

VOM RANDE HER
HÖR ICH DEN
KUCKUCK RUFEN
ZUR ÄSTHETISCHEN
HEILSKONSTRUKTION
BEI PETER HANDKE*

In der Auseinandersetzung mit Peter Handke begegnet man – vor allem im Feuilleton – immer wieder einer Gedankenfigur, die darin besteht, zwischen dem großen Dichter und seinem literarischen Werk auf der einen Seite und dem mal naiven, mal un-belehrbaren ›Politiker‹ aus Österreich auf der anderen zu unterscheiden. Während dabei dem Dichter alle Ehre gebührt, lassen sich dessen politische Optionen nur in Kategorien der Verwirrung und Verirrung beschreiben. Eine solche Trennung ist jedoch nicht zu halten, denn die politische Parteinahme für Serbien seitens des österreichischen Autors

* Der vorliegende Text (basierend auf einem im Mai 2010 in Lovran auf dem kroatisch-ungarischen Symposium zum Thema *Raum in Szene: Zentren und Peripherien – Metropolen und Provinzen in Mitteleuropa* gehaltenem Vortrag) ist die ergänzte Fassung der kroatischen Erstpublikation: Ulrich Dronske: *S ruba čujem kukavicu: idilično o Handkeu*. In: *Imaginacije prostora. Centri i periferije – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Europe*. Hgg. Dubravka Oraić Tolić, Ernő Kulcsár Szabó. Zagreb: Disput 2013, S. 205–213.

Ulrich DRONSKE
(Köln)

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag liest den Handke'schen Reisebericht *Die Kuckucke von Velika Hoča* als Ausdruck einer Ästhetik der Nachträglichkeit, die im Modus einer in der Erzählung selbst sich radikalierenden Abwesenheit eine sinnerfüllte Präsenz zu konstituieren sich müht. Diese paradoxe Bewegung ist Ansatzpunkt für eine dekonstruktive Lektüre, die den Text gegen das in ihm formulierte Heilsversprechen mobilisiert. Dies geschieht ganz unabhängig von der politischen Dimension des Textes, die nur am Rande berührt wird.

ist die Fortschreibung der Parteinahme für Jugoslawien angesichts seines gewaltsamen Auseinanderfallens. Beide Optionen aber waren bzw. sind primär ästhetisch motiviert: Sie basieren auf einer Handke'schen ›faction-fiction‹,¹ d.h. auf einer ästhetischen Konzeption, die die utopische Kraft der Literatur nur aus dem dafür geeigneten und vom Erleben des Dichters signierten Realen herauszuentwickeln vermag, sodass nicht ohne Grund der entschleunigte »Himmelswagen«² der Poesie seinerzeit durch fiktionale slowenische Landschaften rollen durfte. Dabei wird gerne übersehen, dass die Handke'schen Utopien auch schon vor der späten Nähe zu Serbien ohne – gebändigte – Formen der Gewalt und Hierarchie nicht zu konstruieren waren, der Handke'schen »Kunstreligion«³ selbst also ein herrschaftlicher Gestus⁴ innewohnt. Diese Auffassung bringt zwei Konsequenzen mit sich: Sie verlangt zum einen, die literarischen Texte Handkes seit der *Langsamem Heimkehr* im Hinblick auf die ihnen innewohnenden Gewaltverhältnisse zu analysieren, sie also in gewisser Hinsicht – auch – als politische Texte aufzufassen, zum anderen die vermeintlich politischen Texte Peter Handkes – auch – als literarische zu lesen. Letzteres wird in diesem Aufsatz anhand der *Kuckucke von Velika Hoča*⁵ geschehen. Dabei geht es insbesondere um die Frage, welche für einen literarischen Text signifikanten nichtdiskursiven Verfahren die Reisebeschreibung einsetzt, um ihr Heilsversprechen zu realisieren, also den im Reisebericht vergegenwärtigten Ort Velika Hoča als utopisches Gegenbild zur sinnentleerten globalisierten Wirklichkeit aufscheinen zu lassen. Die diesem Text innewohnende politische Dimension wird deshalb nur am Rande interessieren, d.h. weitgehend in den Fußnoten abgehandelt werden.⁶ Die ästhetische Konstruktion eines utopischen Gegenbildes ist bei Peter Handke an ein zentrales Verfahren

¹ Siehe hierzu: Norbert Gstrein: *Wem gehört eine Geschichte? Fakten, Fiktionen und ein Beweismittel gegen alle Wahrscheinlichkeit des wirklichen Lebens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004, S. 84f.

² Peter Handke: *Die Wiederholung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989, S. 333.

³ Jürgen Egyptian: *Die Heilkraft der Sprache. Peter Handkes »Die Wiederholung« im Kontext seiner Erzähltheorie*. »Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur« 24 (1989), S. 55.

⁴ Siehe hierzu: Ulrich Droncke: *Erzählen aus einem – mythischen – Guss. Zu den zeit- und sprachtheoretischen Implikationen (nicht nur) einer Erzählung Peter Handkes*. »Zagreber Germanistische Beiträge« 2 (1993), S. 130f. Außerdem: Ulrich Droncke: *Dramatisches Schweigen. Zu Handkes Die Stunde da wir nichts voneinander wussten*. »Zagreber Germanistische Beiträge« Beiheft 2 (1994), S. 66f.

⁵ Peter Handke: *Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009, S. 9. Alle Zitate aus diesem Buch werden nur mit einer Angabe der Seitenzahl versehen.

⁶ Eine Analyse der »politisch-poetologischen Verschränkung der jugoslawischen Texte« von Peter Handke gelingt Boris Previšić: *Literatur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Berlin: Kadmos 2014, Zitat S. 242.

– das der Dezentrierung – gebunden, das unterschiedliche Textelemente (Erzählraum, Genrezuordnung, Zeitlichkeit, Stilmittel, Schriftlichkeit) präformiert. Diese Dezentrierung gilt für die *Kuckucke aus Velika Hoča* mindestens in dreifacher Weise:

1. In der für Handke so typischen Kreierung einer Textsorte, die gleichsam als Schwelle zwischen Fiktion und Realität, zwischen literarischem Text und Sachtext sich einschiebt und so an den Rändern der Diskursarten und Genres sich platziert.
2. Auf der topographischen Ebene in der für viele Handke'schen Texte zentralen Opposition zwischen Peripherie und Zentrum. Es ist bekannt, dass diese Differenz in wichtigen Texten dieses Autors vor dem Zerfall Jugoslawiens – wie etwa in der *Wiederholung* – in der nahen Ferne zwischen Österreich und Jugoslawien als Gegensatz zwischen einem kapitalistischen Zentrum zu seiner nahen sozialistischen Exotik sich konkretisiert und mit der Präferenz für eine merkwürdig anmutende Unbestimmtheit als gleichsam dezentrierte Voraussetzung einer sinndurchfluteten Präsenz/z⁷ einhergeht.⁸ Die topographische und die soziopolitische Dimension sind in diesem Text verschoben: An die Stelle der Opposition Österreich versus Jugoslawien, kapitalistisches Zentrum versus sozialistische Peripherie, tritt der Gegensatz zwischen der sozialen, ökonomischen, geographischen und kulturellen Randlage des Ortes Velika Hoča und einer alle Differenzen auslöschenden globalisierenden Bewegung des Kapitals, die den an den Rand gedrückten Subjekte (nicht nur in Velika Hoča) als Verhängnis begegnet. Dabei wird der nahe ferne Ort im Kosovo als transitorischer Raum konstruiert, dessen Status dem des Textes selbst ähnelt: Er changiert als Schwellenraum zwischen Faktischem

⁷ Die Schreibweise ›Präsenz/z‹ betont die unauflösliche Verschmelzung von Gegenwart (Präsenz) und Anwesenheit (Präsenz), also die Verschränkung von zeitlicher und räumlicher Dimension in einer unmittelbaren Gegenwart und Gegenwärtigkeit. Eine solche Verschmelzung drängt sich bei Handke umso deutlicher auf, als in einer weiter unten (s. Kap. 3 dieser Arbeit) zitierten Passage aus den *Kuckucken* die Gegenwart sich aus der zeitlichen Abfolge herauslöst, indem die Jetztzeit einer Präsenz sich in der Reihe der zeitlichen Momente endlos verschieben kann, also sowohl als Vergangenheit des ihm Vorausgegangenen wie als Zukunft des ihm Nachfolgenden fungiert. Die dem Zeitfluss immanente Dynamik des Zeitlichen ist so gleichsam stillgestellt, das flüchtige Jetzt als in sich abgeschlossener Zeit-Raum stabilisiert, die abstrakte Temporalität in eine konkrete Verräumlichung transformiert, die die Substantialität des Augenblick garantiert und darin Geschichte aufhebt.

⁸ Siehe hierzu: Peter Handke: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch geführt von Herbert Gamber*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990. In diesem Interview unterstreicht Handke seine Präferenz für die »Zwischenräume« (S. 151), die »Leerformen« (S. 152), das »Sich-Auftun der Leere« (S. 129), die »Stille« und das »Schweigen« (S. 114) als Formen der Leere.

und Fiktionalem, zwischen Dokumentarischem und Imaginärem, zwischen realem Ort und utopischer Sphäre.

3. Schließlich in einem zweiten Textsortenmerkmal, das der Untertitel akzentuiert, indem er den Text als »Nachschrift« ankündigt, um in einem mit »Nachschrift der Nachschrift« betitelten abschließenden Kapitel die sinndurchströmte Präsens/z des serbischen Dorfes im Kosovo als Schrift nach der Schrift nach der Schrift – d.h. im Modus einer radikalen Absenz – erinnernd zu vergegenwärtigen. Der Text ist so bereits in seinem Untertitel als Ergänzung, als Hinzufügung markiert, also als Nachschrift einem oder mehreren vorausgegangenen Texten nachgeordnet und damit als Supplement⁹ positioniert.

Alle drei Aspekte möchte ich im Folgenden zusammen mit bestimmten zeitlichen Präferenzen und leitmotivischen Konstellationen dieses Textes erläutern.

1. Schwellentexte

Die Kuckucke von Velika Hoča dokumentieren in der Zwiespältigkeit ihrer Textsortenmerkmale die Handke'sche Ästhetik, die davon ausgeht, dass allein im Medium des literarischen Textes von den Subjekten und ihren sozialen Beziehungen angemessen Bericht erstattet werden kann, allerdings nicht als Effekt eines freien Phantasierens, sondern nach Maßgabe einer entschiedenen Rückbindung des Fiktionalen an die Sphäre des Realen. Handke hat die wirkungs- bzw. produktionsästhetischen Dimensionen seiner ›faction-fiction‹ an Kusturicas Film *Underground* verdeutlicht:

Durch ›Underground‹ aber wurde ich erstmals von einem Film Kusturicas (fast) ergriffen. Endlich war aus der besonderen Erzählfertigkeit eine Erzählwucht geworden, indem nämlich ein Talent zum Träumen, ein gewaltiges, sich verbunden hat mit einem handgreiflichen Stück Welt und auch Geschichte – dem einstigen Jugoslawien, welches des jungen Kusturicas Heimat gewesen war.¹⁰

Handkes Bemerkungen zu Kusturica machen noch einen weiteren Aspekt der Handke'schen »Poetik des Dokumentarisch-Imaginären«¹¹ deutlich: Der für den literarischen Text konstitutive Realitätsbezug muss vom Leben

⁹ Der Begriff der Schrift und des Supplements werden im Derrida'schen Sinne gebraucht. Siehe vor allem: Jacques Derrida *Grammatologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983.

¹⁰ Peter Handke: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996, S. 22f.

¹¹ Gstrein: *Wem gehört eine Geschichte* (Anm. 1), S. 84.

bzw. der Person des Dichters selbst beglaubigt werden, das »handgreifliche Stück Welt« nicht bloß der eigenen Erlebniswelt zugehören, sondern in einem emphatischen Sinne »Heimat« sein oder gewesen sein. Ein solches Muster gilt auch für die anderen Handke'schen Texte über das zerfallende Jugoslawien, denn zumindest in den Reiseberichten wird deutlich, dass man über die durchreiste Wirklichkeit ins Erzählen geraten muss, wenn man im Handke'schen Sinne wahr berichten will. Es geht dabei auch immer um die im Akt des Reisens vollzogene Aneignung der symbolisch präfigurierten Räume durch den erzählenden Reisenden, um ihre Verheimlichung. In diesem Sinne sind die früheren Handke'schen Texte zu Jugoslawien als Schwellentexte¹² aufzufassen, als Texte also, die im Medium einer unmittelbar sich gebenden Erfahrung des schreibenden Subjekts aus der Verschränkung von Fiktionalem und Realem die Authentizität und Wahrheit des erzählten Berichts bzw. der berichteten Erzählung evozieren wollen.¹³ Die von Handke behauptete erzählerische Produktivität der Zwischenräume, der Rand- und Grenzlagen oder aber der Schwelle¹⁴ gilt also nicht nur im topographischen Sinne, sondern – wenigstens bezogen auf seine »jugoslawischen Texte« – auch für die die Grenzen zwischen dem Fiktionalen und dem Nichtfiktionalen abschreitende Textsorte.¹⁵ In allen diesen Texten vermischt sich die Selbstreferentialität des Literarischen

¹² So situieren bereits die beiden Leitsprüche, die als Motto zum *Sommerlichen Nachtrag zu einer winterlichen Reise* fungieren, den Text bewusst zwischen Geschichtsschreibung und Epos. Dabei zitiert das erste Motto die Überschrift des »1. Kapitels der *Mémoires* des Duc de Saint-Simon«, die sich mit dem Problem einer die Gegenwart mitumfassenden Geschichtsschreibung beschäftigt, während das zweite Motto dem »mittelalterliche[n] Epos von *Lancelot und Ginover*« entnommen ist (Peter Handke: *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996, S. 7) und eine sommerliche Landschaft vergegenwärtigt. Und der erste Satz dieses Textes bezeichnet den Artikel, zu dem er selbst als Nachtrag sich anfügt, als eine »Erzählung von einer winterlichen Reise durch das Serbien am Ende des Jahres 1995« (S. 9).

¹³ Dies gilt auch für andere Handke'sche Texte, etwa für *Noch einmal für Thukydides* (Peter Handke: *Noch einmal für Thukydides*. Salzburg u. Wien: Residenz Verlag 1990), ein schmales Buch, das sich sowohl als Kurzgeschichtensammlung als auch als eine Serie von Reiseberichten lesen lässt. Dies zeigt sich hier etwa in der Geschichte mit dem Titel *Epopöe vom Beladen eines Schiffes*. Der Titel dieses Reiseberichts kombiniert einen konkreten Vorgang im Realen mit der Aufrufung einer literarischen Textsorte. Eine detailliertere Auseinandersetzung mit denjenigen Handke'schen Texten in *Noch einmal für Thukydides*, die in Kroatien spielen, findet sich in meinem Aufsatz. *Handkes epische Spiegel*. »Zagreber Germanistische Beiträge« 1 (1992), S. 75–89.

¹⁴ Siehe hierzu Handke: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen* (Anm. 8), S. 103.

¹⁵ Siehe hierzu auch Hans Höller, der den Status des hier besprochenen Handke'schen Textes zugleich dreifach bestimmt und dreifach in Frage stellt, wenn er die »einleitenden Sätze des Reiseberichts?, der Reportage?, der Erzählung?« thematisiert. Hans Höller: *Ein Kommentar zu Peter Handkes Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift*. In: *Peter Handke Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift*. Hg. Klaus Kastberger. »Profile« 16.12 (2009), S. 207.

mit einem exponierten Selbstbezug auf der Ebene des Autors und einer entschieden signalisierten Referenz auf die im Erleben des Subjekts sich zu erkennen gebende Wirklichkeit. Diese Infizierung des Realen durch das Fiktive und der Fiktion durch die Realität verursacht in den Texten eine fundamentale Ambivalenz, die eine rein politische – ebenso wie eine rein literarische – Lektüre immer wieder durchkreuzt.

2. Transitorischer Ort

Der transitorische Ort ist bei Handke nicht denkbar als Metropolenort, er befindet sich an der geographisch-ökonomisch-politischen Peripherie, in diesem Fall im Kosovo, in der serbischen Enklave Velika Hoča. Natürlich erfüllt der Ort Velika Hoča zunächst einmal innerhalb der hier nicht weiter interessierenden politischen Rezeption dieses Textes seine Funktion: Besuch bei denen, die durch die internationalen Interventionen die Zugehörigkeit zu ihrem Nationalstaat de facto verloren haben und nun als Minderheit in einem einstmals eigenen Land mit albanischer Mehrheitsbevölkerung in einem ungewissen Zustand existieren müssen. Wenn von Velika Hoča im Folgenden als einem transitorischen Ort die Rede sein soll, dann ist mit dem soeben Beschriebenen die eine Dimension dieses Raumes angesprochen, seine Faktizität, die durch die Beschreibung der Landschaft und ihrer serbischen (und albanischen) Bewohner sich verdichtet. Diese Sphäre dokumentarischer oder dokumentierbarer Realität mit ihren real existierenden Figuren und Örtlichkeiten, aber auch mit den konkreten Modalitäten der Anreise transformiert sich im Medium (literarischer) Erfahrung in einen imaginären Raum,¹⁶ in dem der Blick momenthaft frei wird für die Vision eines von allen Zwängen und Bedrängnissen befreiten Realen. Der transitorische Raum in den Handke'schen Texten ist beides: ein fest im Register des Wirklichen verankerter, dokumentierbarer Ort, an dessen Tatsächlichkeit nicht gezweifelt werden kann, ebenso wenig wie an der realen Existenz des in ihm auftretenden Personals, und zugleich ein fiktionales Konstrukt, das allerdings nicht als Effekt einer ludistischen Phantasie sich einstellt, sondern als Freisetzung oder besser Formung¹⁷ dessen erscheint, was als utopische Kraft in den Ritzen, den Lücken, den Leerstellen des Realen verborgen war. Der transitorische Raum ist folglich so konstelliert, dass in ihm auf der Folie des Realen sich das Mysterium der

¹⁶ Der imaginäre Raum funktioniert fast schon im Lacan'schen Sinne: So wie das Subjekt mit seiner faktisch desintegrierten, partikularen Körperlichkeit im Spiegel den Glanz seiner imaginären Ganzheit bejubelt, so transformiert sich im literarisierten Blick des Betrachters ein durch und durch beschädigtes Wirkliches in einen heilen utopischen Raum.

¹⁷ Siehe Handke: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen* (Anm. 8), S. 113.

Wandlung zu vollziehen vermag, die Verzauberung der Welt, durch die das elende, vom Krieg noch halb traumatisierte Kaff sich zu einem sinn-durchflossenen Gegenbild zu den kapitalistischen Metropolen entwickelt. Der transitorische Raum erinnert so an ein Vexierbild, in dem das dem Blick noch unsichtbare andere Bild bereits im Sichtbaren eingeschrieben ist und nur noch durch ein Kippen der Perspektive freigesetzt werden muss.

Dass dies in der Rezeption des Textes funktionieren kann, liegt an Folgendem: Velika Hoča ist für den Leser ein nahezu weißer Fleck auf der Landkarte, irgendwo auf dem Balkan, irgendwo im Kosovo, kurzum ein realer Ort in einem realen Land mit einer realen Bevölkerung und dennoch bis zu diesem Text in der westlichen Welt völlig unbekannt, also eine nachgerade ideale, real existierende Projektionsfläche für die Handke'sche Ästhetik. Und so weiß der Fleck auf der Landkarte namens Velika Hoča dem Leser auch erscheinen mag, so sicher wird er sich sein, dass dieser fern gelegene Ort eine eher landwirtschaftlich, eine vielleicht auch handwerklich geprägte Ansiedlung ist, mit Menschen, die von der eigenen Hände Arbeit und auf dem eigenen kleinen Stück Land im eigenen Haus zusammen mit ihren Familien leben, also ein relativ in sich ruhendes, entschleunigtes soziales System fernab vom Kommerz, von Großkonzernen, von internationaler Vernetzung, zudem noch – sieht man von den Kriegszeiten ab – gleichsam abgekoppelt von allen Prozessen der Globalisierung und von dem, was man Weltgeschichte nennen könnte.

An dieser wie auch immer begrenzten Entgegensetzung der serbischen Enklave zu den Maximen eines globalisierten Kapitalismus setzt die fiktive Überhöhung der serbischen Kosovo-Enklave in Handkes *Nachschrift* an. Die literarische Überwältigung des Realen geschieht hier in doppelter Hinsicht, und zwar: 1. auf der zeitlichen Ebene durch die Überwindung der Chronologie zugunsten eines Reichs reiner Unmittelbarkeit; 2. auf der erzähltechnischen Ebene durch eine entschiedene Überformung der notierten Begebenheiten und Gespräche in der serbischen Enklave mit Hilfe des Leitmotivs der Kuckucke.

3. Kuckuckszeit

Die Handke'sche Ankunft in Velika Hoča wird markiert durch einen abrupten Wechsel von der zuvor vorherrschenden »Kalenderchronologie« zu einer »andere[n] Zeitrechnung« (S. 38). Den zwischen diesen beiden Zeitbegriffen bestehenden Unterschied erläutert der Text folgendermaßen: In Velika Hoča herrsche eine

Zeitenfolge, die statt aus dem vorigen ›Und dann – und dann‹, aus einem ›Jetzt – und jetzt – und jetzt‹ bestand, wobei das nach der üblichen Zeitrech-

nung spätere Jetzt das frühere sein konnte, und umgekehrt: das Vordringliche und den Grundton Angebende blieben indes die Kuckucksrufe. (S. 40)

Velika Hoča ist so unvermittelt als mythischer Ort markiert, als ein Ort der reinen Präsens/z, d.h. als Kombination aus »jetzt und jetzt« und »hier und hier« (S. 97), ein Ort ungebrochener Unmittelbarkeit, an dem die geordnete Aufeinanderfolge der zeitlichen Momente aufgehoben ist in einer Serie von untereinander austauschbaren Präsens/zen. Der erfüllte Augenblick bestimmt sich somit nicht länger aus seiner zwischen Vergangenheit und Zukunft vermittelnden flüchtigen Bewegung – dann könnte er nicht einen anderen Platz in der zeitlichen Abfolge einnehmen –, sondern offensichtlich aus sich selbst heraus, aus einer ihm eigenen Substantialität. Velika Hoča befindet sich deshalb wie einstmals das jugoslawische Slowenien als ein Ort des »reine[n] Gegenwärtigseins« außerhalb jeder Chronologie, also auch außerhalb der Geschichte, die deswegen bei Handke – wenn es sich nicht gerade um die Geschichte Jugoslawiens handelt¹⁸ – als etwas Negatives angeführt wird.¹⁹ Die Auflösung der Sukzession im Zeitlichen ist zugleich eine entschiedene Schwächung rationaler Muster, die nicht mehr greifen, wenn die sich selbst genügenden Momente der Präsens/z aus dem chronologischen Ablauf entlassen werden und nicht mehr in Ursache-Folgeverhältnissen beschrieben werden können.

¹⁸ Aus diesem dem imaginären Raum angehörenden Präsens/z-denken leitet der Ich-Erzähler später auch das Recht der Serben auf den Kosovo her, denn »Das Recht auf das Land kam aus dem Jetzt und dem Hier« (S. 94) und nicht aus geschichtlichen Ereignissen wie der »verlorenen Schlacht auf dem Kosovo Polje, dem Amselfeld, anno 1389« (S. 93f.). Das Recht auf das Land sei vielmehr abzuleiten »von der Gegenwart und einer sie begründenden, lebendigen, unverjährenen Vergangenheit, von dem Leben auf diesem Boden und dessen Bearbeiten durch den da Ansässigen jetzt, jetzt und jetzt im Verein mit dem Vorleben und Vorarbeiten der Eltern, der Großeltern, der Urgroßeltern, der Vor- und Vorvorfahren. [...] Und dieses Land mußten die Leute von Velika Hoča nun, mir nichts, dir nichts, als verloren ansehen?« (ebd.) Auch dies zeigt noch einmal die entschieden antihistorische und antimoderne Denkweise dieses Textes, die – merkwürdigerweise staatliches – Recht aus der Existenz einer im Hier und Jetzt verankerten und in Blut (»Vor- und Vorvorfahren«) und Boden (der »Boden und dessen Bearbeiten«) wurzelnden vorindustriellen, d.h. landwirtschaftlich geprägten, familiären Gemeinschaft herleiten möchte, auch wenn diese nur eine kleine Minderheit innerhalb des Kosovos bildet und man dieselbe Denkfigur ebenfalls zur Rechtfertigung des Wunsches nach staatlicher Unabhängigkeit für die albanische Bevölkerungsmehrheit heranziehen könnte, die ebenfalls seit mehreren Generationen den eigenen Boden bearbeiten. Diese Textpassage zeigt zudem die enge Verschränkung des Dokumentarischen und des Imaginär-Fiktionalen im vom Text eröffneten transitorischen Raum, insofern Muster des Imaginären auf die faktische Realität und ihre politischen bzw. juristischen Implikationen zurückprojiziert werden und so die Perception der Wirklichkeit determinieren.

¹⁹ Peter Handke: *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerung an Slowenien*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S.19.

Die Vorherrschaft des präsenten Augenblicks wird zudem in eine zyklische Zeitvorstellung²⁰ eingebunden, ihre Inszenierung im Text von zahlreichen Naturbildern²¹ begleitet. Diese Naturidylle verdichtet sich im Leitmotiv der Kuckucke:²² Denn »das Vordringliche und den Grundton Angebende bleiben« in diesem Szenario »indes die Kuckucksrufe« (S. 40). Sie sind traditionell und auch für Handke mit dem Frühling verbunden, dessen Beginn sie verkünden, folglich mit der Eröffnung des Zyklus der Jahreszeiten. Die Kuckucke sind aber auch von ihrem Namen her besondere Vögel, weil zum einen in dieser onomatopoetischen Bezeichnung die Dinge sich lautmalerisch selber sprechen, also in ihrer durchgestrichenen, d.h. nichtarbiträren Zeichenhaftigkeit sich selbst zum Ausdruck bringen dürfen. Und weil zum anderen das Wort »Kuckuck« sich aus der Wiederholung der ersten Silbe durch die zweite ergibt, sich also aus zwei identischen Silben zusammensetzt, die jede für sich und folglich auch zusammen ein Palindrom ergeben: Der den Beginn des neuen Jahreszeitenzyklus und damit das Ende des alten verkündende Vogel mit seinem onomatopoetischen, palindromhaften Namen, die zyklische, von der Bewegung der Wiederholung dominierte Zeitvorstellung und die sich im Namen wiederholenden identischen Silben, jede für sich und zusammen mit der anderen von vorne und von hinten mit dem gleichen Ergebnis zu lesen und damit vertauschbar wie die aus der Chronologie entlassenen Präsens/zen, die in der sprachlichen Anwesenheit der Dinge im onomatopoetischen Ausdruck sich spiegeln – all dies rahmt durch die ineinander sich spiegelnden Relationen in besonderer Weise den serbischen Ort im Süden des Kosovos, der den von der Klimakatastrophe betroffenen Kuckucken eine Heimat statt bietet.

Aber nicht nur diesen: Hierarchisch geworden sind die hierhin verschlagenen Mitarbeiter verschiedener NGOs, die der Text als »Heimatlose []« bezeichnet und denen Velika Hoča »wenn nicht als Heimat, so als Zuflucht« (S. 91) dient. Die serbische Enklave in der fremd gewordenen kosovarischen Umwelt entfaltet sich zu einer Heimat in einem ganz neuen Sinn, zu einer Zuflucht nämlich für potenziell alle Ausgegrenzten oder an den

²⁰ Siehe das oben angeführte Zitat zu Kusturica.

²¹ Die Handke'sche Haltung zum Historischen wird an den folgenden Zitaten aus den *Kuckucken von Velika Hoča* deutlich: Die Aussage »Ein großes Unrecht ist geschehen«, die ein »junger Freiwilligen aus Mitteleuropa« über den den Serben »genommenen Kosovo« macht, wird mit den Sätzen kommentiert: »Aber so ist das Leben. Oder: So spielt die Geschichte?« (S. 95) Und das in der Nachschrift beschworene »illusionäre [] Einverständnis«, das während der Anwesenheit Handkes in Velika Hoča herrschte, war eins »mit der Morgenluft, der Ratlosigkeit, dem Rundenziehen, dem Dasitzen«, aber »nicht mit der Geschichte, bewahre« (S. 100).

²² Auch Previšić spricht in diesem Zusammenhang von einer »zyklische[n] Zeitrechnung« (Previšić: *Literatur topographiert* (Anm 6), S. 279), die gleichsam von den Kuckucksrufen intoniert wird.

Rand Gedrängten oder – um in der Vorstellungswelt des Leitmotivs der Kuckucke zu bleiben – für alle Nestlosen, für alle also, die von einer radikal dynamisierten kapitalistischen Wirklichkeit, von ihrer entfesselten Zeitlichkeit ausgestoßen wurden.

4. Nach-Schrift

Die in den *Kuckucken von Velika Hoča* erzählten Begebenheiten aus der serbischen Enklave sind diesem Sinnniveau nicht gewachsen. Sie vermitteln dem kritischen Leser eher den Eindruck einer armseligen und hoffnungslosen Gesellschaft, die in ihrem verallgemeinerten Elend gleichwohl eine klar ausgeprägte und streng durchgesetzte soziale Hierarchie²³ ohne Rücksicht auf alle verwandtschaftlichen Bindungen kennt. An dem keineswegs anheimelnden Eindruck, den dieses »serbische Athos« (S. 65) hinterlässt, können auch die in den Handke'schen Texten so häufig anzutreffenden (Schein-) Paradoxien, mit denen ansonsten ein unter der Oberfläche präsent substantielles Sein wenigstens momenthaft sichtbar gemacht wird, nichts ändern.²⁴

Ohnehin sind in diesem Text die paradoxen Konstruktionen zu Wahrnehmungen bzw. Informationen zu einer Person oder zu einem Ding zusammengeschrumpft, die dem ersten Eindruck mehr oder weniger deutlich widersprechen. Der im Krieg wahnsinnig gewordene, in der Begegnung mit dem Ich-Erzähler aber durch und durch bodenständig wirkende Pope, der »Paria« (S. 64) der Familie namens Vekoslav,²⁵ der außerhalb des familiären Kontextes zum »Führer« und »Herrn« (ebd.) sich wandelt, oder der zur Bar umfunktionierte Container Rambouillet, der zusammen mit seinen Nutzern von außen anders erscheint, als er sich von innen darstellt – all das will ein Durchdringen der Oberfläche, einen in die Tiefe gehenden Blick suggerieren, ohne dass dadurch sich irgendetwas Wesentliches zeigte. Das ganze

²³ Und zwar von der »Maiensonne«, von den den Dorfplatz umgebenden »Linden« (S. 38), von »weiß-in-weiß blühenden Akazien«, von »(wenigen) Weizenfeldern« (S. 39) und von »Weingärten« (S. 38).

²⁴ Previšić verdeutlicht die politische Brisanz des Motivs der Kuckucke, wenn er es in den Kontext der serbischen Sprache und Literatur stellt, um zu resümieren: »Die für Handke poetologisch grundierenden, auf die serbische Enklave beschränkten Kuckucksrufe in Velika Hoča sind gleichzeitig für jeden Kosovobewohner die ›kukumene‹ über die Opfer der Amsfeldschlacht.« Previšić: *Literatur topographiert* (Anm. 6), S. 291.

²⁵ Siehe hierzu folgende Passage: »Auffällig dabei, wie selbst in dieser Gemeinschaft der fast Mittellosen und wenigstens, bis auf den Popen, durchgehend Arbeitslosen die Standesunterschiede herrschten, vielleicht noch stärker als in den Jahrzehnten der stolzen alljugoslawischen Blütezeit, und genauso stark, oder sogar am stärksten, zwischen den Verwandten, insbesondere den nahen, Onkel und Neffen, Vater und Sohn« (S. 64).

Erzählverfahren läuft so ins Leere, die geschilderten Dinge bzw. Personen in der serbischen Enklave gewinnen höchstens eine triviale Schwere, eine banale Wichtigkeit, eine leere Bedeutsamkeit, oder aber ihre Bedeutsamkeit wird durch ein der Parabel angenähertes Erzählverfahren erzwungen, wie dies beispielhaft an der merkwürdigen Begegnung zwischen dem Erzähler und einer alten albanischen Frau im albanischen Nachbardorf abzulesen ist (siehe S. 58ff.).²⁶ Dies macht die grundlegende Trivialität des aus Velika Hoča Berichteten aus, denn die mythische Erhöhung der serbischen Enklave zu einem aus dem zeitlichen Ablauf herausgesprungenen Ort der reinen Präsens/z, seine darin wurzelnde Transformation in einen heimatischen Ort für Ausgegrenzte aus aller Welt, substantialisiert sich nicht in den beschriebenen Begegnungen und Erlebnissen und schon gar nicht in den geführten Gesprächen. Kurzum: Sie ist nicht erzählbar. Die Erzählung fungiert vielmehr nur als Präfigurierung dessen, was in der »Nachschrift der Nachschrift« als Rückblick oder besser was im Rückblick als Rück-Schrift sich einstellt. Denn die im Untertitel des Reiseberichts angekündigte Nachschrift aus Velika Hoča ist eigentlich nur eine nachgeschriebene Vorschrift der »Nachschrift der Nachschrift«,²⁷ weil erst in diesem zuallerletzt angehängten Text der zuvor nur präfigurierte Akt der Substantialisierung sich endlich vollziehen lässt. Und dieser Akt ergibt sich gleichsam aus einer vom Ich-Erzähler/von Handke erinnerten Ereignis- bzw. Erlebnismontage: Er ergibt sich aus dem dem Popen geschenkten »reinweißen« (S. 97) Ferkel, d.h. aus der Rückkehr »der emblematischen Tiere der Serben im Kosovo« (S. 46) in die zu diesem Zeitpunkt ferkellose serbische Enklave, er ergibt sich aus der von der Hausfrau absichtlich im Garten liegen gelassenen Morchel, auf dass im nächsten Frühjahr eine ganze Morchelfamilie nachwachsen, er ergibt sich aus dem »Einklang« des Muezzin-Rufs aus dem

²⁶ Siehe hierzu: Vladimir Biti: *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*. Reinbeck: Rowohlt 2000, S. 591.

²⁷ Höller hat in seinem Aufsatz wirklich schöne Worte für die erzählerische Entfaltung dieser Textfigur gefunden: »Die Verwandlung des Vekoslav – ein wie ein Paria gehaltener, nicht einmal im Hinterzimmer der Enklave in Frage kommender ›Geduckter‹ und ›Mittel- und Zukunftsloser‹ (DKV 69) – zeigt in diesem Buch am schönsten die entdeckende Kraft des Erzählens.« (Höller: *Ein Kommentar* (Anm. 15), S. 214) Diese bestünde darin, die reduzierenden Mechanismen sozialer Interaktion zu durchbrechen, dadurch die Subjekte jenseits ihrer Rollenzuschreibungen als – ganz – andere neu zu entdecken und ihnen den im Alltag fehlenden »Platz zur Verwandlung« (ebd., S. 216) erzählerisch offenzuhalten. Dabei wird übersehen, dass dieses Erzählen selber fast schon reflexhaft funktioniert, also überall in der serbischen Enklave in einem paradoxen Erzählgestus gegen den bloßen Augenschein Verwandlung und Tiefe suggeriert. Es ist dies ein stereotypes Erzählmuster, das sich monoton durch die Handke'schen Texte zieht, um in den Ritzen, Lücken, Löchern der Subjekte die stets fragile, stets bedrohte und stets schnell wieder verschüttete Möglichkeit ihrer Andersheit zu »entdecken« (siehe hierzu meinen Artikel *Paradoxon. Zu Handkes Don Juan*. »Zagreber Germanistische Beiträge«, Beiheft 9 (2006), S. 289–299).

benachbarten Albanerdorf mit dem gleichzeitigen Glockengeläut und dem Hundegebell im serbischen Velika Hoča, er ergibt sich aus der jeden Morgen am »Enklavenbach« »gekostet[en]« frischen Kresse, aus den »Viermalmyriadenflügel« »der kleinen blaßblauen Schmetterlinge [...] an der Bachquelle und Enklavengrenze« (S. 99) und schließlich aus jenem gleichwohl nur »illusionäre[n] Einverständnis« (S. 100) zwischen dem Erzähler, einem kleinen »Streunhund« (S. 99), der sich zu ihm gesellt, den »Enklaven-Kindern«, den auf »ihren hoffnungslos-heiteren Tagesrunden« sich befindenden »Enklaven-Alten«, dem »Quartiergeber« mit seinem hervorragenden Rieslingwein, seiner »schöne[n] Frau«, einem ehemaligen »»Kosovka devojka««,²⁸ und den »großen Augen und dicken Wangen ihres kleinen Kindes« – aus einem großen »illusionäre[n] Einverständnis« all dieser mit »der Morgenluft, der Ratlosigkeit, dem Rundenziehen, dem Dasitzen«, derweil die »Dorfplatzlinden« (S. 100) grünen.

Erst in diesem erinnernden Finale, erst in dieser in der Rückschau verfassten »Nachschrift der Nachschrift«, die der Autor als vom Orte des Geschehens Abwesender aufschreibt, ist das in der serbischen Enklave sich Ereignende dem mythisch erhöhten Velika Hoča samt seiner steten Präsens/z wirklich gewachsen. Das, was die Gespräche und einzelnen Eindrücke trotz aller rhetorischen und erzählerischen Anstrengungen nicht herzugeben vermögen, gewährt der abschließende Rückblick: Durch die assoziative Reihung von unmittelbar vergegenwärtigten Motiven, welche Heimat, ein Zusammenleben über die ethnischen Grenzen hinaus und damit auch eine Zukunft versprechen, stellt sich ein rückwärtsgewandtes

²⁸ Diese an sich bedeutungslose Begegnung findet in vollständiger Stille und ohne jedes weitere »Lebenszeichen« (S. 58) statt, also nicht einfach nur an einem menschenleeren Ort, sondern in einem totenstillen Raum jenseits allen Lebens, in einer Totenkammer, die wie ein offenes Grab »»tief unten«« liegt, bevölkert allein von einer »stummpanischen Albanerin«, der ein »lautloses Grauen, welches schon seit einer gleichsam unvordenklichen Zeit in der Frau wirkte«, angesichts des herannahenden Fremden »in die Augen« (S. 59) tritt. Diese vom Unbekannten, vom Fremden in einer Totenlandschaft hervorgerufene panische Angst, diese traumatisierende Wirkung desjenigen, der nicht heimisch ist, der nicht zum Eigenen zählt, affiziert die Handke'sche Wahrnehmung der »Niemandslanzone« zwischen dem albanischen und dem serbischen Dorf, denn die dort »eingedrückten und gewalzten Kleidungsstücke[], auch Turnschuhe[] und Sandalen«, die »vereinzelt Taschen- und (oder täuscht jetzt die Erinnerung) Kofferreste[]« (S. 60), die – so Handke – »im Grunde nichts Unübliches auf ausgedienten Wegen« (S. 60f.) sind, werden durch das zeitenthobene »Starren« »der greisen Albanerin [...] eingefärbt von einer unbestimmten Bedeutung« (ebd.). So gewinnt die einfache Begegnung mit einer verschreckten alten Frau eine gleichsam existentielle Tiefe, denn in diesem zufälligen Aufeinandertreffen artikuliert sich eine ontologische Angst vor dem Unbekannten, während unter dem Eindruck dieses Erlebnisses die in die Erde hineingepressten Kleidungsstücke, genau dort, wo die Grenze zwischen den beiden Dörfern der verfeindeten Ethnien sich befindet, vom österreichischen Autor als Zeichen mit »unbestimmter Bedeutung« gelesen werden, in der die vergangenen Exzesse zwischen den beiden Völker – und die zwischen allen anderen Völkern auch – wenigstens mitschwingen.

Gegenbild zur Geschichte ein, das gegen den Ablauf der Zeit sich noch eins weiß mit den grünenden Dorflinden und dem Morgenwind, also mit der Natur. Dieses Gegenbild substantialisiert sich in einer beschädigten ländlichen Gemeinschaft, die gerade in ihrer Rückständigkeit eine utopische Kraft für »alle die Dietmars, Manfreds und Kevins« (S. 90) und all die anderen »Heimatlosen« (S. 91) besitzt, um so auch ihnen eine gefährdete Enklaven-Zukunft zu eröffnen. Das utopische Moment der serbischen Enklave ist stark gebrochen, wenn der Erzähler nur noch ein »illusionäres Einverständnis« empfindet und dieses Einverständnis einem deutlich passiven Zustand der Subjekte gilt, denn die Rede ist hier nur von den »hoffnungslos-heiteren Tagesrunden« der Enklaven-Alten, von der »Ratlosigkeit« und dem »Dasitzen« inmitten einer in ihrer sanften Schönheit sich wiegenden Natur.

Was also verspricht diese »Nachschrift der Nachschrift«, wenn sie als literarischer Text gelesen wird? Sie verspricht erstens, dass Literatur in erster Linie Intertextualität ist,²⁹ Schrift an Schrift, Schrift nach Schrift, Schrift auf Schrift, ein palimpsestartiges Gewebe, das die Frage nach der Referenz des literarischen Textes in die Bewegung der Texte zurückbiegt. Dies wird durch das Wort »Nachschrift« entschieden akzentuiert, denn die Nachschrift impliziert ganz explizit zumindest einen vorangegangenen Text, an den sie sich anschmiegt, und natürlich scheinen in diesem Text darüber hinaus auch diverse andere Texte auf.³⁰ Der einzelne literarische Text ist insofern primär Echo auf die Serie der Texte, in die er sich einschreibt oder die er nachschreibt und seine Referenz ist – wenn überhaupt – erst in einer über die Intertextualität vermittelten Bewegung in einem realen Außen zu suchen. Anders ausgedrückt: Velika Hoča oder Slowenien sind oder waren in diesem Text, in literarischen Texten, in den Texten von Peter Handke ein »Märchenwirkliches«, ein neuntes Land und ein Kuckucksland, also keineswegs wirklich, sondern eben »wunderbar wirklich«, d.h. immer schon im fiktionalen Register, immer schon in den literarischen Text inkorporiert.³¹

Sie versprechen deshalb zweitens, dass eine wie auch immer zu beschreibende Wahrheit in der Literatur keine Einsicht in die Wirklichkeit impliziert, keine Erkenntnis des Realen bereithält, selbst dort, wo sie dies wie in den Handke'schen Texten zu Jugoslawien zu intendieren scheint.

²⁹ Siehe hierzu etwa Paul de Man: »Whenever we encounter a text [...] there always is an infra-text, a hypogram [...] underneath.« Paul de Man: *Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press 1984, S. 262, zitiert nach Bettina Stix: *Rhetorische Aufmerksamkeit. Formalistische und strukturalistische Vorgaben in Paul de Mans Methode der Literaturwissenschaft*. München: Fink 1997, S. 61.

³⁰ Siehe hierzu vor allem Höller: *Ein Kommentar* (Anm. 15), der die in diesem Text ausgedehnten Textnetze miteinander kommunizieren lässt.

³¹ Zitate aus: Handke: *Abschied des Träumers vom Neunten Land* (Anm. 19), S. 28 und S. 29.

Die Konstitution von Velika Hoča als einer sinnerfüllten Sphäre ereignet sich erst in der »Nachschrift der Nachschrift«, also in der doppelten Verschiebung des Realen im Medium der Schrift. Sie ereignet sich zudem in räumlicher Abwesenheit und in zeitlicher Distanz, also als Erinnerung, als erinnernde Vergegenwärtigung dessen, was als Vergangenes nicht mehr gegenwärtig sein kann. Die Gegenwart der in der »Nachschrift der Nachschrift« vergegenwärtigten »Bedeutung« eines »bedeutungslos Zeichenhaften« (S. 97) ist so im Modus einer exzessiven Abwesenheit gegeben, zudem in einer dieses Mal tatsächlich paradoxen zitathaften³² (Text-) Bewegung (Bedeutung des bedeutungslos Zeichenhaften) zusätzlich verflüssigt und in beidem als subjektive Evidenz, als bloß innerliche Präsens/z eines erinnernden Jetzt-und-jetzt-und-hier-und-hier (siehe S. 97) inszeniert. Die »Nachschrift der Nachschrift« evoziert ihr »bedeutungslos Zeichenhaftes« in einer verdichteten Serie schöner, besänftigter, symbiotischer Bilder, die gerade darin sich dekonstruktiv auf die ihnen vorausgegangene Nachschrift beziehen, indem sie zeigen, dass dem dort Erzählten nur in einer zweiten Verschriftlichung Sinn einzuschreiben ist – durch die Auflösung der Narration in diesem verdichteten Strom dekontextualisierter Motive. Sie demonstrieren durch ihre Existenz nachdrücklich, dass die mythische Überhöhung der serbischen Enklave in der Nachschrift angesichts der Trivialität des hier Berichteten nicht zu halten ist, dass sie nur als rein subjektive Gewissheit – »in mir« (S. 97) – im Modus einer zweiten verdichteten, nachträglichen und nachgetragenen Nachbearbeitung, also als Bewegung von Text zu Text sich behaupten kann. Sie gelingt gleichsam im imaginären Sektor des transitorischen Raums, also jenseits der dokumentierbaren Tatbestände des Realen und somit in einer literarischen Textzone. Die Wahrheit der *Kuckucke von Velika Hoča* ist folglich keine Wahrheit über einen nicht literarischen Tatbestand, sie löst sich auf in der intertextuellen Relation zu anderen Texten als Bestätigung, Widerlegung, Relativierung, Verschiebung oder Dekonstruktion des/der vorausgegangenen Sub- oder Infratexte(s) – und so steht am Ende der Handke'schen »Nachschrift der Nachschrift« ein melancholisch eingefärbtes, sich selbst dekonstruierendes Heilsprojekt als verdichteter Bilderstrom in radikaler Absenz.

³² Siehe hierzu Höller: *Ein Kommentar* (Anm. 15), S. 219f.