

„Verwandeln allein durch Erzählen“

Peter Handke im Spannungsfeld von
Theologie und Literaturwissenschaft

Herausgegeben von Jan-Heiner Tück und Andreas Bieringer

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN



© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2014
Alle Rechte vorbehalten
www.herder.de

Umschlaggestaltung: Verlag Herder
Umschlagmotiv: Peter Handke. © Wild + Team Agentur – UNI Salzburg,
Wikimedia commons
Satz: dtp studio mainz | Jörg Eckart
Herstellung: CPI books GmbH, Leck
Printed in Germany

ISBN 978-3-451-32673-8

Inhalt

Einleitung	9
------------------	---

Peter Handke

Wie ein Gewecktwerden für einen anderen Tag	17
---	----

Theologische Annäherungen

Elmar Salmann OSB

Gerettetes Glück. Religiöse Übungsmotive bei Handke	21
---	----

Jan-Heiner Tück

„Wandlung – die Urform der Wirklichkeit“. Spuren einer eucharistischen Poetik im Werk Peter Handkes	29
---	----

Literaturwissenschaftliche Zugänge

Helmuth Kiesel

Verklärung und Heilszuversicht. Peter Handkes „Über die Dörfer“	55
--	----

Hans Höller

Die Weltlichkeit der Bibel. Zu Handkes Klassik nach 1945	69
--	----

Liturgische Spuren

Andreas Bieringer„Das war, als finge ein stehengebliebenes
Herz wieder zu schlagen an.“

Liturgische Poesie bei Peter Handke 85

Alex Stock

„Im Kopf einen lateinischen Scharfsinn“.

Theologische Anmerkungen zu Peter Handke 101

Beziehungswelten

Mirja Kutzer

Lieben auf Leben und Tod.

Fragile Beziehungswelten in Handkes Werk 117

Klaus Kastberger

Über die Liebe. Peter Handke und das Salz 139

Motive

Jakob Deibl

Und: Erzählen und Verwandeln bei Peter Handke.

Hölderlin-Metamorphosen in der „Wiederholung“ 155

Anna Estermann

„statt ‚Bild‘ sag auch ‚Traum‘, ‚Illusion‘, ‚Ganz-Sein‘, ‚Mit-Sein‘...“.

Handkes ganz weltliche „Religion“ der Bilder 175

Harald Baloch

Sich erzählen in Raum und Zeit.

Zu einer poetischen Struktur bei Peter Handke 195

Stimmen

Erich Kock

Die Andacht der Aufmerksamkeit oder:
Der Weg führt nach innen. Versuch über Peter Handke 203

Johannes Neuhardt

Auch die Natur hat Zeilen?
Ein merkwürdiger Weihnachtsgruß 215

Egon Kapellari

Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr.
Religiöse Dimensionen im Werk Peter Handkes 217

Arnold Stadler

Sätze vom Meer.
Für Peter Handke 233

Die Autorinnen und Autoren 243

„Im Kopf einen lateinischen Scharfsinn“

Theologische Anmerkungen zu Peter Handke

Alex Stock, Köln

„Folgen Sie mir unauffällig!“, das sagt auch der Schriftsteller zu seinem Leser.¹ Warum sollte man dieser Bitte nicht folgen, als Lesejünger dem Meister folgen auf dem Weg, den er mit seinen Geschichten und Gedichten vorangegangen ist, weil nur so, still und genau, das Himmelreich des Sinns zu erwerben ist? Warum sollte man sich absetzen aus dem Gang des Lesens, sich darüber erheben, Geschriebenes, statt es sich zueigen zu machen, beschreiben, analysieren, kritisieren vielleicht? Warum sich auffällig machen, indem man Geschriebenem selbst Geschriebenes hinzufügt? Der Schriftsteller seufzt: „So vieles Schreiben über Bücher („Kritik“): Nach den alten Ahnungslosen, die das Beiwort ‚alt‘ nicht verdienen, kommen die jungen Ahnungslosen, für die entsprechend das gleiche gilt.“² Die „deutsche Literaturszenerie“³, die sich über ihn und andere hermacht, erfreut ihn gar nicht.

Andererseits hat er, Peter Handke, selbst die Geschichten und Gedichte anderer reichlich bedacht, ist ihnen nicht einfach unauffällig gefolgt, hat sie ausgiebig vorgestellt und gewürdigt, in Gedenk- und Preisreden, Nach- und Vorworten zu Übersetzungen, zu Adalbert Stifter und Franz Grillparzer, Philippe Jaccottet und Francis Ponge, Gerhard Meier und Nicolas Born, Gustav Januš, Jan Skácel und vielen anderen.⁴ Was

* Der Titel stammt aus: Peter HANDKE, *Langsame Heimkehr*, Frankfurt/M. 1979, 193.

¹ DERS., *Die Geschichte des Bleistifts*, Frankfurt/M. 1985, 70.

² DERS., *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990*, Salzburg 2005, 47.

³ DERS., *Einwenden und Hochhalten. Rede auf Gustav Janus*, in: DERS., *Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen 1980–92*, Frankfurt/M. 1992, 125–135, 125.

⁴ Vgl. z. B. eine Reihe von Beiträgen in: DERS., *Das Ende des Flanierens*, Frankfurt/M. 1980 und DERS., *Langsam im Schatten* (s. Anm. 3).

er da, Anteil, aber auch Abstand nehmend, beschreibt, ist die jeweilige Schreibweise, die sich als Weltwahrnehmungsweise zeigt. Züge der den Texten eigenen Poetik werden herausgezeichnet und zusammengezogen zur Physiognomie eines Stils, mit „Vergleichslust“⁵ zusammengelesen. Der Gestus dieses Beschreibens ist das, was man als Urakt der Philosophie bezeichnet hat – *thaumazein*. „Es bleibt: das Vor-Zeichen des Schreibens ist das Staunen. ‚Mit Staunen sah er ...‘“⁶

Theologen sind Exegeten von Beruf, Kommentatoren der Heiligen Schrift, und Kommentatoren der Kommentare und der Kommentare der Kommentare. Sie wissen viel. In zweitausend Jahren scheint alles schon einmal gesagt und geschrieben. Was soll sie, alt geworden, noch verwundern? Andererseits ist „Evangelium“ so etwas wie Neuigkeit, die ihnen ans Herz gelegt ist. „Denken ist für mich: ein altes Wort neudenken (sonst kenne ich kein Denken).“⁷ Könnte der Schriftsteller, der Denken so denkt, den in den alten Worten Gefangenen zu Hilfe kommen?

*

SINE FINE DICENTES. Unter den „Gelegenheitsarbeiten“, die Peter Handke 1980 unter dem Titel „Das Ende des Flanierens“ gesammelt hat, findet sich ein kleines Gedicht mit romantisch anmutendem Titel.⁸

An den Morgen

Aufgewacht vor dem morgenhellen Himmel:
Über die noch dunklen Dächer
Treibt aus den Kaminen schon langsamer Rauch
Die Vögel: *Sine fine dicentes*
Und alle Lieben leben

Natürlich kann jeder, der ein wenig Latein gelernt hat, das übersetzen: *Sine fine dicentes*: „ohne Ende sagend“. Aber nur wer im alten Katho-

⁵ Peter HANDKE, *Das plötzliche Nichtmehrwissen des Dichters*, in: DERS., *Langsam im Schatten* (s. Anm. 3), 136–146, hier 142.

⁶ DERS., *Gestern unterwegs* (s. Anm. 2), 502.

⁷ Ebd., 90.

⁸ DERS., *Das Ende des Flanierens* (s. Anm. 4), 121.

lizismus großgeworden ist, erkennt in diesem Sprachrest den Schluss der Präfation der Messe, die von den Engeln und Erzengeln, Thronen und Herrschaften und der ganzen himmlischen Heerschar gesungen hat, dass wir mit ihnen den „Hochgesang von deiner Herrlichkeit“ singen – *hymnum gloriae tuae sine fine dicentes: Sanctus, Sanctus, Sanctus*. Es ist der Gesang der Engel, die himmlische Sphärenharmonie, in die die Gläubigen da einstimmen sollen. Dies, diesen Übergang und nicht nur das für sich stehende *Sanctus*, das ja jeder Musikmensch in mancherlei Einspielung kennt, hat der Ministrant und Internatszögling Peter Handke tausendmal gehört und so in seinem Kopf bewahrt, dass es ihm bei diesem Morgengedicht auf einmal in den Sinn kommt, bei den frühmorgendlichen Strophen der Vögel, die wohl gefiedert sind, aber nicht geradewegs zum Genus der himmlischen Heerscharen gehören. Ist es nur die Unablässigkeit, in der Amsel, Drossel, Fink und Star sich da im Morgengesang ablösen, ohne dass himmlische Geister oder gar ein „Heilig, heilig“ assoziiert zu werden brauchten? Dem Dichter ist nichts heimlich Religiöses anzudichten. Der Leser aber, der theologische jedenfalls, kann den Kontext jenes „*Sine fine dicentes*“ nicht einfach auslöschen. Und er denkt, was er bisher so nicht gedacht hatte: Dass, wenn Himmel und Erde voll sind von seiner Herrlichkeit, *pleni gloria tua*, die Vögel in ihrem Morgenschwung vielleicht eine Kostprobe davon geben. Dass man in der Kirche am Sonntag aus dem Gesangbuch etwas zu singen sucht, was in der Philharmonie der Natur eine ungeahnte Resonanz hätte, an die man sich auch erinnern könnte, wenn es am Sonntag wieder hieße „*Sine fine dicentes*“, oder wohl heute, anders als in Peter Handkes Kindertagen, zumeist ohne den fremden Charme des Latein: „singen ohne Unterlaß“.

SURSUM CORDA. „Wer ist wohl der Verfasser des kürzesten aller Gedicht-Gebete, des ‚Sursum corda[...]?’“⁹, fragt sich Peter Handke in einer spanischen Reisenotiz aus dem Jahre 1989. Wäre ich, nach dem kürzesten Gedicht, nach dem kürzesten Gebet gefragt, je darauf gekommen, das könnte ein lateinisches sein und noch dazu dieses lateinische? Hätte ich vielleicht gesagt: „Herr, erbarme dich“ oder „Lobet den Herren“? Aber sind das überhaupt Gedichte? Ist „*Sursum corda*“ ein Gedicht?

⁹ HANDKE, Gestern unterwegs (s. Anm. 2), 321.

Peter Handke kennt es natürlich wie das „*Sine fine dicentes*“ aus der Liturgie der Messe. Wie sich jenes im Abgesang der Präfation findet, so dieses im Anlauf dazu: „*Dominus vobiscum. – Et cum spiritu tuo. Sursum corda. – Habemus ad Dominum. Gratias agamus Domino, Deo nostro. – Dignum et iustum est.*“ So wechseln Priester und Volk sich da ab im Eingangsdialog der Präfation. Wer das verfasst hat, steht nicht dabei, aber so viel lässt sich wohl sagen: „Wir haben in diesem einleitenden Dialog älteste christliche Überlieferung vor uns. Schon Cyprian bespricht das *Sursum corda* und er sieht in diesen Worten die Verfassung ausgesprochen, mit der der Christ eigentlich jedes Gebet beginnen sollte: jeder fleischliche und weltliche Gedanke sollte zurücktreten und der Sinn einzig auf den Herrn gerichtet sein. Augustinus kommt wiederholt auf das *Sursum corda* zu sprechen. Das Wort ist ihm geradezu der Ausdruck christlicher Haltung. Es hat für ihn denselben Klang, wie wenn Paulus denen, die mit Christus auferstanden sind, zuruft: *quae sursum sunt quaerite*; unser Haupt ist im Himmel, also müssen auch unsere Herzen bei ihm sein.“¹⁰ Im dritten, vierten Jahrhundert kennt man es also schon und schätzt es sehr hoch, ohne dass man sagen könnte, wer es genau so erfunden hat.

Aber vielleicht wollte Peter Handke das alles gar nicht so genau wissen, als er fragte: „Wer ist wohl der Verfasser [...]?“ Vielleicht wollte er nur seinem Staunen Ausdruck geben über dieses Sprachphänomen, das ihm die lateinische Liturgie aus Kindertagen da zugespielt hatte. Und er zitiert auch nur dieses „*Sursum corda*“, ohne die ganze fromme Umgebung der Messe, ohne jenes „*Habemus ad Dominum*“, das da unmittelbar folgt und die Kirchenväter Cyprian und Augustinus natürlich vor allem interessiert. Was interessiert ihn an diesem „kürzesten aller Gedicht-Gebete“?

Und zuvor gefragt: Ist es überhaupt ein Gedicht, ein Gedicht, das doch aus mindestens zwei Zeilen zu bestehen hätte? Im liturgischen Dialog ist es ein kurzer Aufruf des Zelebranten, der im Deutschen übersetzt wird: „Erhebet die Herzen.“ Handke schlägt in besagter Notiz eine eigene Übersetzung vor, die dem adverbialen „*sursum*“ genauer auf den Fersen bleibt und dem Sinn, mehr als das liturgische Deutsch, eine angemessene grammatische Schwungform verleiht: „Empor/die Herzen.“ Und der Schrägstrich in der Mitte gibt zu verstehen: Ja, das ist ein Ge-

¹⁰ Josef Andreas JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia II*, Wien 41958, 138f.

dicht, ein Gedicht, das man auch in zwei Zeilen lesen und verstehen soll, zuerst für sich den Ruf „Empor“ und dann in der Zäsur eines Zeilensprungs „die Herzen“.

Der bei diesem lateinischen Kurzpoem um Sprachgenauigkeit bemühte Schriftsteller fügt dann in Klammern noch eine Variante an: „(Eine andere Übersetzung?: ‚Jetzt/Und...‘)“. Da sind alle liturgischen Referenzen zerstoßen. Es scheint etwas Allgemeineres zu sein, was aus dem „*Sursum corda*“ herausgehört wird, das doch nicht abstrakt ist, denn was könnte konkreter sein als dieses deiktische „Jetzt“ und dieser Schubs des „Und“, das öfter wiederkehrt in diesen Notizen, wo etwas neu zu sehen ist – „fünf Habichte am Himmel“¹¹, „der Schwarm der Pleiaden“¹², „die durch den Anflug des Engels der Verkündigung aufgeblätterte, aufstehende eine Seite im von der Jungfrau Maria gerade gelesenen Buch auf dem Gemälde von Hans Memling“¹³, Stellen, an denen man statt „Und“ auch sagen könnte „*Ecce*“, „Sieh“.

Ist dieses „Und“ vielleicht ein Rest von jenem „*kai idou*“, das im griechischen Neuen Testament neben einfachem „*idou*“ immer wieder begegnet (Mt 3,16; 7,4; 12,41; 27,51; 28,7; 28,20) – „*et ecce*“, „und siehe“, als Aufruf im Erzählgang, jetzt hinzuschauen? Hat der Schriftsteller, der mit dem griechischen Text des Neuen Testaments sich wohl vertraut zeigt¹⁴, da sein Augenmerk auf eine winzige Sprachbesonderheit der Bibel gerichtet, die den Theologen gar nicht mehr besonders auffällt? Einmal heißt es: „Das Vaterunser der Vaterlosen: ‚Jetzt! Und...‘“¹⁵

Es soll, wie das Satzzeichen festhält, weiter ein Gedicht sein. Ein Gedicht worüber? Über die Zeit und den Sprung in der Zeit? Über den Augenblick, das Augenmerk? In einer späteren Notiz vermerkt Handke: „Übersetze ‚*Sursum corda*‘ einfach mit ‚Auf!“¹⁶ Das ist nach allgemeinem Verstand kein Gedicht mehr, sondern der pure Ruf an sich oder andere, den Sitz oder Stand oder Zustand zu verlassen, aufzubrechen und sich in Bewegung zu setzen, sich, den Blick, das Herz; aufzublicken, sich aufzutun. Wohin, wird nicht gesagt. Jedenfalls nicht, wie am Ursprungsort des kleinen Gedichts, unbedingt *ad Dominum*. Das „Auf!“ ist

¹¹ HANDKE, Gestern unterwegs (s. Anm. 2), 446.

¹² Ebd., 48.

¹³ Ebd., 88.

¹⁴ Ebd., 536.

¹⁵ Ebd., 7.

¹⁶ Ebd., 538.

kein „Auf! Marsch, Marsch!“, das müde Krieger antreiben soll, nur weiter, weiter, gleich wohin. Das „Empor“ ist ja im „Auf!“ mitzudenken und auch das „Jetzt“.

In den Aufzeichnungen der Jahre 1987–1990 begegnen immer wieder Beschreibungen von Bildwerken, romanischen aus dem Norden Spaniens, und einmal fragt der betrachtende Schriftsteller sich, was er da eigentlich suche: „Suche ich etwas wie mein Heil in den romanischen Szenerien? Nein, ich suche in ihnen meine Phantasie, die Struktur meiner Phantasie, meine zuinnerste Lebensfolge, meine Sachverhalte (vor dem Engel in San Isidoro, León, der dem Himmelfahrtsversuchenden, der ihm schon startbereit auf den Knien steht, noch zusätzlich wie zum Anschub unter die Achsel greift – dem Himmelschieberengel sind vor Angst die Backen sehr dick, Riesenbacken, wobei der Aufsteigende sich festhält an den aufgerichteten Flügeln seines Anschiebers, und sich zugleich davon abstößt?).“¹⁷ Die Beschreibung hält sich nicht ans kunsthistorische Vokabular, führt ikonographische Innovationen ein wie „Himmelfahrtsversuchender“ oder „Himmelschieberengel“, „Aufsteigender“ und „Aufschieber“, die unüblich sind, aber, wie man zugeben muss, unmittelbar evident. Man sieht es vor Augen. Was da im *nunc stans* des Steines festgestellt ist, erscheint als dynamischer, auch mühsamer Prozess, was eine Himmelfahrt ja auch ist oder als was sie zumindest angesehen werden kann, wie hier in S. Isidoro in León. Es ist beteiligtes Sehen – „Beteiligt denken ist Poesie“¹⁸ –, Kompassion mit dem Aufflug Christi, der mit eifrigem Engelsbeistand das Schwergewicht der Erde langsam zu überwinden sucht. Es ist im romanischen Stein nicht der mühelos ätherische Flug eines leichten Lichtwesens zur Himmelshöhe, sondern richtiggehende, geflügelter Beihilfe bedürftige Aufstiegsarbeit. So sieht es der Schriftsteller.

Aber was sucht er darin, dass er dem Bildgeschehen mit solcher sprachgenauen Andacht zu folgen versucht? Er fragt es sich selbst: „Suche ich etwas wie mein Heil ...?“ Das könnte man denken, weil die Himmelfahrt Christi ja nach christlichem Glauben eines der großen Heilsgeheimnisse ist, „aufgefahren in den Himmel“, wie es im Glaubensbekenntnis heißt und die Liturgie des Himmelfahrtsfestes es ja auch be- geht als Teil der Initiation der Christenmenschen in die göttliche Heils-

¹⁷ Ebd., 164.

¹⁸ Ebd., 27.

veranstaltung. Aber nein, sagt Peter Handke, „ich suche in ihnen meine Phantasie, die Struktur meiner Phantasie, meine zuinnerste Lebensfolge, meine Sachverhalte“. Er wendet sich mit solcher Aufmerksamkeit der Außenwelt des Bildes zu, um darin seine Innenwelt zu finden, die Struktur und Arbeitsweise seiner Einbildungskraft, seines Sprachvermögens, im Bildvorgang „innerste Lebensfolge“, „meine Sachverhalte“, was vielleicht soviel heißt wie mein Verhältnis zu den Sachen, den Dingen der Welt, mein wahrnehmendes, schreibendes Verhältnis.

Das könnte im Allgemeinen so sein, ganz unabhängig davon, auf welches Sujet die Phantasie da im äußeren Bildwerk stößt, lässt aber im vorliegenden Fall auch an eine innigere Entsprechung zwischen dem beschriebenen Vorgang einer Himmelfahrt und der „Struktur der Phantasie“ denken, dass die Phantasie ihr eigenes Procedere in diesem „Himmelfahrtsversuch“ erkennt und somit den innersten Vorgang einer Schriftstellerexistenz überhaupt. „Die romanischen Engel stehen so da, als könnten sie nicht wirklich fliegen, oder nur zu den heiligen Zeiten – dann aber! (und ich dachte: ‚wie wir‘).“¹⁹

Auf die zitierte Himmelfahrt von S. Isidoro kommt Peter Handke einige Zeilen später noch einmal zurück: „So geht es mir mit den romanischen Gestalten: Zuerst denke ich vor ihnen, erfreut und/oder ermüdet: ‚Ah, wieder der, die, das da!‘ Und dann in der Betrachtung, erscheint die Variante – die aufgeblasenen Wangen des Engels in der Mühe des Himmelwärtshievens –, und – *sursum cor*, und in diesem Singular *cor* schwingt mit der Plural *corda*.“²⁰ „Ah“ ist hier wie das staunende „Sieh“, und das Sehen ist zunächst das, was man in der Kunstwissenschaft „wiedererkennendes Sehen“ genannt hat, aber dann bei genauerem Hinsehen – „sehendes Sehen“ nannte das Max Imdahl²¹ – erscheint im vertrauten Muster das Besondere, Neue. Und eben dazu fällt dieses liturgische „*sursum*“ wieder ein, „*sursum cor*“ zunächst, weil es ja das Herz dieses Einzelnen ist, das aber auf dem Weg seiner Betrachtung doch die Leser zu beteiligen sucht: „*sursum corda*“.

Handke entdeckt diesen Gestus nicht nur bei sich, sondern auch bei geistesverwandten Anderen. Auf den tschechischen Dichter Jan Skácel bezogen, heißt es: „[...] auch für die Dinge der Trauer gilt für das Gedicht

¹⁹ Ebd., 142.

²⁰ Ebd., 164f.

²¹ Max IMDAHL, *Giotto. Arenafresken. Ikonographie. Ikonologie. Ikonik*, München 1980, 89.

Jan Skáčels das ‚sursum corda!‘ – ohne das ‚Empor die Herzen!‘ hebt bei ihm kein Gedicht an; erst mit der Aufforderung an sich selbst, Aufhebung der Schwermut, öffnet sich der Raum für das Gedicht.²² Das Anfangen ist ein Anheben, Aufforderung, Aufhebung der Schwermut, Auftun eines Raums. Für dieses vielfältige „An“ und „Auf“ steht wiederum das „sursum“, „sursum corda“ für sich und die Leser, die aus ihrer Trauer und Schwermut hochkommen wollen, sollen, mit der Hilfe dieses Engels.

Die Sprachader verzweigt sich weiter, „von einem einzigen machtvollen Herzsprung“²³ ist einmal die Rede beim unvermuteten Weitblick in einem Museum und gleich darauf von einer „aus dem innersten Selbst bis hin zur äußersten Welt sich aufschwingende(n) Sehnsuchtskraft“²⁴. „Ohne das ‚Sursum corda!‘ ist kein Leben.“²⁵

Dass ein so kurzes Gebet eine solche poetische Resonanz und poetologische Aufschlusskraft haben kann, versichert dem Theologen, dass das, wonach Prediger in ihren Ansprachen oft so mühsam suchen, allein durch die Sprache der Liturgie, wenn sie denn eindrucksvoll genug ist, vor sich gehen kann, Wirkung im alltäglichen Leben außerhalb der Kirchenmauern. Peter Handke spricht einmal von so etwas wie Tages-Liturgie: „Gerade höre ich wieder die geheime tagtägliche Liturgie, die, in einem unheimlichen Singsang, ununterbrochen (man muß nur zuhören können), unter der Weltoberfläche tönt: Liturgie aus einer Katakombenwelt, selbstbewußter, brutaler, wilder als jede tatsächlich geltende Liturgie, kaschemmenhaft und feierlich, als Grundton aller Existenz.“²⁶

Kann das alles auch zurückwirken auf die sprachliche Quelle, die kleine Stelle im Aufgesang der Präfation? Das „Sursum corda“ selbst hört man eher selten heutzutage, aber die Übersetzung ist ja da, und um die Übersetzung ging es Peter Handke ja. „Erhebet die Herzen“ heißt es da im deutschen Messbuch, „Lift up your hearts“ sagt man im Englischen, bei den Franzosen: „Elevons notre coeur“ und im Spanischen „Levantemos el corazón“. Da, bei den Romanen, ist es kein Aufruf an die anderen, der Priester bezieht sich selbst mit ein, wie ja auch im lateinischen „Sursum“, zu dem nach der Rubrik im alten Missale der Priester

²² HANDKE, Das plötzliche Nichtwissen (s. Anm. 5), 140f.

²³ DERS., *Langsame Heimkehr*, Frankfurt/M. 1979, 197.

²⁴ Ebd., 198.

²⁵ DERS., *Gestern unterwegs* (s. Anm. 2), 20.

²⁶ DERS., *Geschichte des Bleistifts* (s. Anm. 1), 59f.

ein wenig die Hände zu heben hatte (*„quas aliquantulum elevat, cum dicit: Sursum corda“*).

Ein Ritual ist ein Ritual und kann nicht immer mit höchster Bewusstheit vollzogen werden, aber wenn dies nach Peter Handke wie schon den Kirchenvätern Cyprian und Augustinus eine so eminente Denkstelle ist, verdiente sie vielleicht doch die Mühe erhöhter Aufmerksamkeit, wie es einmal heißt: „Die Frage Gottes in mir: ‚Warum bist du nicht da?‘“²⁷

„*Habemus ad Dominum*“ antworten die Gläubigen, und wenn sie es gregorianisch singen konnten, blieb ihnen noch eine kleine melismatische Verzögerung für den Aufschwung. Nun können sie nur alsbaldigen Vollzug melden: „Wir haben sie beim Herrn.“ „*We lift them up to the Lord*“, „*Nous les tournons vers le Seigneur*“ sagen die anderen. Das „*vers*“ und „*up to*“ folgt auf dem Fuß dem lateinischen „*ad*“, das eine Richtung anzeigt, eine Ausrichtung in die Höhe, die Ferne vielleicht, wo man „den Herrn“ wähnt. Das deutsche Messbuch hat hier über Reformen hinweg seit langem ein „beim Herrn“, als stünde dort ein „*apud*“ im Lateinischen, was Nähe anzeigt, „nahe bei“. In älteren Gebetbüchern hieß es einmal genauer: „Wir haben sie erhoben zum Herrn.“ Zu dieser ungewohnten Langsamkeit wird das deutsche Ritual nicht zurückkehren wollen und können, aber zu beachten bleibt schon, dass das „*sursum*“ keinen deutschen Sonderweg eröffnet.

SIMILI MODO. Am Ende des Romans „Langsame Heimkehr“ heißt es: „Einmal hatte Sorger die Idee von einem geglückten Tag“, es ist ein Abschiedstag von der Stadt New York vor dem Abflug ins alte Europa. Und zu diesem geglückten Tag gehört auch ein Kirchbesuch, der Besuch einer Sonntagsmesse: „Vom Kupferblech an den Opferbeuteln leuchteten die Antlitze der Gläubigen, und der mitspendende Sorger erlebte sich in der Gemeinschaft des Geldes, indes die Hände der Einsammelnden an den Stangen die Geräusche von Bäckern machten, die Brot aus dem Ofen fischten. Ein Schwanken ging durch die Welt, als das Brot in den göttlichen Leib und, ‚*simili modo*‘, der Wein in das göttliche Blut verwandelt wurde. ‚In ähnlicher Weise‘ ging das Volk zur Kommunion. In ähnlicher Weise stolperte, ich ‚Sorger‘ wieder als Ministrant über den Teppichrand. Entschlossen kniete der Erwachsene nieder. In ähnlicher

²⁷ HANDKE, Gestern unterwegs (s. Anm. 2), 400.

Weise wurde er von Unbekannten begrüßt, ging auf der vormittags-hellen Straße an einer fröhlichen Beerdigungsgesellschaft vorbei [...].²⁸

Anders als das „*Sine fine dicentes*“ und das „*Sursum corda*“ gehörte das „*Simili modo*“ nicht zum lauten, beizeiten auch gesungenem Lautbestand der einstigen katholischen Messe, es gehörte in den Raum der „Stillmesse“, in deren Mitte der Priester *submissa voce* die Wandlungsworte sprach. Die Ministranten, die bei der Kniebeuge dem Zelebranten das Messgewand anhoben, konnten es gerade mitbekommen. Und solches Ministrantenwissen gibt Peter Handke ja auch beiläufig als Quelle seiner Kenntnis an. Und aus der lateinisch-deutschen Schott-Synopse war ihm natürlich bekannt, was es bedeutete, wenn er es nicht als Lateinschüler ohnehin wusste.

Es ist eigentlich eine ganz beiläufige Sprachpartikel, die in den Kommentaren der Theologen kaum eine Rolle spielt. Die paulinisch-lukianische Abendmahlsüberlieferung leitet das Wort über den Becher ein mit dem Satz: „In gleicher Weise auch den Becher nach dem Mahle“ (1 Kor 11,25; vgl. Lk 22,20). „Desgleichen“ übersetzt die Zürcher Bibel, „Desselbigengleichen“ etwas umständlicher Martin Luther. Im griechischen Text steht „*hōsautōs*“, im lateinischen ein einfaches „*similiter*“. Gemeint zu sein scheint, dass Jesus so, wie er zu Beginn des Mahls das Brot besprach, brach und austeilte, am Ende des Mahls auch ein Wort über den Kelch sagte und ihn allen zum Trinken reichte. Die römische Liturgie hat aus diesem einfachen „*similiter*“ ein „*simili modo*“ gemacht und damit den Akzent auf den Modus verschoben. Nicht nur, dass er auch oder ebenfalls den Kelch nahm, sondern dass er das in ähnlicher oder gleicher Weise tat, soll Beachtung finden. Das spiegelt die Entwicklung der Liturgie seit dem 2. Jahrhundert: „[...] die beiden Abschnitte um Brot und Kelch werden mehr und mehr symmetrisch gestaltet.“²⁹ J.A. Jungmann vermutet, dass es das „Interesse des lauten, wohlabgewogenen Vortrags gewesen sei“, das zu dieser „symmetrischen Anlage“³⁰ geführt habe. Danach wäre es mehr ein rhetorisch-musikalisches als ein semantisches Moment gewesen, was die „Parallelisierung“³¹ der beiden Wandlungsworte vorangetrieben hätte. Wenn die neueste, nach der Liturgiereform angefertigte Übersetzung das „*simili modo*“ mit einem einfachen

²⁸ HANDKE, Langsame Heimkehr (s. Anm. 23), 196f.

²⁹ JUNGSMANN, Missarum Sollemnia (s. Anm. 10), II, 244.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., 245.

„ebenso“ übersetzt, will sie offenbar zum ursprünglich biblischen „*similiter*“ zurückkehren; das „in ähnlicher Weise“, das für Handke sich als so inspirierend erwies, verliert damit ein wenig seinen Anhalt.

Der New Yorker Messbesuch steht von Anfang an im Zeichen der Spiegelung. Wenn sich bei der Kollekte im Klingelbeutelkupper die „Antlitze der Gläubigen“ spiegeln, dann ist die so sich manifestierende „Gemeinschaft des Geldes“ nicht ein achtloses Zusammenwerfen, sondern Zusammenfinden von Personen im Akt der Spende. Die Kollektierenden wiederum erinnern an „Bäcker, die Brot aus dem Ofen fischten“. Das erscheint wie ein Bildvorgriff auf das Brot der Wandlung, das zum „göttlichen Leib“ wird, wie der Wein zum „göttlichen Blut“. Die vorsichtigen Theologen würden vielleicht lieber vom „Leib Christi“ sprechen und vom „Blut Christi“ oder noch vorsichtiger nur vom „Becher des Bundes“. Aber da sagt Handkes Sorger mutig „göttlich“ und kann darum auch sagen: „Ein Schwanken ging durch die Welt, als [...]“. Wenn die Wandlung so steil ins Göttliche geht, ereignet sich eben eine ontologische Erschütterung.

Und so springt es von Bild zu Bild, die einander nicht fremd, sondern irgendwie ähnlich sind, Varianten ein und desselben, das in diesem Wechsel als Zusammenhang sichtbar wird. Die Messe ist ein in Bildsprüngen sich vollziehender Zusammenhang. Die Kommunion ähnelt dem, was ihr vorangegangen ist, der Wandlung, der Kollekte. Vom Kommuniongang heißt es einmal in einem anderen Zusammenhang: „In der Kirche bei der Kommunion sah ich das ‚Volk‘: ganz sinnhaft wurde da die Größe und die Kleinheit des Volks, der Jugend und des Alters, der Schlauköpfe und der Schwachsinnigen, der Normalen und der Wahnsinnigen (,Preise Zunge, das Mysterium des glorreichen Körpers und des kostbaren Blutes [...]).“³² So wie ihre „Antlitze“ sich zuvor bei der Kollekte gespiegelt zusammengetan hatten, so gingen sie jetzt, so wahnsinnig verschieden ein Volk, zur Kommunion. Und der Fronleichnamshymnus des Thomas von Aquin kommt ihm in den Sinn: „*Pange, lingua, gloriosi corporis mysterium, sanguisque pretiosi [...]*.“ Der „glorreiche Körper“ ist bei Thomas das in den „Leib Christi“ verwandelte Brot und wird im Augenblick der Kommunion zu dem im Empfang sich bildenden Körper dieses Volkes. Vertieft man sich in die Bilder, springt eine Ähnlichkeit ins Auge, in der der Sinn des Ganzen sich zunehmend anreichert.

³² HANDKE, Geschichte des Bleistifts (s. Anm. 1), 229.

Es sind Bilder im Raum der Kirche, kindliches Stolpern von einst, entschlossenes Knien jetzt; aber die Schnittfolge des „*simili modo*“ macht an der Schwelle der Kirche nicht Halt, springt über in die Straßen der Stadt, auf die Leute, die ihm dort unverhofft über den Weg laufen, das *corpus gloriosum* weitet sich aus auf das bunte Volk der Stadt; „*quem in mundi pretium*“, geht die Strophe über den Leib bei Thomas weiter: „den zum Heil der Welt geweiht“.

In seinem mit Herbert Gamper geführten Werkstattgespräch kommt die Rede auch auf diese abschließende Episode des Romans zu sprechen: „Ja, Sinn für die Wiederholung kriegen, hinunter zu den Leuten [...] wie er dann von Unbekannten plötzlich begrüßt wird auf der Avenue, weil wahrscheinlich von ihm ausgeht diese – wie soll man sagen? Weltoffenheit [...] wie er dann sozusagen wiederholt, wie er als Kind zur Kirche ging, wie dieses ungeheure Ereignis des Niederknien – für mich jedenfalls ein ungeheures Ereignis – stattfindet in einem Satz [...] wie er begreift, was die Symbolkraft der Wandlung in einer Messe ist, also die Verwandlung des Brotes in den Leib, und des Weins in das Blut, und auch die Worte, mit denen das eingeleitet wird, wo auf lateinisch gesagt wird: *simili modo*, also „auf ähnliche Weise“ [...] der Übergang, der stattfindet, als er hinausgeht – also auf die gleiche Weise geht er auf die Straße, auf gleiche Weise sieht er eine fröhliche Beerdigungsgesellschaft, auf gleiche Weise trifft er einen Bekannten von früher im Central Park: daß da einfach ein Übergang stattfindet nur in diesem Wort ‚auf gleiche Weise‘ – also daß er ein Taschentuch aus der Tasche ziehen kann, und das ist auf die gleiche Weise wie am Himmel ein Flugzeug fliegt.“³³

Die am „*simili modo*“ formelhaft sich aufhängende Erfahrung der „Wiederkehr der Erscheinung an den Dingen“³⁴ und der „Varianten des Immergleichen“³⁵ erinnert an ein theologisches Urverfahren, auf das Handke einmal am Rande auch zu sprechen kommt: „Die Wiederholung als die Erfüllung, die Fülle der Zeit – siehe auch die Wiederholung des Alten Testaments im Neuen.“³⁶ Es ist das in der Bibel, aber auch in der patristischen und mittelalterlichen Exegese vielfach geübte Verfahren der Typologie. Das Neue, was sich im Zeichen Christi begibt, ist

³³ Peter HANDKE, *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper, Zürich 1987, 56f.

³⁴ HANDKE, *Gestern unterwegs* (s. Anm. 2), 469.

³⁵ Ebd., 47.

³⁶ Ebd., 9.

Fortsetzung und Erfüllung dessen, was als Vor-schlag, *typos*, und charakteristische Figuration der Geschichte Gottes mit der Welt, wie Israel sie aufgeschrieben hat, schon eingezeichnet ist. „Die typologische Deutung ist ein Akt der Aneignung des Alten aus der Kraft des Neuen, sie bewahrt das Vergangene im Hochgefühl des Gegenwärtigen.“³⁷

„Typologisches Denken ist schöpferisch. Die Bibel deckt das Verhältnis von Typus und Antitypus nur ganz selten auf. Beider Ähnlichkeit muss wahrnehmbar, darf aber nicht total sein. Sie müssen durch Suche aus ihrem latenten Dasein gehoben, durch Findung entdeckt werden.“³⁸

Was so der älteren Exegese in Schrift und Bild als Verfahren intertextueller Lektüre der Hl. Schrift dient, wird bei Handke zum Modus der Welterfahrung überhaupt, und wenn es um Offenbarung geht, dann ist es die im gesamten Weltgeschehen sich ereignende. Dem Wandlungswort „*simili modo*“ entspricht „Weltoffenheit“, das gerade Gegenteil ängstlicher „Entweltlichung“.

Mit diesem Ähnlichkeitsblick aus der Kirche in die Welt hinausgehen, kann auch bedeuten, dass man dort Gesehenes nicht nur wiedererkennt, sondern sich geradezu herbeiwünscht, wie aufgeschrieben in einer Spaniennotiz aus dem Jahre 1988: „In der Kathedrale (Sé) von Coimbra: der gütige Adler, der dem Johannes hilft beim Aufschreiben des Evangeliums, mit seiner Schwinge das Schreibwerkzeug berührend und mithörend bei geneigtem Kopf; und zu Füßen des Markus simili modo der Löwe, der dem Schreiber das Buch stützt, und dann dem Matthäus dessen Sinnbild, ein Mensch – ein sehr junger –, simili modo das Tintenfaß hinhaltend.“³⁹ Und dann am nächsten Tag der Gedankensprung rückwärts: „Halt dir auch so ein Tier wie gestern die Evangelisten des Altarwerks der Sé von Coimbra, und sei es ein unsichtbares, als deinen Aufschreibehelfer, der dir das Schreibzeug hält, der dir Gesellschaft leistet und der mit dir gemeinsam hinauflauscht und sich vertieft ins Offene (22.März 1988, Coimbra).“⁴⁰ – Der Schriftsteller in der Nachfolge der Evangelisten. Nur, mit dem Halten ist es nicht so einfach, den Evangelisten sind die Tiere zugeflogen; sie haben wirklich Flügel.

³⁷ Friedrich OHLY, *Synagoge und Ecclesia. Typologisches in mittelalterlicher Dichtung*, in: DERS., *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977, 321–337, hier 321.

³⁸ Ebd., 322.

³⁹ HANDKE, *Gestern unterwegs* (s. Anm. 2), 140.

⁴⁰ Ebd., 141.

*

„[...] und das ist immer das Wunderbarste, wenn das Lesen, die Freude des Lesens zugleich diese Verlangsamung des Studierens ermöglicht.“⁴¹, sagt der Schriftsteller zu seinem Leser. Und: „[...] vorstellen kann ich mir [...], daß es für diesen und jenen Wissenschaftler oder besser gesagt Forscher Ergebnisse für ihn selber, auch für seine Arbeit brächte, sich damit zu beschäftigen.“⁴² Und: „Das denk ich schon, daß im Lauf der Jahre mich das am meisten freut, wenn ich Leser hab, die selber schreiben, und die mir das sagen, dass sie von dem, was ich gemacht habe, auf die eigene Problematik zurückgeworfen worden sind.“⁴³

⁴¹ HANDKE, Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen (s. Anm. 33), 172.

⁴² Ebd., 257.

⁴³ Ebd., 94.