

ung der Vorbereitung seiner Inkarnation schon etwa 100 (kleingedruckte) Seiten des umfangreichen Buches umfaßt. Es braucht denn auch einen langen Atem, bis an das Ende des über 700 Seiten starken Buches zu kommen. Immer wieder wird die eigentliche, an sich schon undramatische Handlung durch lange philosophische Betrachtungen oder genaue Erklärungen einzelner Umstände unterbrochen bzw. verzögert. Wer sich jedoch darauf einläßt, erfährt bis in feine Details von mancherlei Erstaunenswertem – von der neuen Bauweise der Häuser über den Antrieb der verschiedenen Verkehrsmittel auf Gaia bis hin zu dem Zusammenhang der Obertonreihe mit dem «I Ging» der alten Chinesen und dem Aufbau der DNS.

Das letztere weist darauf hin, daß sich der Autor, der Schweizer Architekt André Studer, intensiv mit der pythagoreischen Harmonik beschäftigt hat. Seine interessante Biographie umfaßt viele bedeutende Begegnungen, u.a. mit Cuno Amiet, Hans Kayser, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Henry van de Velde und Walter Gropius. In den 70er Jahren macht er auf einer Reise nach Island spirituelle Erfahrungen, die schließlich im vorliegenden Buch ihren Niederschlag fanden. Von diesem sagt er selbst, daß er es mit Hilfe der geistigen Welt geschrieben hätte, aber daß ihm «Raum für Kadenzen aus seinen eigenen Erfahrungen und Kadenzen» belassen worden wäre.

Positive Utopien haben heutzutage Seltenheitswert. Um so interessanter ist es, eine solche zeitgenössische Utopie wahrzunehmen, wenn der Autor für die geschilderte Zukunft eine bewußtere Stellung des Menschen zur geistigen Welt ins Zentrum stellt und damit auf deren Notwendigkeit schon für die heutige Zeit weist.

Martina Maria Sam

André Studer: *Manu – Die Geschichte vom Archipel Gaia*. Rothenhäusler Verlag, Stäfa 1996. 768 S., geb., Fr. 88.–/DM 97.–/öS 757.–.

Die Bewegung des Lebens

Zum Wiedererscheinen von Peter Handkes

«Die Abwesenheit»

«Das Wichtigste ist doch,
wie die Bilder einander erzählen.»
Peter Handke

Es gibt Bücher, die sind wie ein Gefühl. Diese Bücher beendet man mit dem wohligen Gefühl, von einer langen und erlebnisreichen Reise zurückgekehrt zu sein. Man schwelgt in wunderbaren Erinnerungen von farbenprächtigen Naturszenen, von den menschendurchfluteten Straßen einer Großstadt, von den luftigen Höhen eines Bergmassivs, das man wie ganz alleine und aus eigener Kraft durch die Lektüre erklimmt. Ein solches Buch hinterläßt selten intellektuelle Befriedigung, wie es das Sachbuch vermag. Doch wäre es ein schlechtes Buch, bewegte es ausschließlich die Sinne durch eine überwältigende Ästhetik. Statt dessen überläßt ein solches Buch den Leser oft einer Befriedigung, die tiefer geht als manch bedeutendes philosophisches Werk und innere Seelen Gründe erreicht. Peter Handkes «Die Abwesenheit», das nun, neun Jahre nach dem ersten Teil, ein halbes Jahrzehnt nach dem Film, ein zweites Mal erscheint, ist ein solches Buch.

Im Verlag der «Edition 350» erschienen, präsentiert sich das Buch für den Leser nicht nur durch seinen Inhalt spannend und in bekannter Tradition, sondern auch durch sein Äußeres als wahrer Lesegenuß: Der in schlichten Braun- und Beigetönen gehaltene Hartumschlag, das kräftige gelbe Papier, die sechzehn farbigen Photos, welche die einzigartigen Persönlichkeiten des Films in Situationen zeigen, wie sie typisch sind für

einen echten «Handke». Die rauhe Landschaft der spanischen Pyrenäen, das Meer und der Strand, das Zusammensein dieser wenigen Menschen in tiefer Menschenverbundenheit, in der sie sich wie von anderer Seite her gelenkt zusammenfinden, werden fühlbar auf den Bildern, die sie gemeinsam auf ihrer Wanderschaft zeigen, deren Sinn und Zweck dem Betrachter wie dem Leser erst im Laufe der Zeit deutlich werden.

Das Buch erzählt im ersten seiner drei Teile von der «Abwesenheit» in ihrem frühesten Stadium, als bereits neun Jahre alte Skizze. Sie führt im zweiten Teil zum Drehbuch des gleichnamigen Films, der im Januar 1994 in Deutschland Premiere hatte. Mit einem Gespräch zwischen Peter Handke und Wim Wenders nach dessen erstmaliger Vorführung schließt das Buch. Letzteres kann und soll, so der Herausgeber Ulrich Kurtz, als Nachwort gesehen werden.

Für alle diejenigen, die mit dem Film bereits vertraut sind, wird die «Skizze» wenig Bekanntes bereithalten. Allem Anschein nach handelt es sich bei ihr um die früheste aller schriftlich fixierten Ideen zu einem Werk dieser Art; denn es unterscheidet sich nicht nur in Zahl der Personen und Ort der Handlung gravierend von der Geschichte, die der später entstandene Film erzählt. Im «Gespräch» erfährt dies teilweise eine Erklärung, beispielsweise was den veränderten Drehort betrifft. Peter Handke und seine Schauspieler wurden von der Realität eingeholt. In Jugoslawien herrschte zur Zeit der Herstellung des Films der Krieg.

Zumindest dessen wesentlichster Erzählstrang, der plötzliche und überstürzte Aufbruch vier völlig unterschiedlicher Charaktere, herausgerissen aus dem heimischen Idyll, angetrieben von dem «anderen», dessen «Abwesenheit» sie nur spüren und das zu suchen sie ausziehen, tritt schon hier zutage. Hier ist es jedoch noch eine Großfamilie; zu Randfiguren der Gesellschaft (Soldat, Spieler, einstmals geistig verwirrte junge Frau, alternder Schriftsteller) und völlig verschiedenen, aber fein und mit Bedacht herausgearbeiteten Persönlichkeiten werden sie erst im Film.

Der Mittelteil, der in Form eines «Drehbuchs» geschrieben ist, geht in den wesentlichsten Zügen konform mit dem Leinwandwerk, wie es der Kinobesucher kennt. Bis auf wenige Eigenheiten, die in der Lektüre fremd und unbekannt anmuten, ruft dieser Teil das «Kinoerlebnis Abwesenheit» wieder in angenehmste Erinnerung. Nun scheint dies auch die beste Gelegenheit, zentrale Momente des Films, die eben dieses Erlebnis – so ging es mir – bestimmten, in geschriebener Form wieder vor sich zu sehen: das Gedicht über die Stille, das monologische Sprechen und die Dialoge der Schauspieler in ihrer jeweiligen Besonderheit der Situation, die den Film beschließende «Totenrede» Jeanne Moreaus. Begleitet werden diese «inneren Bilder» von den sechzehn Farbphotographien von Ruth Walz, die dem Buch beigelegt sind und die viele dieser Momente stimmungsvoll und ausdrucksstark einfangen. Sie zeigen nicht nur die einzelnen Personen, sondern auch einige wesentliche Momente der Filmgeschichte, wie sie durch ihren besonderen Zug dem aufmerksamen Betrachter sicherlich vertraut sein werden.

Das Buch schließt mit der Aufzeichnung eines Gesprächs zwischen Peter Handke und Wim Wenders anlässlich der Premiere des Films in Deutschland. Dieses ist nun auch – besonders für den Handke-Freund und -Kenner – der aufschlußreichste Teil des Buches. Der Autor wird hier von seinem Freund und Kollegen, dem Regisseur, zur Entstehungsgeschichte des Films und zu dessen Besonderheiten befragt. So spricht dieser Abschnitt denn auch deutliche Worte, was die Arbeit und Vorgehensweise Handkes betrifft, sowohl in der Literatur als auch als Regisseur in seinen Filmen, und ist somit ein überaus interessantes Dokument, das dessen Arbeitsmethoden und Motivationen anschaulich in Worte faßt. Der Leser

erfährt, warum mehr als zehn Jahre vergehen mußten seit Handkes letztem Film; er erfährt von der Gegend und den Gründen für deren Auswahl, in der «Die Abwesenheit» spielt («Ich bin dort nicht vorgefahren und habe gesagt, jetzt stellen wir die Kamera hin, sondern diese Orte kamen durch die Bewegung des Lebens zustande»); von den «echten» Schauspielern und denen, die keine waren, weil sie keine sein sollten, von der tieferen Bedeutung, die hinter scheinbar trivialen Äußerungen der Protagonisten stehen; und von dem «Haufen Blödsinn» (Handke), der in manch scheinbar gewichtiger Szene erscheint.

Wenn ich es recht bedenke, dann war das Filmerlebnis «Die Abwesenheit» tatsächlich fast wie dieses Buch. Es war, wie Wenders ausspricht, ein Film wie ein Gefühl. Dieses Buch ist auch deshalb ein so empfehlenswertes, weil es diesen Zug des Filmes nicht verliert – sowohl durch die Ästhetik seiner Erscheinung als auch durch den dringenden Aufruf zu mehr Bewußtsein für Stille und das auf den ersten Blick scheinbar Selbstverständliche. Denn eben diese Stille ist «abwesend». Ihre Abwesenheit beschreiben und beklagen Film und Buch. Beide wählen zur Verdeutlichung der Weise, mit der eine Welt ohne Ruhe auf den Ruhe Suchenden, auf den «Wanderer» wirkt, zwar unterschiedliche Ereignisse, die unser zivilisiertes und industrialisiertes Leben im Alltag jedoch auf immer ähnliche und jedem vertraute Art und Weise zeichnen: im Film ist es der Straßenlärm, der Lärm der dröhnenden Flugzeuge und Helikopter, im Buch sind es in erster Linie die Touristenscharen und Sportler, die den Weg der Wanderer selbst in entlegenen Gebieten der spanischen Pyrenäen kreuzen. Die praktische Unmöglichkeit des Ausweichens vor den allgegenwärtigen Belastungen eines zivilisatorisch nahezu vollständig erschlossenen Planeten begleitet die schriftliche wie filmische Fassung der «Abwesenheit».

Das Schriftwerk Handkes präsentiert sich in vom Autor gewohnter Manier ohne große Überraschungen: Die streng subjektive Erzählweise dominiert den Handlungsverlauf und charakterisiert die literarische Position des Erzählers; auf den ersten Blick Unzusammenhängendes oder gar den Ablauf Störendes erweist sich manchmal erst im nachhinein als für Geschichte und Schicksal der Protagonisten zentral, umgekehrt vieles auf den ersten Blick Großes und Bedeutsames als nebensächliche Beifügung, als zusätzliche Illustration einer an sich einfachen, manchmal gar banal anmutenden Erzählung. Wie für Handke ebenfalls typisch, liegt der Augenmerk auf dem Detail der Szenerie in ihrer Besonderheit, weniger auf dem großen Zusammenhang. Solche Detailbetrachtungen treten dadurch hervor, sie gewinnen an Bedeutung vor der «Botschaft» des Gesamtwerks. Die einzelnen Charaktere der «Abwesenheit» gehen dabei dieser auf ihre je eigene Art und Weise auf den Grund. So sind die Persönlichkeiten, die in der jungen Frau, dem Spieler, dem alten Schriftsteller und dem Soldaten hervortreten, sorgfältig gewählt als bewußt in krassem Maße verschieden und sich doch mehr als ähnlich als Charaktere, die der Alltag durch ihre Unbedeutsamkeit und Normalität zu verschlingen droht. Kurz: ein neuer Handke in gewohntem Gewand.

So beendet man dieses Buch wieder mit einem Gefühl, einem drängenden Gefühl, das aufruft, dem Film nachzugehen, sich den Film selbst zu ergehen. Wim Wenders sagt im Gespräch: «Eigentlich mag man ja nach dem Film am liebsten losgehen.» Das Buch zeigt, daß dieses Unterfangen nicht unbedingt in einer urwüchsig rauhen Landschaft wie den spanischen Pyrenäen stattfinden muß, will man diese «Bewegung des Lebens» nachempfinden, die auch im Lesesessel an ungeahnte Ufer treibt.

Bijan Kafi

Peter Handke: *Die Abwesenheit – Eine Skizze, ein Film, ein Gespräch*. Hrsg. Ulrich Kurtz, Edition 350, beim Verlag Cooperative Dürnau, 1996.

Vermeide die Vollständigkeit – bleib lückenhaft

Zur Uraufführung von Peter Handkes
neuem Theaterstück

Nach lange anhaltendem Applaus endete nach vier Stunden Dauer die Uraufführung von Peter Handkes neuestem Theaterstück *«Zurüstungen für die Unsterblichkeit. Ein Königsdrama»*. Sie fand am 8. Februar 1997 im Wiener Burgtheater statt, in Anwesenheit des neuen Bundeskanzlers Klima und Mitgliedern des Kabinetts. Für den Regisseur Claus Peymann, der damit das siebte Theaterstück Handkes zur Uraufführung brachte, war der Text lange verschlossen gewesen und seine Dimension erst bei den Endphasen der Proben erahnbar.

In Erinnerung blieb das Schlußbild. Nach einer Katastrophennacht ein freier Morgenhimmel, überall ist «ein großes Grünen im Gang». Im Gespräch über Königtum mit dem Volk hört man den Idioten sagen: «Wie ein König zu sein, das ist mehr als ein König.» Pablo, der meist Erfolgreiche, der König der Enklave, wird von der Wandererzählerin auf den Weg gebracht, um das neue Gesetz nicht nur in den Wind zu reden, sondern zur Schrift zu bringen. Beim Abstolpern ruft sie ihm noch nach: «Ab hier beginnt deine Einsamkeit. Keine Angst.» Und er ruft ihr über die Schulter zurück: «Im Reich des Todes bekomme ich Lebenshufe.»

Als Pablo zurückkehrt, hat sich die Bühne inzwischen bevölkert mit der Flüchtlingin und Pablos Vetter Felipe, dem ewig Scheiternden. Ohne das neue Gesetz zu verkünden, stammelt Pablo eher unsicher verschiedene Sätze. Je größer die Erfüllung, desto spürbarer grenzt sie an das Elend ringsum. «Was ein Weg ist, weiß nur, wer auf dem Weg ist [...]» Und als er dann das Vorfrühlingslicht wahrnimmt, will er einen Zitronenfalter hervorlocken, der im Frühling als erster, manchmal sogar noch bei Schnee wiederkommt, der «liebe Kömmling», wie es im Volksmund heißt. «Los, zeig dich, Falter, groß wie ein Drache», fordert Pablo, während sein Vetter Felipe entgegnet: «Kannst auch kleinwinzig sein.» Flüchtlingin, Volk und Idiot, die dabeistehen, locken mit. «Lös dich von deinem Blatt oder deiner Knospe. Steig auf vom Staub. Schauke. Gauke. Gelbe Mutterfarbe. Ich rühr mich nicht vom Fleck, ehe du nicht dein Zeichen gibst. Laß dich anschauen.»

Aber der Zitronenfalter erscheint nicht. Nach einer Pause, während der alle noch in Erwartung dastehen, marschieren hinten, von den anderen ungesehen, die Raumverdränger mit schwarzen Drachenflügeln auf, die Mächte der Erstarrung und Phantasielosigkeit. Fast gleichzeitig tritt die Wandererzählerin an den Bühnenrand und verkündet: «Damit ist unsere Geschichte zu Ende.» Das neue Gesetz konnte nur um- und angespielt werden, nicht verkündet wie noch die alten Gesetze bei Moses. Dann erblickt sie die Raumverdrängerrotte und muß erkennen, daß sie nicht allein das letzte Wort haben soll.

Wo aber blieb der Zitronenfalter? War er in seiner Abwesenheit nicht doch da wie auch die Verstorbenen, die während dieses letzten Bildes über die Bühne wandelten? Der Ahnherr, in seinem roten Ostermantel, der das Drama eröffnet hatte, und seine beiden Töchter, die Mütter von Pablo und Felipe.

Das Bild des Schmetterlings war, wie anderes auch, schon in vorhergehenden Theaterstücken Handkes angeklungen. Und so sprach Peymann auch von den letzten dreien als einer Trilogie (bestehend aus dem «Spiel vom Fragen», «Die Stunde da wir nichts voneinander wußten» und «Zurüstungen für die Unsterblichkeit»).

Mir scheint, man sollte auch das davor entstandene «dramatische Gedicht» «Über die Dörfer» mit einbeziehen. Nicht