Niederschlag findet, ist in ästhetischer Hinsicht das eigentlich Tragende des

Buchs. Die Psychoanalyse kann sagen, warum man aus Konflikten, wie sie hier zugrunde liegen, nur sehr schwer ausbrechen kann; was sie dabei liefert, sind wichtige, aber doch begrenzte Erkenntnisse. Die Erzählung als künstlerisch gestaltetes Gebilde vergegenwärtigt indessen das, was Unentrinnbarkeit *bedeutet*. Sie macht sie zu etwas Erlebbar. Das Kunstwerk spricht nicht in erster Linie den Analyseverständigen an, es setzt vielmehr den Leser der Wirklichkeit des Gestalteten aus und damit den emotional wie denkerisch nachvollziehbaren Implikationen eines Lebens, wie die Mutter es zu führen nicht verhindern und der Sohn es zu beschreiben nicht widerstehen konnte. Am Prinzip der Unentrinnbarkeit orientiert sich nicht nur die Selektion der Inhaltselemente, d. h. der Erinnerungen des Sohnes, sondern auch die Wahl der entsprechenden formalen Mittel. Dies im einzelnen nachzuweisen, übersteigt den Rahmen dieser Ausführungen; einige Aspekte seien aber angedeutet. Die Chronologie des Erzählens, die im wesentlichen durchgehalten wird – im Unterschied zu vielen modernen Erzähltexten –, erzeugt, so wie sie gehandhabt wird, die Vorstellung von Zwanghaftem, sie vermittelt einen Eindruck von dem, was es heißt, fortschreitend in den Sog fremd- und selbstproduzierter fataler Verhältnisse gezogen zu werden. Die Erzählreflexionen des Ich-Erzählers, die das Vorhandensein einer Erzählfreiheit und damit die Idee suggerieren, das Erzählen könne freier machen, bezeugen in Wirklichkeit das Gegenteil. Schreiben als „Bewegungstherapie“ (7) nützt nichts, wenn die Bewegungen die Psychostruktur des Ich-Erzählers abbilden, statt sie zu durchbrechen. Seine scharfsinnigen soziologischen Analysen enthalten sehr viel Plausibles, aber die Besinnung darauf schafft weder beim Ich-Erzähler noch beim Leser inneren Freiraum, sie verfestigt vielmehr den Eindruck, daß die deformierenden sozialen Verhältnisse unveränderbar sind. Die Erzählschwierigkeiten, mit denen der Ich-Erzähler am Ende zurückbleibt, sind nicht die des Autors, sie sind vielmehr Ausdruck eines Kunstverständes, der in der Desintegration des Erzählens (im Auslaufen in unzusammenhängende Sätze) ein Mittel sieht, die Erfahrung des Betroffenseins auf den Leser zu übertragen; die Tatsache, daß Handke den Ich-Erzähler das Betroffensein bis in den Schreibduktus hinein vorführen läßt, bezeugt nicht die Identität von Autor und Ich-Erzähler, sondern ein ungewöhnliches Ausmaß an Distanz.

Die wissenschaftliche Genauigkeit einer psychosozialen Analyse, wie der Ich-Erzähler sie vornimmt, ist die eine Möglichkeit, die Tatsache der Unentrinnbarkeit zu vermitteln, der künstlerisch gestaltete Text, der Unentrinnbarkeit anschaulich und miterlebbar macht, ist die andere. Wunschlos unglücklich sein – vor Unglück zum Wünschen unfähig sein, das ist vermutlich die eindringlichste Vorstellung von dem, was Unentrinnbarkeit bedeutet. Der Interpret muß aber weiterfragen: Warum läßt Handke den Ich-Erzähler das biographische Material im Zeichen der Unentrinnbarkeit verwerten? Muß man die Perspektive zuletzt nicht umkehren? Ist es nicht so, daß der Ich-Erzähler seine Frustrationen zu einer Person macht, im Bild der Mutter verdichtet? Ist sie nicht das Konstrukt einer Person, das er von seinem unbeständigen Selbstwertgefühl, von seiner unfertigen, fast gebrochenen Identität, von seiner tiefsitzenden Unzufriedenheit, von seiner unüberwindlichen Enttäuschung, von seiner „ohnmächtigen Wut“ her entwirft? Spricht durch eine solche Projektion nicht der Wunsch, die Verantwortlichkeit für das eigene Reduziertsein

auf andere zu übertragen? Ist es nicht vorstellbar, daß man sich das Unglück einer solchen Mutter wünscht, weil es das eigene Ich entlasten kann? Das Erzählen brachte dem Ich-Erzähler weder die Einsicht in das Besondere der Mutter noch Aufklärung über die Ursachen ihres Freitodes. Am Ende steht nicht eine psychosozio-
logische Deutung, die tiefer in die Welt der Mutter eindringt, sondern die Unfähigkeit des Ich-Erzählers, an diesem Erklärungsmodell festzuhalten. Was seine Reflexionen entfalten, dient zwar auch der Erklärung von Lebenszusammenhängen der Mutter, vor allem aber zielt es auf Abwehr und eigene Entlastung. Deshalb kann er auch nicht verhindern, daß sich am Ende ihre Inadäquatheit erweist. Was er sich ausdenkt, mag auf der Ebene sozialgeschichtlicher Zusammenhänge richtig sein, aber für den Ich-Erzähler bleibt es wirkungslos, denn was er sucht, ist nicht eigentlich Deutung, sondern Bewältigung. Und es ist ein weiter Weg von der verstandesmäßig geführten Deutung anderer Personen zur emotionalen Fähigkeit, eigene Konflikte zu bewältigen.

Professor Dr. Wolfram Mauser, Columbastr. 3, 7801 Pfaffenweiler