

**MARGIT OBERHAMMER**

## Glück und Zeit

Peter Handkes Theater der Langsamkeit

Originalbeitrag *Handkeonline* (15.3.2016)  
Vorlage: Manuskript der Autorin

Empfohlene Zitierweise:

Margit Oberhammer: Glück und Zeit. Peter Handkes Theater der Langsamkeit.  
*Handkeonline* (15.3.2016)

URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/oberhammer-2016.pdf>

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

## Glück und Zeit

### Peter Handkes Theater der Langsamkeit

*Die Arbeit am Glück*<sup>1</sup> nennen die Herausgeber einen Sammelband über den Schriftsteller Peter Handke in den 80er Jahren, *Die Beschreibung des Glücks*<sup>2</sup> lautet der Titel einer am Beginn dieses Jahrhunderts erschienenen Biografie. Seit den 80er Jahren spürt der Autor vermehrt dem Zusammenhang von Glück und Zeit nach. Er fragt nach der Möglichkeit und Berechtigung von Glück, über den Augenblick hinaus, und danach, diesem Glück eine literarische Form zu geben. In seinem *Versuch über den geglückten Tag*<sup>3</sup> zeichnet Handke den Weg »von einer Lebens- in eine Schreibeidee« (VT 63) nach, in der die erfüllten Augenblicke imstande sind, Kontinuität zu stiften. Zum geglückten Tag gehören »das fröhliche Warten« und »das entdeckende Sichverirren« (VT 85), gehört es, Zeit zu haben. Zeit zu haben, ist die Voraussetzung, dass sich die »Augenblicke der Ewigkeit«<sup>4</sup> ereignen können. »Viel Zeit«<sup>5</sup> wünscht die Schauspielerin in Handkes Stück *Das Spiel vom Fragen* ihren Mitspielern auf der Bühne, die gerade glücklich tanzend abtreten. »Ist das ein neumoderner Abschiedsgruß?«, fragt der Mauerschauer zurück. Antwort der Schauspielerin: »Nein, ein sehr alter Neujahrswunsch.«<sup>6</sup> Im Theaterstück *Spuren der Verirrten* verabschiedet sich der Zuschauer/Protagonist nach seinen Ausführungen über die Zeit mit dem Wunsch »Viel Glück!«<sup>7</sup>

Das Theater birgt für Peter Handke eine besonders große „Glücksmöglichkeit“, ein Glück allerdings, das das Unglück stets mit bedenkt. Im Folgenden soll an einigen Beispielen dem Zusammenhang von Glück und Zeit im Theater von Peter Handke nachgegangen werden. Im Mittelpunkt stehen die Theaterstücke *Die schönen Tage von Aranjuez*<sup>8</sup> und *Spuren der Verirrten*.

#### Vom Glück des Erzählens

*Die schönen Tage von Aranjuez*, dessen Titel auf Schillers *Don Carlos* anspielt, wurde am 15. Mai 2012 am Wiener Akademietheater unter der Regie von Luc Bondy uraufgeführt. Das mit leichter Hand skizzierte Stück stellt eine Summe des Spätwerks von Peter Handke dar. Die Konstellation ist einfach: Ein Mann und eine Frau sitzen an einem Sommertag im Freien. Die Zeit wird vom Aufrauschen der Bäume im Sommerwind strukturiert. Die namenlosen Figuren und der Ort sind in Anspielung an Joseph von Eichendorffs Roman »mehr Ahnung als Gegenwart« (DTA 7). Ob es sich um ein Paar handelt, bleibt offen. Die beiden reden über die Liebe. Der Mann beginnt das Spiel, er fragt die Frau nach ihren Liebeserfahrungen. Sie erzählt nach ein paar Umwegen von ihrem »ersten Liebestag, der mit keiner der späteren Liebesnächte sich vergleichen läßt« (DTA 9). Durch das Erzählen wird sich die Frau des Glücks jenes Tages bewusst, erst durch die Fragen des Mannes entstehen Raum und Zeit für die Erinnerung. »Erzähl«, fordert der Mann die

<sup>1</sup> Melzer, Gerhard / Tükel, Jale (Hg.): *Peter Handke*. Die Arbeit am Glück. Königstein: Athenäum 1985.

<sup>2</sup> Pichler, Georg: *Die Beschreibung des Glücks*. Peter Handke. Eine Biografie. Wien: Ueberreuter 2002.

<sup>3</sup> *Versuch über den geglückten Tag*. Ein Wintertagtraum. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991 (Im Text wird die Sigle VT verwendet).

<sup>4</sup> Janke, Pia: *Der schöne Schein*. Peter Handke und Botho Strauß (=Literarhistorische Studien 6). Wien: Holzhausen 1993, S. 89.

<sup>5</sup> *Das Spiel vom Fragen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 147.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> *Spuren der Verirrten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 78 (im Text wird die Sigle SV verwendet).

<sup>8</sup> *Die schönen Tage von Aranjuez*. Ein Sommerdialog. Berlin: Suhrkamp 2012 (im Text wird bei Wiederholungen der verkürzte Titel *Schöne Tage* verwendet und in Zitaten die Sigle DTA).

Frau nach ihren ersten Sätzen über jenen Tag auf. Die Frau fühlt sich bedrängt, vielleicht zur Eile gedrängt: »Ich habe oft solche Lust, zu erzählen, vor allem diese Erfahrung – diese Geschichte. Aber sowie ich bedrängt werde mit ›Erzähl!‹: Vorbei der Schwung« (DTA 9). Aber an diesem Tag soll es anders sein. Er soll zu einem geglückten werden. So wenigstens könnte die Antwort des Mannes verstanden werden: »Heute ist das was anderes. Heute ist ein anderer Tag. Es ist Sommer, wie vielleicht noch nie einer. Vielleicht der letzte Sommer überhaupt. Und außerdem bedränge ich dich nicht.« (DTA 9) In der Mitte des Fragespiels möchte die Frau die Rollen tauschen, sie fordert den Mann zum Erzählen auf. Er kontert zuerst mit aggressiven Fragen nach ihren »Fick- und Vögeljahren« (DTA 33), besänftigt sich jedoch im weiteren Verlauf des Gesprächs durch ausgedehnte Erzählungen über Erfahrungen mit Landschaft und Natur. Das Spieltempo wird durch die Ausführungen des Mannes über Johannisbeeren und die Landschaft rund um Aranjuez massiv gedrosselt und es tritt ein zeitlicher Stillstand ein. Sobald der Mann hingegen ungeduldig mit Zwischenfragen beschleunigt oder Fragen stellt, auf die ein knappes »Ja« oder »Nein« genügen würden, erinnert ihn die Frau an die Abmachung. Der Leser/Zuschauer erfährt nicht, worum es sich dabei handelt. Form und Inhalt des Fragespiels legen jedoch die Vermutung nahe, dass es sich bei der Abmachung für diesen besonderen Sommertag um das Zeit haben handelt, unterstützt vom zyklischen, nichtlinearen Verlauf des Stücks. Zudem bittet die Frau den Mann sehr eindringlich um gemeinsame Zeit, sobald sich dieser von den sorgenvollen Gedanken an den nächsten Tag einholen lässt:

#### Der Mann

Seltsam, daß mir heute taglang vorkommt, es sei ein Fest zu feiern. Fest oder nicht Fest: Morgen zurück in die Kapitale. Die Arbeit wartet auf mich. Von wegen Arbeit, von wegen warten: Der Kampf. Die Schlacht. Die Macht. Der Verrat. Das Morden. Das Töten und-oder Getötetwerden. Die Liebeleien. Die gefährlichen Liebschaften statt der andersgefährlichen Liebe.

#### Die Frau

Aber im Augenblick haben wir Zeit, nicht wahr. Deine Arbeit oder das Gemetzel kann warten. Soll warten. Und meine auch, laß uns Zeit haben, bitte. Bitte! (DTA 29)

Das Erzählen trotz dem Geschehen Zeit ab. Es zögert eine mögliche Aktion, einen Konflikt oder eine Katastrophe während der Spielzeit auf der Bühne hinaus. Es verzögert ebenso die von den Protagonisten thematisierten Aktionen außerhalb der Spielzeit, »die Arbeit oder das Gemetzel« des Alltags. Die kreisförmige Bewegung der Dialogszenen ist eine Technik der Verlangsamung genauso wie die langen »Wechselreden«, die Peter Handke nach dem Vorbild der griechischen Dramen einsetzt, in denen »nur in kurzen Momenten des Unglücks oder Aufschreis«<sup>9</sup> dieses Wechselreden unterbrochen werde. Es entspreche ihm als Dramatiker, »dass jeder lange von sich erzählt, und der andere antwortet mit der anderen Erzählung, wie es ihm gut geht oder schlecht oder wie das damals war«.<sup>10</sup> Zugespitzt formuliert: Solange es Zeit zum Erzählen gibt, ist das Unglück gebannt oder zumindest aufgeschoben.

---

<sup>9</sup> Handke, Peter / Gamper, Herbert: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. Zürich: Ammann 1987, S. 194.

<sup>10</sup> Kastberger, Klaus / Schwagerle, Elisabeth: „*Es gibt die Schrift, es gibt das Schreiben*“. Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle in seinem Haus in Chaville, 1. April 2009. In: Kastberger, Klaus: Peter Handke. Freiheit des Schreibens - Ordnung der Schrift (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Band 16). Wien: Zsolnay 2009, S. 25.

### »Keine Handlung – nichts als Dialog!?!« (DTA 63)

Der Dialog in den *Schönen Tagen von Aranjuez* ist trotz kurz aufkommender Verstimmungen und Missverständnisse keiner, der einen dramatischen Konflikt mit potentiell schlechtem Ausgang auslöst. Deshalb kann der Mann der von ihren früheren Beziehungskonflikten erzählenden Frau antworten: »Zum Glück ist das hier zwischen uns beiden kein Drama. Nichts als ein Sommerdialog.« Die Frau: »Zum Glück« (DTA 43). Der *Sommerdialog*, wie der Untertitel von *Die schönen Tage von Aranjuez* lautet, kann als szenisches Pendant zum *Wintertagtraum* des *Versuchs über den geglückten Tag* angesehen werden. Wie von Peter Handke im *Versuch* beschrieben, können auf der Bühne Dinge geschehen, andere ausbleiben, und »es geschieht zuletzt sogar, daß nichts geschieht« (VT 73). Die Haltung des Autors den Protagonisten der *Schönen Tage* gegenüber ist die im *Versuch über den geglückten Tag* beschriebene: »mein Zeitwort wird ›gewährenlassen‹ gewesen sein« (VT 74), denn Handke weiß nicht mehr als seine Figuren, er kann nicht sagen, was zwischen dem Mann und der Frau wirklich geschieht.<sup>11</sup>

»Gewähren lassen« ist von der Konvention einer Bühnenhandlung weit entfernt. Peter Handke stellt diese nicht nur in Frage, er macht das Durchbrechen der Theaterkonvention auch ironisch zum Thema. In den *Schönen Tagen* erzählt der Mann vom Wildgemüse, das in der Steppe bei Aranjuez kreisförmig, in sogenannten Hexenkreisen, gewachsen sei. Der Autor gibt dazu folgende Szenenanweisung: »Er springt von seinem Sessel auf und bewegt sich in Kreisen, kreuz und quer über die Szene.« (DTA 63) Die Frau kommentiert: »He, eine Aktion! War's denn nicht gedacht: Keine Handlung – nichts als Dialog!?!« Eine kleine Aktion dürfe sein, meint der Mann, während die Frau das Erzählen und dessen die Vorstellung evozierende Kraft verteidigt (DTA 63f.). Eine kleine Aktion reicht jedoch aus, um die Wirklichkeit mit ihrem Lärm, ihrer Hektik und ihren Katastrophen in die ahnungsvolle Stimmung des Sommertags einbrechen zu lassen. »[...] – entschieden mehr Gegenwart als Ahnung« (DTA 64) lautet Handkes Szenenanweisung an dieser Stelle. Das Dröhnen und Knattern von Flugzeugen und Helikoptern, Sirenen von Polizeiautos und Ambulanzen bringen den Mann dazu, seine Kreise zu unterbrechen und die Gegenwart anzuklagen: »[...] Aktualität, bleib fern von uns. Aktualitäten, gebt Frieden, Weg mit den Intrigen. Weg mit den Groß- und den anders schlimmen Kleininquisitoren« (DTA 64). Mann und Frau nehmen vor dem Hintergrundlärm von Autohupen und Todesschreien ihren Dialog über die Liebe wieder auf. Die Katastrophe, der Krieg und das Unglück sind präsent, aber sie haben nicht das letzte Wort. Es ist bezeichnend, dass Peter Handke bei der Uraufführung den Katastrophenlärm gestrichen haben wollte.<sup>12</sup> Trotz der massiven Gefährdung von außen, trotz der destruktiven Aktionen und Aktualitäten, unternimmt die Frau weiterhin den Versuch, den Tag zu einem geglückten werden zu lassen: »Das heute ist ein Tag für die Begegnung mit dem Mann meines Lebens – bevor ich verwandelt werde in den Einbaum des Todes. Zum lieben Raum krümmt sich die unliebsame Zeit, und jedes O und A will Ewigkeit. Und es ist der Augenblick, zu tanzen, still, bloß im Dasitzen«. (DTA 68f.) »Es gibt keine glückliche Liebe«, (DTA 69) antwortet der Mann auf die Liebessehnsucht der Frau. Auf die negative Aussage des Mannes folgt eine Körperreaktion der Frau. Sie reagiert nicht mit den Mitteln der Sprache, sondern mit dem Zittern ihres Herzschlags und mit einem inneren Leuchten. »Sie wendet dann den Kopf langsam rückwärts, ins Leere« (DTA 69). Das Stück bewegt sich auf die Stille des Anfangs zu. Die Glück-Unglück-Dialektik des Dialogs wird auf eine neue Ebene gehoben und mündet in einen Ort der Stille und

---

<sup>11</sup> Oberender, Thomas: „Das Geheimnis des Schreibens sind für mich die Nebensachen“. Ein Gespräch mit Thomas Oberender- In: Kastberger, Klaus / Pektor, Katharina (Hg.): *Die Arbeit des Zuschauers*. Peter Handke und das Theater. Salzburg/Wien: Jung und Jung 2012, S. 11.

<sup>12</sup> Bondy, Luc: „Handke ist schwer zu inszenieren“. Ein Gespräch mit Wolfgang Kralicek. In: *Die Arbeit des Zuschauers* (Anm. 11), S. 235. In den zwei weiteren Inszenierungen des Stücks, die bisher stattgefunden haben, hat nur Claus Peymann am Berliner Ensemble (Premiere: 9.3.2013) das Dröhnen andeutungsweise umgesetzt. In der Inszenierung an den Münchner Kammerspielen hingegen (Premiere: 13.7.2013, Regie: Daniela Löffner) war von der Außenwelt nur deshalb nichts zu hören, weil sie an einem Küchentisch in einer Wohnung spielt.

Leere. Die Leere, die im Werk Peter Handkes eine essenzielle Rolle spielt, ermöglicht Augenblicke, die »einleuchten«. Diese Augenblicke implizieren für den Autor Offenheit und Zuneigung und sind »immer ein Liebesmoment«. <sup>13</sup> Der Autor lässt das Spiel aber keineswegs ins Esoterische abdriften. Die letzten Sätze des Stücks sind prosaisch: Der Mann hat Hunger, die Frau Durst.

### Ein gutes Ende?

Die bisherigen Inszenierungen der *Schönen Tage von Aranjuez* haben gezeigt, dass der Schluss des Stücks Probleme aufgibt. »Ich hatte zwanzig verschiedene Schlüsse!« <sup>14</sup> sagt Uraufführungsregisseur Luc Bondy. »Ich wusste nicht, wie es enden soll.« <sup>15</sup> In großer Eile und mit viel Bühnenaktion steuert die Aufführung auf ein düsteres Ende zu. Völlig überhastet schlittert die Aufführung zwischen Klamauk und schauspielerischem Überagieren in den Abgrund. Die Inszenierung von Daniela Löffner an den Münchner Kammerspielen entscheidet sich für einen resignativen Schluss. In Claus Peymanns Inszenierung am Berliner Ensemble hingegen verklingt das Spiel in heiterer Melancholie. Die Regie gewährt dem Dialog Zeit. Er spielt in einem leicht gekrümmten Bühnenraum, Handkes Bild von der sich zum Raum krümmenden Zeit aufnehmend. Peymanns Inszenierung, von manchen Zuschauern zwar als »Schlaftablette« <sup>16</sup> rezipiert, zeigt, wie wichtig der langsame Rhythmus und der Verzicht auf Bühnenaktionismus für das Verständnis des Stücks sind. Ziehen sich die Schauspieler pausenlos um oder hantieren ruhelos mit Requisiten, herrscht »mehr Action als Ahnung«, <sup>17</sup> dann entsteht eine Dynamik, die den Dialog in ein düsteres Ende katapultiert. Der Verzicht auf Bühnenaktionismus und das Zulassen von Räumen der Stille mündet folgerichtig in den vom Autor intendierten versöhnlichen Schluss. Fehlen diese Räume, fehlt die Ruhe zum Erzählen, die Zeit zum Zuhören und zum Zuschauen, ist ein gutes Ende nicht möglich. Das ist bei Handke keine psychologische Botschaft, sondern ein Theaterexperiment mit der Zeit als Hauptakteurin. Obwohl oder weil die »Verwandlung des guten Endes in einen Elendszustand auf dem Theater dieser Tage so selbstverständlich [ist], daß man von einem folkloristischen Phänomen sprechen darf« <sup>18</sup>, erprobt Handke einen anderen Weg. Seinen 2004 uraufgeführten *Untertagblues* lässt der Autor nicht nur versöhnlich enden wie die *Schönen Tage*, sondern glücklich. Der WILDE MANN erfährt am Ende seiner Schimpfkanonade in der U-Bahn durch die Begegnung mit der WILDEN FRAU eine Wendung vom Unglück ins Glück, einen Augenblick, in dem die Zeit stillsteht. In der Aufführung am Wiener Akademietheater wurde dieser Schluss gestrichen. Dabei würde der gute Ausgang, »[d]ieses im Grunde sensationelle Geschehen, [...] das Königsrecht der Literatur [beweisen], aus der Zeit zu treten, sie zum Stillstand zu bringen, den Augenblick zur Ewigkeit zu machen«. <sup>19</sup>

---

<sup>13</sup> Handke, Peter / Gamper Herbert: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen* (Anm. 9), S. 138.

<sup>14</sup> Bondy, Luc: „Handke ist schwer zu inszenieren“ In: Die Arbeit des Zuschauers (Anm. 11), S. 237.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Kultur.extra. das online-magazin (zugegriffen am 30.1.2015).

<sup>17</sup> Dössel, Christine in: *Süddeutsche Zeitung*, 18.5.2012 (zitiert nach: [www.nachtkritik.de](http://www.nachtkritik.de) URL: [http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6929:die-schoenen-tage-von-aranjuez-luc-bondy-inszenierte-bei-den-wiener-festwochen-peter-handkes-neueste-liebes-und-lebensweisheiten&catid=80](http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=6929:die-schoenen-tage-von-aranjuez-luc-bondy-inszenierte-bei-den-wiener-festwochen-peter-handkes-neueste-liebes-und-lebensweisheiten&catid=80))

<sup>18</sup> Matt, Peter von: *Glück als Ziel des Weltalls und der Literatur*. In: Meier, Heinrich (Hg.): *Über das Glück*. Ein Symposium. Zürich: Piper 2008, S. 193.

<sup>19</sup> Ebd.

### »Schluss also mit dem tragischen Gehabe« (SV 77)

Peter Handke reflektiert die Zeiterfahrung des Dramas, die eine der »Beschleunigung des Geschehens«<sup>20</sup> ist, in einem weiteren seiner späten Stücke, in den *Spuren der Verirrten*. Einer der Verirrten bedauert, dass er als Held ausgedient hat. Er hat zwar wie der klassische Held der Tragödie Schuld auf sich geladen, aber es ist eine Schuld, die nicht ohne (Selbst)Ironie darin besteht, auf einen Gegner zu warten, den es nicht (mehr) gibt. Weil es keinen Gegner und keinen klassischen Bösewicht gibt, wird es auf der Bühne mit Aktionen schwierig. Obwohl der Held ohnehin nur einer ist, »der da die Zähne bleckt und einen Arm himmelwärts reckt, als habe er gerade die Menschheit gerettet, oder ihr zumindest einen unsterblichen Dienst erwiesen« und dabei »bloß wieder so ein Tennisstar« (SV 30), weiß dieser »Möchtegern-Held« (SV 74) jedoch, dass er eine Tat setzen muss, um sein Helden-Dasein zu rechtfertigen und eine Dramenkatastrophe herbeizuführen. Er versucht sich in einen Regenschirm zu stürzen. Der Erzähler/Zuschauer sieht seinen Moment gekommen:

Du da, Möchtegernaktivist und Möchtegernselbstmörder, machst dir damit bloß selber Luft, und nicht einmal dir selber. Ich bin dein Zuschauer, und Luft zu machen hast du mir. Schluß also mit dem tragischen Gehabe. Tragödien, solche oder solche, gibt es nach dem neuesten Stand der Forschung nicht mehr (SV 77).

Es gibt keine Katastrophe, keine individuelle und keine kollektive, denn »Das mit dem Ende der Zeit: war bloß eine Katastrophenübung« (SV 78). An die Stelle des Stürzens tritt das »Faststürzen« (SV 87). An die Stelle des raschen Zusteuerns auf ein Ziel treten die Umwege und das Sich-Verirren, an die Stelle von Beschleunigung die Verlangsamung. Mit Couplets über die »andere« Zeit, eine utopische Zeit, die das Theater zu evozieren vermag, endet das Stück. Der nach der Uraufführung nur zweimal gespielte Bühnentext wurde vom Komponisten Philip Glass vertont und nicht zufällig als Oper, »ein langsames Genre mit einem überproportional häufigen guten Ende«<sup>21</sup> zur Eröffnung des Linzer Musiktheaters im April 2013 aufgeführt. Philip Glass hat nicht nur die komische und humorvolle Seite des aus vielen fragmentierten Geschichten ohne Anfang und Ende bestehenden Textes umgesetzt, sondern in seinen minimalistischen Klangteppichen und variierten musikalischen Wiederholungen auch ein zeitliches Kontinuum geschaffen, das dem Umgang mit Zeit in Peter Handkes Stück entspricht.

### Vom Glück des Zuschauens

Neben dem Erzählen ist das Zuschauen eine wesentliche Konstituente des Theaters. Beide spielen in einigen Stücken von Peter Handke selbst mit. In den *Spuren der Verirrten* treibt der Autor das Experiment noch weiter: Der Erzähler ist gleichzeitig Zuschauer. Dieser stellt sich vor als jemand, dessen Tätigkeit aus dem besteht, was man im herkömmlichen Sinn als Nichtstun bezeichnet: »Und wieder habe auch ich meinen Platz eingenommen, als Zuschauer. Seit jeher habe ich nichts getan als zuschauen. Und inzwischen ist das meine Rolle geworden. Vor lauter Zuschauen bin ich zu nichts anderem gekommen« (SV 7). Die »Dramaturgie des Zuschauens als Form und als Inhalt«<sup>22</sup> steht im Gegensatz zu einer Dramaturgie der Aktion. Der Zuschauer nimmt wahr, wie sich der Held Bahn bricht, »schlägt, tritt, haut, boxt. Endlich Handlung? Aktion?« (SV 74), und sieht seinen Moment gekommen. Der Zuschauer ist der Gegenspieler des »Möchtegernaktivisten«, er stellt sich ihm und damit einer möglichen dramatischen Zuspitzung

---

<sup>20</sup> Ette, Wolfram: *Kritik der Tragödie*. Über dramatische Entschleunigung. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2011, S. 23.

<sup>21</sup> Ebd., S. 25.

<sup>22</sup> Lehmann, Hans-Thies: *Peter Handkes postdramatische Poetiken*. In: Die Arbeit des Zuschauers (Anm. 11), S. 73.

in den Weg. Im Gegensatz zum Helden ist die Art der Fortbewegung des Zuschauers eine langsame. Bevor er sich im Augenblick der Aktion ins Bühnengeschehen einmischt, fragt er sich, wie er dorthin gekommen ist. »Bin ich gelaufen gekommen oder gar eingeflogen? Ich erinnere mich nicht, es ist wie die Lücke in einem Traum. Am ehesten bin ich wohl hereinspaziert« (SV 77). Er versucht den Helden und die übrigen Kreuz- und Quergehenden auf der Bühne von den Wohltaten des Zuschauens zu überzeugen: »Könnte nicht ein jeder von euch noch und noch Geschichten erzählen, wie sich das Blatt gewendet hat – und nicht immer zum Bösen – dadurch, daß er als Zuschauer wirkte, als Zuschauer tätig war? – Viel Glück« (SV 78). Das Zuschauen tut seine Wirkung. Auf der Bühne tritt Besänftigung ein. So wie es in den *Schönen Tagen von Aranjuez* viele Gemeinsamkeiten mit dem *Versuch über den geglückten Tag* gibt, so in den *Spuren der Verirrten* mit dem *Versuch über die Müdigkeit*<sup>23</sup>. Im Stück geschieht die Wende vom ruhelosen Aktionismus zur ruhigen Gelassenheit wie es Handke im *Versuch über die Müdigkeit* beschreibt. Das Schauen »eines guten Zuschauers« (VM 53) vermag eine geglückte Situation zu erzeugen: »die Akteure des Spiels wurden besser durch es, noch schöner – zum Beispiel, indem sie sich vor solchen Augen mehr Zeit ließen.« (VM 53) Peter Handkes Dramaturgie des Zuschauens ist hochkomplex. Der Zuschauer ist gleichzeitig aktiv und passiv. Er ist eine fiktive Figur in den Bühnentexten, als beobachtender Flaneur »einfach hereinspaziert« und gleichzeitig Erzähler und Autor dieser Texte, wie in *Spuren der Verirrten* und in *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten*. Seine Anwesenheit hebt die Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum auf. Der Zuschauer ist auch »wirklicher« Teil des Publikums, der die positiven Auswirkungen des Zuschauens an sich selber verspürt. Er ist aus seiner Vereinzelung befreit und geht in Handkes Theaterutopie nach der Aufführung als Schauspieler nach Hause,<sup>24</sup> präsent in seinem Körper, mit wachen Sinnen und in seinem Ich gestärkt. Er hat seine Zeit mit dem Zuschauen nicht vergeudet, sondern gewonnen. Durch die gesteigerte Aufmerksamkeit hat er den geglückten Augenblick erfahren. Die Rezeption zeigt, dass das geschehen kann, dass sich die Wahrnehmung von Zeit in Glück verwandelt, dass »die Zeit [...] greifbar [wird] als Raumerlebnis, Raumglück, Raumtaumel.«<sup>25</sup>

## Fazit

Das lange Reden/Erzählen und das aufmerksame Schauen macht Peter Handke für die Bühne fruchtbar. Er überprüft diese Konstituenten des Theaters auf ihre Tauglichkeit hin, einem beinahe selbstverständlich gewordenen Theater des Unglücks nicht den ganzen Raum zu überlassen. Das Erzählen und das Zuschauen geschehen in einer »Zwischenzeit« (VM 70), in der an die Stelle von dramatischer Beschleunigung das Gewährenlassen tritt. Ein notwendig katastrophales Ende wird in Frage gestellt, eine Wendung hin zum Besseren, zum Geglückten, als Möglichkeit in den Bühnenraum gestellt.

Wenige Regisseure haben es bisher gewagt, die Stücke, von denen in diesem Beitrag die Rede war, aufzuführen. Der lange, langsame Blick auf die Welt und die Langsamkeit, die dieser Blick hervorzurufen vermag, stößt neben Begeisterung auf massive Zweifel an der Theaterauglichkeit derartiger Bühnenversuche. Die Utopie einer durch Langsamkeit besänftigten Welt passt zwar in die Aufforderung zu Muße und Achtsamkeit, die in der Gegenwart in Philosophie und Lebenskunst reiche Blüten treibt, für das Theater ist sie nach wie vor eine Provokation. Wenn ein Theaterautor das zerstörerische Potential von Beschleunigung und Aktionismus vorführt, macht er sich der Weltflucht verdächtig. Wenn einem Theater des Untergangs eines der Weltbejahung

<sup>23</sup> *Versuch über die Müdigkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (im Text mit der Sigle VM zitiert).

<sup>24</sup> Der Schauspieler soll in Handkes Theater keine Rolle spielen, sondern sie »verkörpern«. Auf Handkes Schauspielutopie kann hier nicht genauer eingegangen werden, sie wird vom Autor in *Das Spiel vom Fragen* und im Roman *Der große Fall* ausgeführt.

<sup>25</sup> Goldschmidt, Georges-Arthur: *Raumglück?* In: Peter Handke. *Die Arbeit am Glück*. (Anm.1), S. 80.

entgegengesetzt wird, liefert sich dessen Verfasser dem Verdacht des Kitsches aus. Dem Rauschen des Windes in den Blättern zuzuhören, die Stille auszuhalten, dem Rhythmus des Innehaltens zu folgen, erfordert die Bereitschaft von Theaterleuten und Publikum, neue Wege mitzugehen.