

DEM UNERHÖRTEN ZUHÖREN

Zu Peter Handkes
›Don Juan (erzählt von ihm selbst)‹^{*)}

Von Adolf Haslinger (Salzburg)

Peter Handke ist ein Meister der Titelgebung: ›Don Juan (erzählt von ihm selbst)‹. Don Juans Leben kennen wir alle. Während aber die meisten Geschichten *über* ihn erzählt werden, erzählt *er* hier *selbst*! Der Wechsel der Perspektive ist das Neue an diesem alten Thema, das Unerhörte im Sinne der alten Novellentheorie: „Don Juan (erzählt von ihm selbst)“!

Der Aufbau des Werks ist übersichtlich und erinnert mit den sieben Tageserzählungen an Novellenkränze, vielleicht sogar an Boccaccio. Das Thema bleibt gleich, die Umstände wechseln. Der Zeitraum ist kein *Jahr* (wie in der ›Niemandsbucht‹), kein (geglückter) *Tag*, er ist eine *Woche* aus *sieben Schöpfungstagen*, ein erzählerischer Mythos also, der den Leser aufhorchen lässt. „Nicht die Geschichte seines ganzen Lebens tischte er mir auf, auch nicht die etwa des vergangenen Jahres, sondern einzig die der jüngstvergangenen sieben Tage“ (40), heißt es in Handkes ›Don Juan‹-Erzählung.

Was hier schon auffällt, ist das Prinzip der Aussparung. Nicht das ganze Leben Don Juans wird erzählt, nicht der mörderische Anfang wie bei Mozart, nicht Don Juans fürchterliches Ende. Nicht Turbulenz und Höllenfahrt. Nein, herausgehoben aus seinem Leben, eine besinnlich-friedliche Woche im schönsten Frühling, allerdings schon voller Abenteuer.

Noch eine Beobachtung: *Der Zuhörer ist der Erzähler*. Ein Wirt, ein Feinschmecker, ein Leser und guter Zuhörer. Don Juan erzählt von sich selbst nicht in der *Ich-Form*, sondern in der *Er-Form*. „Seine Geschichte erzählte er mir nicht in der Ich-Form, sondern in der dritten Person“ (7). Das verändert die Perspektive der Geschichte noch einmal; sie wird auktorial erzählt, deshalb bringt sie keine subjektiven Bekenntnisse, sondern objektive Ereignisse.

^{*)} Vortrag, gehalten auf dem ›Fest für Peter Handke‹, Gmunden, 3. August 2007. – Zitiert wird nach der Erstausgabe: Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2004 (mit nachstehender Seitenangabe).

Die Geschichte spielt in der Gegenwart, ist aber durch *den Ort der Erzählung* historisch und literarisch bedeutungsvoll mit der Vergangenheit vernetzt:

Historisch: Port-Royal-des-Champs ist ein berühmtes Zisterzienserinnen-Kloster bei Paris. 1204 in der Nähe von Versailles gegründet und 1214 zur Abtei erhoben. Wegen der ungesunden Lage wurde das Kloster 1626 in die Vorstadt St. Jaques von Paris verlegt. 1648 kehrte ein Teil der Nonnen wieder ins frühere Kloster zurück. Im 17. Jahrhundert erlangte es größte Bedeutung für die geistige Entwicklung Frankreichs, besonders unter der Äbtissin Angélique Arnauld, die das Kloster zum Zentrum religiöser Kreise machte. Bekannt sind die in der Nähe des Klosters als Eremiten lebenden Solitaires und die Schulen von Port Royal. Eremiten und Don Juan?

In der religiösen Reformbewegung des „Jansenismus“ spielte das Kloster eine tonangebende Rolle. Die Nonnen verweigerten standhaft die Unterschrift unter das anti-jansenitische Formulaire. Deshalb wurden sie wegen Unnachgiebigkeit von den kirchlichen Behörden oft gemäßregelt, das Kloster von der Regierung 1709 aufgehoben und die Anlage 1710–1712 schließlich zerstört.

Zu diesem geschichtsträchtigen Thema schafft Peter Handke Gegenwarts-Bezüge, die dem mutigen Verhalten der Nonnen Respekt erweisen. So kommt während Don Juans Aufenthalt zwischen Christi Himmelfahrt und Pfingsten einmal ein Glockenläuten vom Friedhof, wo „die als Religionsstörer geächteten Nonnen von Port Royal verscharrt in einem Massengrab lagen“ (27).

Nach der Wochenerzählung kommt Don Juan selbst zu einem thematisch wichtigen Moment des „Innehaltens“ und zwar „nur in der Betrachtung der leeren Schneise hinten zwischen den Gräbern von Saint-Lambert, gewidmet dem Gedächtnis der Nonnen von Port Royal, welche einst, weil sie die Gnade für etwas Unselbstverständliches und nicht jedermann leicht Zugängliches erachtet hatten, als Ketzer aus ihrem Kloster verjagt worden waren“ (146).

Literarisch: Handke nennt im Text implizit Jean Racines Verteidigungsschrift für die Nonnen von Port Royal sowie Blaise Pascals Angriff auf deren jesuitische Widersacher, beides Literaturdokumente für die mutigen Nonnen. Und beide literarischen Schriften nennt der Erzähler respektvoll „zwei der auf Dauer vorausweisenden Zeugnisse nicht bloß der französischen Literatur und nicht bloß des siebzehnten Jahrhunderts“ (9). Weiter gehört in diesen Kontext das Aufrufen vieler literarischer Figuren der Weltliteratur, die der Erzähler im Vergleich mit Don Juan ins Gespräch bringt. Das leibhaftige Erscheinen Don Juans ersetzt dann dem Leser und Koch das weitere Lesen, das er wörtlich gegen die Lektüre der „spitzfindigen Jesuitenpatres aus dem 17. Jahrhundert“ (10) setzt.

Vergegenwärtigen wir uns die Konstellation des erzählten geschichtsträchtigen Orts bei Handke: Don Juan genießt Asyl vor seinen Verfolgern in einem der berühmtesten Nonnenklöster Frankreichs, deren Nonnen stets gegen die Obrigkeit, die kirchliche wie die staatliche, Widerstand leisteten, bis ihr Kloster aufgehoben und schließlich zerstört wurde.

So weit also Ort und Zeit der Begegnung zwischen Don Juan und dem namenlosen Vermittler seiner Geschichte, von der wir Leser eine ganz bestimmte Erwartung haben, weil wir doch alle glauben, Don Juans Leben zu kennen.

Das bekannte Thema wird aber *gegen* die allgemeine Erwartung erzählt. Wie Peter Handke mit seinem Erzählen oft eine neue Welt erschafft, so entwirft er hier in sieben Schöpfungstagen einen neuen Don Juan. Das gelingt ihm dadurch, dass bei diesem Erzählen, einfalls- und trickreich, – sowohl was den Vermittler betrifft als auch Don Juan selbst – der Leser laufend Neues zu und um die bekannte Figur erfährt. Zum Beispiel, dass Don Juan ein Verwaister ist. Ihm starb kürzlich ein Kind („Oder war ihm vielleicht seine Frau, die einziggeliebte, gestorben?“ 48) Er ist ein zutiefst Trauernder. Die Trauer bestimmt seinen Zustand. „Das Trauern durch die Welt tragen und es auf sie, die Welt, übertragen. Don Juan lebte seiner Trauer, als einer Kraft“ (48). Die Trauer, d. h. sein Zustand der Trauer, wirkt auf die Frauen, die ihm in dieser Woche begegnen, als besondere Stärke.

Die neuen Seiten im Charakter Don Juans, die der Leser kennen lernt, sind im Sinne von Goethes Novellenbegriff „unerhörte Begebenheiten“. Damit der (wirkliche) Leser das alles glauben kann, führt Peter Handke einen sympathischen Vermittler ein: Dieser ist der Zuhörer und der Ich-Erzähler in einem, nämlich der Wirt im Pförtnerhaus von Port-Royal. Er ist als Gastgeber für Don Juan und als Kommentator seiner Geschichte von besonderem Wert. Außerdem ist er derjenige, der den Rahmen gestaltet.

Die Struktur dieses Werks besteht nämlich aus den sieben Erzählungen dieser Woche, die in einen Rahmen eingebettet sind. Der Rahmen, aus zwei etwa zwanzig Seiten langen Teilen, eröffnet und schließt Don Juans Geschichte. Diese Rahmenteile erzählt nicht Don Juan selbst, sondern der namenlose Zuhörer und Ich-Erzähler. Er schildert die Anfangssituation, wie Don Juan auf der Flucht bei ihm auftaucht, wie er sich verhält, wie er schläft, isst und trinkt und wie er ihn schließlich nach der Wochen-Erzählung wieder flüchtend verlässt. Er gibt dem allbekanntesten Typus Personalität, indem er sagt: „Ich hatte Don Juan vor mir; und nicht ‚einen‘ Don Juan, nein, ihn, Don Juan“ (14).

Dieser erzählerische Rahmen liefert dem Leser viele Hinweise auf die Art, wie Don Juan seine Geschichte erzählt, was er vom Zuhörer verlangt, was er wiederholt, ausspart und stillschweigend beim Erzählen von diesem erwartet. Der Zuhörer kommentiert laufend Don Juans Erzählen, und zwar auf seine Art, die jener des Autors verwandt sein dürfte. So steuert der von mir so genannte Rahmen nicht nur die Erzählung der konkreten Begegnung des Wirts mit Don Juan bei, er bietet dem Leser gewissermaßen auch die Theorie zu Don Juans Erzählweise. Aber nicht als schlüssiges System, sondern in einzelnen bemerkenswerten Beobachtungen.

Ein augenfälliges Kennzeichen von Don Juans Erzählen bildet die Tatsache, dass seine „Abenteuergeschichten“ von Mal zu Mal, sieht man von der Begegnung mit dem Liebespaar auf dem Motorrad ab, kürzer werden. Die längste Geschichte im Kaukasus umfasst circa vierzig Seiten. Die folgenden in Damaskus, in der Enklave

von Ceuta, in Norwegen und Holland werden immer kürzer bis zum letzten Abenteuer im namenlosen Land, das nur circa drei Seiten umfasst.

In dieser Geschichtenreihe spielen die Phänomene *Wiederholung* und *Variation* eine bemerkenswerte Rolle.

Daß sich das meiste wiederholte, und wiederholte auch mit den Frauen der nächsten Wochentage, störte ihn nicht [...]. Das Wiederholen hatte vielmehr, und dann immer stärker, seinen eigenen Schwung, und er überließ sich dem als einer Selbstverständlichkeit, ja einem Gesetz, wenn nicht Gebot. Das gleiche zu tun und zu unterlassen mit der Frau jetzt wie mit jener vom Vortag, das sollte sein. Das Wiederholen, dieses erst, beherzte ihn. (93f.)

Wiederholung charakterisiert auch die Reihe der Frauen, die Don Juan in dieser Woche begegnen. „Sie alle hatten bis dahin in skandalöser Einsamkeit gelebt, die ihnen freilich erst zum Skandal und überhaupt erst bewußt wurde in dem einen Augenblick jetzt“ (94). Auch Äußerlichkeiten wiederholten sich: die Frauen waren alle Einheimische und seltsam Fremde in ihrem jeweiligen Land. Sie trafen sich mit Don Juan stets an bestimmten Plätzen: „in einer Abrißgegend, einem episodischen Niemandsland“, „die abseitigen Örtlichkeiten waren ihr Revier“ (96f.).

Diese Vorliebe zu den abgelegenen Orten und Peripherien von Städten entspricht Peter Handkes Vorlieben und gleichzeitig dem Ort der Erzählung, nämlich den Resten des zerstörten Klosters. Das lässt den Leser auf Zusammenhänge horchen, wenn ihm der Wirt erklärt:

(Ich hole hier nicht nur deswegen so weit aus, weil mir das Gefilde im Umkreis des Port-Royal-Trümmerhaufens ans Herz gewachsen ist, sondern auch, weil ich mir in ihm die richtige oder mögliche, jedenfalls die sich aufdrängende Örtlichkeit für die Geschichte jetzt, für etwas von jetzt oder überhaupt für jetzt einbilde, so wie das vielleicht einmal die verlassenen Mauern der italienischen Fabrikvorstädte für die Filme Antonionis waren und die sandstrahlbenagten Inselberge des amerikanischen Monument Valley für die Western von John Ford.) (30f.)

Zu den bei Peter Handke so wichtigen Orten gehört immer auch ihre besondere Atmosphäre. Neben all diesen thematischen Bezügen ist nämlich die erzählerische Versinnlichung der landschaftlichen Situation von besonderer künstlerischer Kraft und Bedeutung. Es spielt am Zauber dieser Geschichte erheblich mit, wie schön dieser Maientag ist, an dem Don Juan Asyl suchend über die Klostermauer purzelt. Es ist Peter Handke wichtig, wo Don Juan und wo sein Zuhörer sitzt und welche Frühlingszeichen diese Tage zwischen Christi Himmelfahrt und Pfingsten dem Leser vermitteln:

Er [Don Juan] saß in der milden Maisonnette, als er erzählte, während ich, sein Zuhörer, im Halbschatten blieb, unter einem Holunderstrauch, der gerade blühte und dessen winzige [...] nicht einmal hemdknopfgröße, weißgelbe Blüten auch ohne jedes Windaufleben immer wieder in das besondere Holundergras herabpfeilten. Der sporadische Blütenregen kreuzte sich mit den beständigen, tagelang, die ganze Woche lang nicht nur hier durch den Garten und die Port-Royal-Überreste, sondern durch das gesamte verzweigte Bachtälersystem der westlichen Ile de France fast dahinwabrig abtanzenden Pappelsamenflocken. (26)

Ein besonderes Leitmotiv Peter Handkes in dieser Geschichte, das er in der Landschaft findet, durchzieht oder besser: durchfliegt die ganze Erzählung Don

Juans: die *Pappelsamenflocken*. Sie scheinen über ihren maitäglichen Stimmungscharakter hinaus nämlich etwas zu „lockern“: „Alles Schwere, Lastende, Steinige, Festverfugte, ins Erdreich Gerammte schienen diese luftigen und lichtdurchschieenenen Flugscharen zu lockern und für den Moment ihres Vorbeistreifens gewichtlos und zumindest weniger gewichtig zu machen“ (26f.). Dass dieser Charakter des schwebend Schweifenden dem Fluchtcharakter unseres nie sesshaften Protagonisten verwandt scheint, sei hier nur angemerkt. Auffallend ist weiter die Kunst der Landschaftsbeschreibung, mit der Peter Handke die Landschaftsbilder mit der militärischen und technischen Realität der Gegenwart verbindet, wobei Naturmetaphern mit Metaphern der technischen Flugwelt sich verschränken:

[...] ein Tornado [brach unvermittelt] in Gestalt von Bombengeschwadern über den Herbergsgarten herein [...] – [...] indem immer neue Staffeln [von Kampfflugzeugen] und andere Abwurfmodelle beinahe baumwipfelniedrig den Luftraum aufwirbelten und den blauenden Maihimmel verfinsterten [...] (27f.)

Auf besondere Weise vermittelt der Autor die Jahreszeit, diese wunderbar leichte und fröhliche Maienzeit, in der Don Juans Erzählen spielt, durch das frühlinghafte Blühen der Natur. Damit schafft er eine Atmosphäre der Leichtigkeit, des Luftigen, in der sich die Titelgestalt entfalten kann. Wie in einem, vielleicht nur gedachten Rahmen greift der Erzähler schließlich die anfangs begonnene breitere Schilderung von Landschaft und Atmosphäre gegen Ende wieder auf. Anstoß dazu bildet – wie könnte es in Don Juans Erzählung anders sein – die unbeschreibliche Schönheit der Frauen: „Beschreibbar wurde mir dafür wieder das eine und das andere Schöne, das wie zu dem Bereich jener Frauen gehörte“ (154). Diesem Auftakt folgt nun eine detailreiche Beschreibung der Frühlingslandschaft, die einen wesentlichen Teil dieser Geschichte bildet und im Pappelsamen-Motiv gipfelt, humorvoll auf das einleitende Frauen-Motiv bezogen.

Klar, daß dazu unten in dem Rhodontal wieder die Pappelsamen trieben, gleichsam das letzte Aufgebot, senkrecht aufgewirbelt aus den Weg-, Wiesen- und Ackerfurchen, mehr und mehr ineinander verhakt zu luftigen Bällen und Schleppen, sich zu den Füßen der Frauen endlich vliedhaft stauend und zusammenpappend, dabei im einzelnen sie weiter umfliegend und ihnen auch in die Ohren und Nasen kitzelnd, wozu die Frauen Grimassen, auch ein Niesen, andeuteten, ohne daß dadurch die Finsterblicke sich etwa milderten. (155)

Eine Eigenschaft, die Peter Handkes Erzählen weit über dieses Werk hinaus prägt, hebt der Wirt wie beiläufig hervor: „Bemerkenswert vielleicht, daß Don Juan, wenn in seiner Geschichte überhaupt *Aktionen* vorkamen, von ihnen bloß schnell Bericht erstattete, während er zu *den inneren Begebenheiten und Verwicklungen* immer wieder ziemlich ausführlich Luft holte.“ (78f., Kursive von mir, A. H.)

Damit gewinnt der Leser einen verlässlichen Schlüssel für die Interpretation der wichtigsten Szenen, nämlich der Begegnungen Don Juans mit den jeweiligen Frauen seiner Geschichten. Es geht nicht um die Äußerlichkeiten, sondern um die inneren Vorgänge. Deshalb muss der Erzähler eine verständliche Vorerwartung der

Leser ausräumen: Seine Geschichte erzählte sich „ohne irgendwelche pikante Einzelheiten“ (42). „Erst ohne so etwas gingen Don Juans Abenteuer – und Abenteuer stellten sie mir zuletzt doch dar – in meinen Augen über seine Person da hinaus“ (ebenda). Abenteuer also nicht in der bekannten typischen Don Juan Manier, sondern als innere Ereignisse, die aber über den einzelnen Menschen hinaus Bedeutung gewinnen.

In den Frauen-Begegnungen und in dem Charakterbild Don Juans gewinnt *das Thema Zeit* für die Erzählung eine zentrale Bedeutung. Im Augenblick dieser Begegnungen herrscht ein anderes „Zeitsystem, welches durch ihrer beider Ineinanderübergehen, wie auch immer das geschah, in Kraft gesetzt wurde,“ und es „machte, daß sie nicht mehr wahrnehmbar waren [...]“ (77f.). An anderer Stelle in Damaskus spricht der Erzähler davon, dass „sie und er einen vollkommen übereinstimmenden Zeitsinn“ hätten (89). Oder: „Als die Zeit der zwei dann um war, in einem letzten vollen Aufglänzen [...], lachten sie und ließen und wandten sich im selben Augenblick voneinander ab [...]“ (81). So macht der Erzähler aus der jeweiligen Begegnung zwischen Don Juan und der Frau eine Art mythischen Augenblick des Eins-Seins zwischen den beiden. Es ereignet sich die Liebesbeziehung zeitlich wie ein Nunc-stans-Erlebnis, wie ein gemeinsam erlebtes Stehen-bleiben-der-Zeit, das an die für Handke so bedeutsamen Epiphanie-Erlebnisse, meist in einer panischen Welt, erinnert.

Aber nicht nur Don Juans Liebes-Begegnungen gehören als einzigartige Augenblicke totaler Gegenwart zum Zeit-Thema. Don Juans inneres Verhältnis zur Zeit macht Peter Handke zum Hauptzug von Don Juans Charakter. „Und die Zeit war für Don Juan ein Problem, das Problem“ (37). Don Juan ist mit sich identisch, wenn er „Herr seiner Zeit“ ist (31, 50, 54 u. a.). Er ist dann er selbst, kann innehalten und ist ruhig.

Unruhe heißt bei ihm in „Zeitnot“ (141) sein, in die „Zeitklemme“ (142) kommen, den „Zusammenhang“ des „Zeitgefühls“ (141) verloren zu haben. Wenn die „Zeit [...] nicht mehr sein Element“ (54) ist, verfällt er „ins Zählen“. Und der Erzähler meint bedeutsam: „Ich wurde Zeuge, wie Don Juan vom Zählzwang befallen wurde“ (140). Wenn Don Juan nur mehr alle Einzelheiten zählt und nur mehr Einzelheiten sieht, dann ist es höchste „Zeit“ aufzubrechen und sich auf den Weg zu machen.

Die neue Interpretation der weltberühmten, allbekannten Figur mit Hilfe überraschender Beobachtungen und ungeahnter Charakterzüge treibt Peter Handke fast ins Extrem. Das gelingt ihm, weil der Vermittler so von Don Juan eingenommen ist, dass er ihm die unglaublichsten Enthüllungen glaubt: „Ich kann es bezeugen: Don Juan ist ein anderer. Ich sah ihn als einen, der treu war – die Treue in Person“ (157). Das bleibt, bei anklingender Ironie, über die einzelnen poetischen Einfälle und die landschaftliche Situationsbeschreibung hinaus, Peter Handkes erzählerische Kunst, nämlich eine literarische Figur der Weltliteratur in einem völlig neuen Lichte zu zeigen, und diese selbst noch zum

Sprechen, gar zum Erzählen zu bringen. – „Was weiter geschah, läßt sich nicht zuende erzählen, weder von Don Juan selbst noch von mir, noch von sonstwem. Don Juans Geschichte kann kein Ende haben, und das ist, sage und schreibe, die endgültige und wahre Geschichte Don Juans“ (159).