

Laura Bársony

Sprachtherapien in ausgewählten Prosawerken von Peter Handke*

In der vorliegenden Arbeit werden die Erzählungen *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975) und *Das zweite Schwert* (2020) von Peter Handke analysiert. Das Lebenswerk von Peter Handke ist von Anfang an durch eine intensive Auseinandersetzung mit der Sprache geprägt. Die untersuchten zwei Werke knüpfen ebenfalls an diese Tendenzen an. In beiden Erzählungen lässt sich nach der zu Beginn herrschenden Krise eine intensive innere Verwandlung erkennen, welche mit der Beschwichtigung der empörten Protagonisten endet und mit der Sprachproblematik eng verbunden ist. In dieser Arbeit wird dargestellt, wie sich das Bewusstsein und die Einstellung der Protagonisten zur Sprache im Laufe der Erzählungen verändern bzw. welche Stadien ihrer inneren Wandlungen, die von der Sprache abhängen, zu bestimmen sind. Dadurch werden die Parallelen der beiden Werke zur großen Sprachkrise des 20. Jahrhunderts bzw. zum Werk Ludwig Wittgensteins dargelegt.

Schlüsselwörter:

Literaturwissenschaft, österreichische Literatur, Sprachproblematik, Sprachphilosophie, Peter Handke, Ludwig Wittgenstein

1. Einführung

Das Lebenswerk von Peter Handke ist von Anfang an durch eine intensive Auseinandersetzung mit der Sprache geprägt. In seinen ersten Erzählungen und Theaterstücken ab den 1960er Jahren kommt die Sprachproblematik immer wieder in den Vordergrund: Es werden die Bestrebungen von Figuren dargestellt, die mit der Welt und mit sich selbst nicht zurechtkommen können, weil die Sprache für sie eine große Barriere bedeutet und auch ihre Beziehung zur Wirklichkeit entstellt.

Die in der vorliegenden Arbeit zu untersuchenden zwei Werke knüpfen ebenfalls an diese Tendenzen an. Trotz der langen Zeitspanne von 45 Jahren zwischen *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975) und *Das zweite Schwert* (2020) verbindet die sofort erkennbare Auseinandersetzung mit der Sprache die beiden Erzählungen stark miteinander: Der Protagonist in *Die Stunde der wahren Empfindung* kann an einem Morgen den Zusammenhang in seinem Leben nicht mehr finden und entfremdet sich von seiner Umgebung und auch von sich selbst. Dabei wird auch die Sprache als unbrauchbar empfunden. Der Ich-Erzähler in *Das zweite Schwert* will eine Rache-Aktion vollführen, deren Voraussetzung aber das Zurechtkommen mit der anfänglich verwirrten eigenen Sprache ist. In beiden Erzählungen lässt sich nach der am Anfang herrschenden Krise eine intensive innere

* Betreut wurde die Arbeit von Zsuzsa Bognár (Katholische Pázmány-Péter-Universität). Erreichbarkeit der Autorin: barsonylaura96@gmail.com

Verwandlung erkennen, welche mit der Beschwichtigung der empörten Protagonisten endet. Diese Beruhigung ergibt sich in beiden Fällen aus inneren Vorgängen, die auf einem das Sehen bzw. das Beobachten ermöglichenden Unterwegssein beruhen. Diese ähnliche Konzeptstruktur und die intensive Auseinandersetzung mit der Sprache bieten schon eine Grundlage für ihren Vergleich. Andererseits lassen sich zwischen den beiden Prosawerken auch markante Unterschiede bemerken, die erst in einer weiterführenden Untersuchung genauer beleuchtet werden können: Während es sich in *Die Stunde der wahren Empfindung* um eine Er-Form handelt, haben wir es in *Das zweite Schwert* mit einem Ich-Erzähler zu tun, der gleichzeitig die handelnde Figur der Geschichte ist. Es tauchen folglich völlig unterschiedliche Methoden auf, durch die die Protagonisten den problematischen Sprachgebrauch und die Krise des Ich hinter sich lassen wollen. Ihr Zustand stimmt jedoch nach dem langen Unterwegssein am Ende des Werkes überein: Die Selbstbeschwichtigung können beide schaffen.

Im Folgenden werden die zwei erwähnten Erzählungen von Peter Handke, die nach meinem Wissensstand noch nie miteinander verglichen worden sind, zunächst voneinander getrennt analysiert. Dabei wird besonderer Wert auf die Bewusstseinsprozesse gelegt, die durch sprachliche Äußerungen der Protagonisten nachzuvollziehen sind. Die wichtigsten Ergebnisse werden durch die Darlegung der Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede erst im letzten Kapitel zusammengefasst. In der Studie wird zu zeigen sein, wie sich das Bewusstsein und die Einstellung der Protagonisten zur Sprache im Laufe der Erzählungen verändern bzw. welche Stadien ihrer inneren Wandlungen, die von der Sprache abhängen, zu bestimmen sind. Es sollen außerdem die wichtigsten besonderen Erscheinungen bezüglich des eigenen Sprachgebrauchs der Protagonisten verdeutlicht werden.

Das zweite Kapitel gibt einen Überblick über den aktuellen Stand der Forschung zu den beiden Werken. Das dritte Kapitel legt Handkes Verhältnis zur Sprache dar. Der in den 1960er Jahren berühmt gewordene Autor zeigt in seinen ersten Werken großes Interesse an der Sprache. Es werden *Die Hornissen* und das Theaterstück *Kaspar* erwähnt, welche durch das sprachkritische Denken des 20. Jahrhunderts geprägt sind und dabei Parallelen zum Werk von Hugo von Hofmannstahl und Ludwig Wittgenstein aufweisen. Während Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* mit Handkes *Die Stunde der wahren Empfindung* verbunden werden kann, sind die Spuren seiner späteren *Philosophischen Untersuchungen* in *Das zweite Schwert* zu finden.

Im vierten bzw. fünften Kapitel werden die Erzählungen *Die Stunde der wahren Empfindung* und *Das zweite Schwert* analysiert. Es werden in beiden Untersuchungen einige mit der

Sprache verbundenen Problembereiche getrennt behandelt. Im ersteren Werk stellen diese Bereiche zugleich die unterschiedlichen Stadien der Bewusstseinsveränderung des Protagonisten dar: Dem anfänglichen Unbehagen an sprachlichen Klischees folgt die Erkenntnis, dass die Sprache eine mystische Kraft besitzt. Daraus leitet sich das Schweigen bzw. das Suchen nach dem Wort ab, welche in einem Spannungsfeld stehen. Im *Zweiten Schwert* beziehen sich diese zu unterscheidenden Bereiche auf den eigenen Sprachgebrauch des Erzählers. Dementsprechend werden die Selbstkommentare bzw. Selbstgespräche, die Sprachreflexionen und die Sprachspiele, welche an Wittgenstein anknüpfen, ausführlicher untersucht.

2. Überblick über die einschlägige Forschung

Im Fall von Handkes 2020 publiziertem Werk *Das zweite Schwert* überwiegen noch die Rezensionen bzw. Kritiken; unter literaturwissenschaftlichem Aspekt befasste sich nur Rolf G. Renner (2020) mit der Erzählung. In Ermangelung breiter einschlägiger Fachliteratur wird meine Analyse durch Zeitungs- und andere mediale Veröffentlichungen unterstützt. *Die Stunde der wahren Empfindung*, erschienen 1975, ist dagegen vielfach untersucht worden, wobei sich die meisten Interpretationen auf die Bewusstseinsveränderung des Protagonisten Gregor Keuschnig fokussieren. Diesbezüglich können hauptsächlich zwei Forschungslinien klar konturiert werden. Die eine misst bei der Bewusstseinsveränderung den epiphanischen Erlebnissen Keuschnigs besondere Bedeutung bei. Hans Höller (2007: 73) geht ausführlich auf die intertextuellen Beziehungen zwischen den Schriften Walter Benjamins und den Handke'schen Texten ein. Über die *Die Stunde der wahren Empfindung* schreibt er in seiner Monographie nur kurz. Dabei stellt er fest, dass es in diesem Werk die ersten Versuche gebe, „die Glücksmomente als rettende Konstruktion zu verwenden und mit ihnen zu ‚arbeiten‘“ (Höller 2007: 72). Wenn Keuschnig die drei Wunderdinge finde, die einen geheimnisvollen Zugang zur Welt eröffnen, zitiere er Walter Benjamin und denke sogar darüber nach, wo er diese Gedanken vorher gelesen habe (Höller 2007: 73). Höller betont außerdem – wie Renner – die Gemeinsamkeiten mit dem Roman *Die Hornissen*.

[N]achdem er [Keuschnig] eine Grenzzone zwischen Leben und Tod durchquert hat, sehen wir ihn *zielbewußt auf das Café de la Paix* [...] zugehen, in jenem freien Ausschreiten [...], das die Bewegung des auf der Landstraße dahinschreitenden Mannes aus dem Roman *Die Hornissen* wiederholt. (Höller 2007: 74)

Volker Schmidt untersucht die Entwicklung der Sprachkritik im Werk von Handke und Jelinek und stellt fest, dass in Handkes Werk eine zunehmende dichterische Umsetzung von Heideggers Philosophie erfolge (Schmidt 2007: 5).

Die Denkwege Heideggers rezipierend, will Handke als Dichter bereits in den siebziger Jahren ein Wahrheitsgeschehen sprachlich darstellen, welches sich in Augenblickserfahrungen ankündigt. (Schmidt 2007: 197)

Die Sprachkritik von Handke beziehe sich besonders auf den Erkenntniswert von Sprache und erweise sich daher als „metaphysisch motiviert“ (Schmidt 2007: 197). In *Die Stunde der wahren Empfindung* seien es profane Gegenstände, durch die sich für Gregor Keuschnig eine Epiphanie ereigne. Anhand dieses Erlebnisses könne man den Protagonisten als „modernen Mystiker“ bezeichnen (Schmidt 2007: 87).

Der andere Ansatz konzentriert sich darauf, was für eine Rolle die Sprache in diesem Prozess hat. Rolf G. Renner setzt sich mit der Bewusstseinsveränderung des Protagonisten Gregor Keuschnig auseinander, wobei er sich vornehmlich auf die Möglichkeiten der Erfassung von Wirklichkeit durch die „Sprachformel“ fokussiert (Renner 2020: 102). Renner greift auf frühere Werke von Handke zurück und zieht v.a. zu *Kaspar* und *Die Hornissen* eine Parallele, was er mit dem Vorhandensein der problematisch gewordenen Sprache erklärt. Er behauptet, dass der Protagonist eigentlich die Situation wiederherstelle, mit der die Geschichte von Kaspar begonnen habe (Renner 2020: 102). Keuschnig wolle die Sprache überwinden, welche zeige, „wie man Leben vortäuscht“ (Renner 2020: 110). Renner betont die Determiniertheit des Protagonisten, und sein neu gewonnenes Bewusstsein findet er illusionistisch: Keuschnig bleibe Figur in einem Text, denn er erscheine im letzten Abschnitt des Romans nicht mehr als Person, deren Geschichte erzählt wird.

Andelka Krstanović analysiert die narrativen Verfahren in der Erzählung nach Genettes Modell. Ihr zufolge ist die Voraussetzung für die Entwicklung einer individuellen Existenz des Protagonisten die Trennung von den sozialen Rollen, welche mit der Sprachproblematik eng verknüpft sei (Krstanović 2019: 23). Die Wiedergeburt des Protagonisten sei das Ergebnis eines langwierigen Prozesses der Auseinandersetzung mit sich selbst, der erzähltechnisch durch die Beibehaltung der internen Fokalisierung unmittelbar und ausführlich vermittelt sei (Krstanović 2019: 16). Nach dem Erreichen des sprachlichen Befreiungsstadiums setze der Individualisierungsprozess ein, der sich in der Herstellung eines unmittelbaren persönlichen Bezugs zur Welt spiegele. Ein entscheidendes Anliegen sei dabei das Herausfinden einer persönlichen Sprache bzw. die treffende Artikulation der inneren Vorgänge (Krstanović 2019: 23).

Volker Schmidt kann auch zum zweiten Ansatz zugeordnet werden, denn er konzentriert sich zugleich auf das Verhältnis von Sprache und Erkenntnis und setzt sich mit den Theorien von Wittgenstein und mit dem „unaussprechlichen Mystischen“ auseinander (Schmidt 2007: 78). Darüber hinaus zieht er den Übergang Handkes von der literarischen Sprachkritik zu einer Sprachmystik nach. Die in der vorliegenden Arbeit durchgeführte Untersuchung schließt sich an diese zweite Forschungslinie an.

Das zweite Schwert, das als erstes Werk nach der Nobelpreisverleihung an Peter Handke erschien, wurde von den Kritikern sofort zum Mediendiskurs um Handke zugeordnet. Vor allem stellt sich wegen des zentralen Themas des Werkes (der geplanten Ermordung einer Journalistin) die Frage, ob bzw. inwiefern dieses Werk durch die seit Jahrzehnten herrschende Mediendebatte geprägt wurde, die seine „Jugoslawien-Texte“ ab den Neunzigern auslösten. Die Debatte erreichte zu der Zeit der Nobelpreisverleihung im Oktober 2019 den Höhepunkt. Alle Rezensionen über *Das zweite Schwert* konzentrieren sich darauf, ob Handke in seinem Werk am Journalismus „Rache nimmt“. „Antwortet der Literaturnobelpreisträger Peter Handke jetzt seinen Kritikern?“, lautet die Frage, welche jeden beschäftigt, heißt es in der Rezension von Thomas E. Schmidt in *Die Zeit* (2020). Wegen des angegebenen Entstehungsdatums sind aber alle überzeugt davon, dass das medienkritische Thema mit dem Skandal um die Nobelpreisverleihung nichts zu tun habe. Dieser Irrtum wird in den Veröffentlichungen sogar deutlich betont: „Wer es als Showdown im Duell Handkes mit dem Journalismus liest, irrt“ (Müller 2020). Auch Renner geht auf diesen Diskurs am Anfang seiner Untersuchung ein und vertritt die Ansicht, das Werk stehe „im Echoraum des großen Streits vom Herbst“ und stelle ein eher idyllisches Szenario dar, wie das auch der Untertitel (*Eine Maigeschichte*) suggeriere (Renner 2020: 477). Renner analysiert die erzählerischen Techniken und den Weg zur Wortfindung des Protagonisten und meint, das Gewähr-Werden des Erzählers erfasse eine geometrische Bewegung in der Natur, die zugleich eine psychische verbildlicht. Darüber hinaus erläutert er die wichtigsten Motive – wobei er die märchenhaften Motive besonders hervorhebt – und die Bezüge auf andere Werke des Autors, wie auch auf Werke anderer. Er stellt fest, dass die Erzählung ein „Patchwork von Verweisen“ auf frühere Handke-Texte sei (Renner 2020: 479).

3. Peter Handkes Werk und die österreichische Tradition der Sprachproblematik des 20. Jahrhunderts

Der Sprache gilt Peter Handkes „einzig nachweisbares Interesse“, er hat sie zum Thema fast aller seiner Texte gemacht (Hamm 2017: 17). 2019 wird er mit dem Literaturnobelpreis

ausgezeichnet, wobei die Begründung der Schwedischen Akademie auf sein einflussreiches Werk hinweist, welches die Grenzen der menschlichen Erfahrung mithilfe von sprachlicher Genialität erkunde.¹ Sein Versuch ist es ja seit dem Anfang seines literarischen Schaffens gewesen, „die Grenze des Sagbaren in Richtung auf das (bisher) Unsagbare ein wenig weiter zu verschieben“ (Ünal 1998: 112). In den in dieser Arbeit untersuchten zwei Werken steht die Konzentration auf die Sprache bzw. Sprachproblematik ebenfalls im Mittelpunkt des Interesses, auch wenn eine Zeitspanne von 45 Jahren zwischen den beiden liegt.

Handkes frühes Werk legt deutliche Parallelen zur Situation der Sprachkrise zu Beginn des 20. Jahrhunderts dar (Huber 2005: 27) und wird durch die Auseinandersetzung mit der modernen Tradition der literarischen Sprachkritik geprägt (Schmidt 2007: 10). Da sich die Sprachkritik des frühen Handke besonders auf den Erkenntniswert von Sprache bezieht – im Gegensatz zur anderen, pragmatischen Sprachkritik, welche sich auf den Missbrauch der Sprache konzentriert –, erweist sie sich als „metaphysisch motiviert“ (Schmidt 2007: 197). Das Einzigartige bei Handke ist der Glaube an eine Sprache, die sich eine eigene, autonome Innenwelt schaffen kann (Ünal 1998: 109–110).

Das sprachkritische Denken, welches auf Hugo von Hofmannsthals *Ein Brief* deutlich Bezug nimmt, zeigt sich bereits in seinem Debütroman *Die Hornissen* aus dem Jahr 1966. Dem blinden Ich-Erzähler ist das Sprechen problematisch geworden; er erlebt den krisenhaften Zerfall einer begrifflichen Sprache wie einst Hugo von Hofmannsthals Lord Chandos (Schmidt 2007: 14, 197): „Die Worte fielen mir jedoch, bevor ich sie sprach, zu Silben und Buchstaben auseinander“ (Handke 1966: 13), heißt es in *Die Hornissen* – ähnlich wie in *Ein Brief*.

Für Chandos bedingen sich also der Verlust eines einheitlichen Weltbildes und der Verlust der Fähigkeit zum verallgemeinernden Sprechen gegenseitig. Hinzu kommt ebenfalls der Verlust der geistigen Tradition, welche in einem solchen Sprechen gründet. (Schmidt 2007: 10)

Mit *Die Hornissen* beginnt die Suche nach dem verloren gegangenen Zusammenhang zwischen Ich und Welt, die in den weiteren früheren Erzählungen Handkes immer wieder erscheint: Es wird das sprachliche Problem des Ich thematisiert, d.h. das Problem, wie das Ich seine „fragmentarisch wahrgenommene“ Welt, welche für seine Sprachlosigkeit verantwortlich ist, darstellen kann (Kim 2002: 6).

In den Theaterstücken Handkes aus den 1960er Jahren ist sein sprachkritischer Ansatz ebenfalls dominant, wobei die Bedeutung von Wittgenstein für sein Schaffen nicht zu

¹ Originalzitat: „For an influential work that with linguistic ingenuity has explored the periphery and the specificity of human experience“, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2019/summary/>

übersehen ist. Der Philosoph wird für Handke zum „Impulsgeber“, was auch die expliziten Bezüge auf ihn belegen: „Wittgenstein, komm wieder!“ (Handke 1979: 251), schreibt Handke im *Gewicht der Welt*, welches auf Journaleinträgen, geschrieben zwischen 1975 und 1977, beruht. In den Happenings des jungen Handke lebt der alte Wunsch der Moderne wieder auf, Kunst und Leben einander anzunähern. Er treibt die Auseinandersetzung mit der Sprache im Rahmen seiner Lesungen so weit, dass es am Ende in Sprachphilosophie übergeht (Höller 2007: 45). Seine früheren Werke scheinen „das Unaussprechliche“ und „das Mystische“, wie es Wittgenstein ansprach, einzukreisen (Ünal 1998: 110). Besonders in *Kaspar* (1968), wo die Sprache als Unterdrückungsmedium erscheint, lässt sich Handkes Auseinandersetzung mit Wittgenstein erkennen (Höller 2007: 48–49). Durch die Verarbeitung des Mythos um die historische Figur des Kaspar Hauser impliziert Handke sprachphilosophische Fragen bzw. eine Geschichte der Ich-Werdung durch und gegen die Sprache (Schmidt 2007: 5, 16).

Das Stück „Kaspar“ zeigt nicht, wie ES WIRKLICH IST oder WIRKLICH WAR mit Kaspar Hauser. Es zeigt, was MÖGLICH IST mit jemandem. Es zeigt, wie jemand durch Sprechen zum Sprechen gebracht werden kann. Das Stück könnte auch „Sprechfolterung“ heißen. (Handke 1968: 7)

Kaspar erkennt am Ende des Theaterstückes, was Wittgenstein in seinem *Tractatus logico-philosophicus* (1921) vorführt: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt“ (Schmidt 2007: 23).

Während sich Wittgenstein in *Tractatus* damit befasst, wie Wörter die Welt abbilden können, versteht er die Sprache in seiner späteren Philosophie nicht mehr als abstraktes System, sondern als soziale Praxis (Huemer 2006: 9). „Sein Ausgangspunkt ist nicht die Beziehung zwischen Wort und Welt, sondern eine detaillierte Beschreibung dessen, wie Worte in den verschiedenen Kontexten menschlicher Praxis gebraucht werden“ (Huemer 2006: 9, 16). Seine Gedanken präsentiert der spätere Wittgenstein als einen Dialog: „Der Angeredete ist Wittgenstein selbst in einer seiner zahlreichen Personifizierungen, denn der Gesprächspartner ist stets ein Alter Ego“ (Schulte 2016: 133).

Die erst posthum veröffentlichten *Philosophischen Untersuchungen*, die vielfältige Themen (u.a. Ästhetik, Religion, Anthropologie) ansprechen, üben Kritik am Frühwerk (Volbers 2019: 150). In seinem Spätwerk legt er die Normativität des Sprachgebrauchs dar. Nach seiner Ansicht müssen Sprechen und Sprache in Begriffen einer Tätigkeit analysiert werden, denn deren Gehalt sei von der menschlichen Praxis nicht zu trennen. „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache“, formuliert er in einer oft zitierten Stelle (Huemer 2006: 16).

Unter dem von ihm geschaffenen Begriff des „Sprachspiels“, welcher wohl eine der bekanntesten Wortschöpfungen der Philosophie des 20. Jahrhunderts ist, versteht Wittgenstein das Sprechen als „Teil einer Tätigkeit“ (Volbers 2019: 157). „Ein Spiel ist eine Tätigkeit mit einer durchaus eigenen internen Notwendigkeit. Wer spielt, gibt sich dem Spiel und seinen Zwängen ganz hin“ (Volbers 2019: 158). „Sprachspiele“ heißen bei ihm sowohl eigene, erfundene Sprachspiele als auch bestehende Praktiken. Der Begriff des Sprachspiels sei ein Erkenntnismittel und stelle v.a. ein Bild zur Verfügung, mit dem sich Sprache als Praxis verstehen lasse. Darüber hinaus wird hervorgehoben, dass das Spiel aufgrund der sich stets verändernden Umstände bzw. Kontexte, von denen es abhängig sei, nicht vollständig formalisierbar sei (Volbers 2019: 157–158).

Diesen Ansichten Wittgensteins entsprechend lassen sich in Handkes Erzählung *Das zweite Schwert* gleichartige Sprachspiele erkennen. Auch die im Mittelpunkt stehende Rache an der Person, die die geliebte Mutter beleidigte, kann in diesem Sinne als Sprachspiel begriffen werden.

Besonders Handkes Frühwerk kann man als eine beständige Auseinandersetzung mit der Sprachlosigkeit bezeichnen bzw. mit dem Bewusstsein, dass nicht das Subjekt die Sprache beherrscht, sondern sie es. Sowohl in seinen frühen Theaterstücken als auch in seiner Prosa sehen wir, dass „seine Figuren an der Sprache und dadurch an der Wirklichkeit scheitern“ (Ünal 1998: 109). Denn es steht bei vielen von Handkes Helden die Sprache zwischen ihnen und der Wirklichkeit. Sie dient nicht der Kommunikation, sondern eben der Vereinsamung. Nach Hans Höller sind alle Werke Handkes dem *Kaspar* ähnliche Verwandlungsgeschichten, in denen das Handeln der Hauptfiguren durch den Wunsch nach Anderswerden bestimmt werde (Höller 2007: 49). Handke berichte über menschliche Wesen, die mit sich selber bzw. mit der Umwelt nicht zurechtkommen können und sich isoliert fühlen (Höller 2007: 49).

Ab den 1970er Jahren wird das Misstrauen Handkes gegenüber der Sprache der Begriffe durch ein Vertrauen in das Vermögen der Sprache der Dichtung verdrängt. Diese Phase in seinem Schaffen markiert außerdem die Auseinandersetzung mit der Philosophie von Heidegger. Seine literarische Sprachkritik verwandelt sich in eine „Sprachmystik“, welche durch Epiphanie und mystisches Erleben bzw. durch in der poetischen Sprache bewahrtes „Freiphantasierer von Augenblickserfahrungen“ gekennzeichnet ist. Seine Erzählungen aus den 1990er Jahren knüpfen erneut an die Philosophie Wittgensteins und Heideggers an (Schmidt 2007: 6–7, 87).

Was Handkes literarischen Sprachgebrauch bzw. Einstellung zur Sprache betrifft, interessiert er sich anfangs v.a. für die Form, was er in seinen frühen Aufsätzen *Die Literatur ist*

romantisch (1966) und *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* (1967) zum Ausdruck bringt. Bei ihm ist die Darstellung mit der Sprache eine Darstellung der Sprache selbst. Immer wieder betont er den Unterschied zwischen Realität und deren sprachlicher Wiedergabe und stellt fest, dass letztere schon eine Interpretation enthalte. Aus diesem Grund sei eine „realistische“ Darstellung der Welt mittels Sprache nicht möglich – aber auch nicht notwendig. In seinem Werk legt er weniger Wert darauf, was passiert bzw. was erzählt wird, als darauf, *wie* erzählt wird (Handke 1967: 108–109). Nicht das Inhaltliche ist entscheidend, sondern es geht um eine Lebens- und Schreibform. Gegenüber den Konventionen des Schreibens ist er rigoros und will die Elemente seiner Form mit Hilfe großer Autoren, durch deren einflussreiches Werk er sich verändern ließ, selber finden. Als „Handkes Form“ lässt sich die Strahlkraft aus seinen Werken begreifen (Dittberner 1999: 29).

4. Auseinandersetzung mit der Sprache in *Die Stunde der wahren Empfindung*

Die Stunde der wahren Empfindung fängt an einem Morgen mit der Schilderung des letzten Traumes des Pressereferenten der österreichischen Botschaft in Paris, Gregor Keuschnig, an. Dieser erste Traum – denn er hat während der Erzählung noch weitere – verändert sein Leben grundsätzlich und bedeutet einen Wendepunkt für sein Bewusstsein. Die Geschichte von Keuschnig berichtet der Erzähler, für die Er-Form ist außerdem personales Erzählverhalten charakteristisch. Die interne Fokalisierung ermöglicht, die inneren Vorgänge des Protagonisten genau zu verfolgen. Die Gedanken von Keuschnig werden in Form von indirekter oder erlebter Rede wiedergegeben.

Der Prozess der Bewusstseinsveränderung lässt sich durch den Wechsel der Stimme des Erzählers und der stummen Gedanken bzw. eventuell lauten Äußerungen Keuschnigs beobachten. In der kurzen Zeitspanne von zwei Tagen, welche die Erzählung umfasst, wird ihm sein Leben, das aus routinehaften Tätigkeiten und genau vorbestimmten sprachlichen Formeln besteht, ekelhafter als je zuvor. Plötzlich fühlt er sich verloren und hilflos – und das wirkt sich auf seine Sprache deutlich aus: Die Orientierungslosigkeit in der Welt begleiten der Sprachverlust bzw. ein verwirrter Sprachgebrauch (Huber 2005: 25–27). Er erlebt verschiedene Phasen der Sprachlosigkeit und des zwanghaften Sprechens, bis er sich endlich von der Sprachproblematik trennen kann. Es lässt sich ein anfängliches Unbehagen an den sprachlichen Klischees bemerken, dem die Erkenntnis folgt, die Sprache besitzt eine „magische“, die Wirklichkeit beeinflussende bzw. verändernde Kraft. Das wird als bedrückend, zugleich aber als Hilfsmöglichkeit in der Orientierungslosigkeit empfunden. Keuschnig setzt sich folglich mit der Wirklichkeit und mit sich selbst intensiv auseinander

und sucht nach den Möglichkeiten der Erfassung von Wirklichkeit durch die Sprachformel (Krstanović 2019: 16, 23). Ein Spannungsfeld vom Schweigen und der Suche nach dem Wort bildet sich heraus. Er sammelt eine Reihe von neuen Erfahrungen, die er auch sprachlich verarbeitet und zu seiner Entwicklung verwendet.

Nach Ludwig Wittgenstein kann es keine neue Welt ohne eine neue Sprache geben, d.h., der Übergang in die neue Sprache einer neuen Welt ist nur durch die Überwindung der alten Sprache der alten Welt möglich (Schmidt 2007: 72). Folglich muss auch Keuschnig seine alte Sprache bzw. die Art und Weise, wie er mit der Sprache umgeht, überwinden, um sich eine neue Welt zu schaffen. So nähert er sich langsam seinem neuen Bewusstsein, das mit den veränderten Verhältnissen zurechtkommen kann und die Beschwichtigung wirken lässt. Unter Selbstbeschwichtigung wird jedoch nicht nur das erreichte Endresultat verstanden, sondern auch der lange Prozess im Inneren des Protagonisten, dessen Beginn der erste Traum markiert und der erst dann endet, als Keuschnig in seinem neuen Anzug mit der Welt verschmilzt. Zwischen diesen Momenten erfolgt die innere Verwandlung, welche die Kluft zwischen der Wirklichkeit und der verfremdeten Figur auflösen soll (Krstanović 2019: 19).

4.1 Unbehagen an den sprachlichen Klischees

Nach dem Aufwachen wird Keuschnig mit großen Widersprüchen konfrontiert. Plötzlich kann er sein gewohntes Leben nur „der Form nach“ weiterführen, obwohl er dies gar nicht mehr will. Er befindet sich in einem Zwischenzustand: Die bisherige Lebensweise weiterzuführen ist nicht mehr möglich, eine neue zu bestimmen ist aber ebenso undenkbar.

Auf einmal gehörte er nicht mehr dazu. Er versuchte sich zu verändern, so wie ein Stellungssuchender „sich verändern“ will; doch um nicht entdeckt zu werden, mußte er genau so weiterleben wie bisher und vor allem so bleiben, wie er war. [...] Am meisten aber bedrückte ihn, daß er jemand anderer geworden war, und doch weiter so tun mußte, als ob er dazugehöre. (Handke 1975: 8)

Dass die alte Ordnung in der Welt nicht mehr zu finden ist, kann Keuschnig erkennen: „Es war etwas passiert, das er nicht mehr rückgängig machen konnte“ (Handke 1975: 9). Die Veränderung scheint am Morgen nach dem Traum noch keine Möglichkeit zu sein. Damit sein Anderssein den anderen nicht auffällt, darf er an seinem Verhalten nichts ändern. Obwohl er anfangs noch den Drang spürt, zu sprechen („Er könnte sich hinknien und alles, alles sagen. Wo anfangen?“ [Handke 1975: 11]), hat er Angst, „etwas Falsches zu sagen“ (Handke 1975: 28). Weder das Alte noch das Neue kann eine Rettung sein, denn keines von beiden gibt es mehr. Stattdessen bleibt ein dritter Raum: der Raum der Verstellung und des

Vortäuschens, der aber auch nicht zu lange funktionieren kann. Nach dem Ausbruch der Krise zählt er also alle seiner Möglichkeiten auf und erklärt sie alle für nicht machbar.

Ab heute führe ich also ein Doppelleben, dachte er. Nein, gar kein Leben: weder das gewohnte, noch ein neues; denn das gewohnte werde ich nur vortäuschen, und das neue wird sich erschöpfen müssen im Vortäuschen des gewohnten. Ich fühle mich hier nicht mehr am Platz, kann mir aber überhaupt nicht vorstellen, irgendwo anders am Platz zu sein; kann mir nicht vorstellen, so weiterzuleben wie bis jetzt, aber auch nicht, zu leben, wie jemand anderer gelebt hat oder lebt. [...] Es gibt kein Wie für mich, höchstens, daß ich so weiterleben muß „wie ich“. – Bei dieser Vorstellung bekam Keuschnig plötzlich keine Luft mehr. (Handke 1975: 13)

Am ersten Morgen wird Keuschnig deutlich, dass er kein Herr seiner Worte ist. Was er denkt und was er dann tatsächlich ausspricht, stimmen nicht überein. Da er nicht begreifen kann, wie er die Sprache verwenden soll, wird die Entfremdung zwischen ihm und der Umwelt noch stärker. Seine inneren Zustände spiegeln sich in seinen misslungenen sprachlichen Handlungen wider. Das zeigt z.B. die Unmöglichkeit, seine Frau zu verlassen. Er ist nicht in der Lage, seine Vorstellungen mit seinen Äußerungen in Einklang zu bringen. Seine Sätze erreichen nicht die Wirkung, die er sich wünscht, und sie werden von Stefanie nicht ernst genommen. Die Kluft wird immer tiefer. Außerdem formuliert er diese lebensentscheidende Aussage, „als ob er etwas oft Gesagtes wiederholte“ (Handke 1975: 12). Die Routinehaftigkeit, die den Sprachgebrauch und das Verhalten von Keuschnig prägt, kann keine Grundlage für eine Veränderung sein. In seinem Leben finden wir zu dieser Zeit aber keinen Bereich, der nicht unter dem Einfluss der Routine stünde. Auch sein Beruf besteht aus Schablonen: Seine Aufgaben, die mit der Sprache in Verbindung stehen, wiederholen sich und sind durch Monotonie gekennzeichnet.

Seine Finger wurden schwarz wie gewöhnlich von all den Zeitungen. Er setzte sich nicht ein einziges Mal um beim Lesen, fuhr sich, auch wenn es ihn juckte, nie ins Gesicht, las nur und strich dabei die sogenannten „Kraftsätze“ an, ohne ein Aufblicken, ohne ein Zögern. (Handke 1975: 20)

Keuschnig arbeitet mit „Kraftsätzen“ (Handke 1975: 20), die in den französischen Zeitungen zu finden sind. Die das Bild von Österreich thematisierenden Stellen soll er in den Artikeln entdecken, ankreuzen und später in Form von mündlichen bzw. schriftlichen Zusammenfassungen verarbeiten. Die ganze Tätigkeit vollzieht er wie geübt; „ohne ein Aufblicken, ohne ein Zögern“ (Handke 1975: 20). Obwohl er tagtäglich mit Texten arbeitet, hat er keine vertraute Beziehung zur Sprache. Während der Arbeit hat er strikten „Richtlinien“ zu folgen, welche die Strömung von freien Gedanken völlig verhindern. Er ist u.a. verpflichtet, Briefe an die Zeitungen oder an das Fernsehen zu schreiben, wofür er einen Musterbrief über den Schreibtisch geklebt hat. Das Lesen und das Schreiben von

musterhaften sprachlichen Konstruktionen machen seinen Arbeitstag aus. Die Begegnung mit den immer gleichen Sätzen hat einen starken Einfluss auf Keuschnig:

Im Büro las er die Zeitungen, die jetzt erst angekommen waren. Es fiel ihm auf, wie oft in den Überschriften auf einer einzigen Seite stand: „Immer mehr ...“ [...] Keuschnig wollte durch das Haus grölen. Dann blickte er still zur Decke, vorsichtig, als könnte ihn das schon verraten. (Handke 1975: 23)

Die genau vorhersehbaren Ausdrücke und die große Zahl von Wiederholungen bzw. Sprachklischees in den Zeitungen empören Keuschnig. Zu der Welt, welche die Zeitung und die Presse repräsentieren, hat er ein widersprüchliches Verhältnis. Zum Teil stören ihn die sich nie verändernden Muster, andererseits bieten sie ihm Sicherheit. In der aktuellen Katastrophenstimmung erlebt er das Büro und alles, was mit ihm verbunden ist, als eine Art schützende Ordnung. Hier ist alles immer gleich, geregelt und alles hat seine gewohnte Funktion – auch Keuschnig. Er braucht nicht darüber nachzudenken, was er sagen soll bzw. darf, weil ihm alles vorgeschrieben ist.

4.2 Die beeinflussende Kraft der Sprache

Ursprünglich steht eine klare Sprache für Vernunft, Zusammenhang und Ordnung, d.h., das Vorhandensein einer geordneten Sprache soll ein geordnetes Leben mit sich bringen. Aus diesem Grund strebt der verwirrte Keuschnig danach, seine sprachlichen Äußerungen in Hoffnung auf die Verbesserung seines Zustandes bewusst zu gestalten bzw. stark zu beeinflussen. „Während er all das tat, bemühte er sich panisch, in ganzen Sätzen zu denken“ (Handke 1975: 14). Die herrschende innere Unordnung, unter der Keuschnig leidet, soll die Sprache mit ihrer Ordnung bringenden Eigenschaft tilgen. Sie ist aber in dieser Phase als Hilfsmittel nicht verwendbar, sondern führt zu weiteren Verwirrungen. Keuschnig ist enttäuscht von der Sprache und findet sie nicht mehr brauchbar: „Wenn ich etwas zu sagen hätte, würde ich alles durchstreichen“ (Handke 1975: 21). So sind hier – wie in den anderen frühen Werken von Handke – die Spuren der Sprachkrise des 20. Jahrhunderts zu finden (Huber 2005: 25–27), indem der Verlust des Zusammenhangs zum Sprachverlust bzw. zur „Ich-Krise“ führt (Schmidt 2007: 10).

Obwohl die Sprache Keuschnig zweifelhaft erscheint, darf er mit dem Sprechen nicht aufhören, denn seine Stummheit wäre sofort auffällig. So reguliert bzw. kontrolliert er den eigenen Sprachgebrauch außerhalb der Botschaft ständig. Genauso wie im Büro will er auch im Privatleben festlegen, wie er mit anderen kommunizieren wird. Unter anderen Menschen entscheidet er sorgfältig, welche Wörter er verwendet bzw. wie er seine Gedanken formuliert.

„Ist alles wohlauf?“ fragte er. Er sagte ‚wohlauf‘, ein verschrobenes Wort, damit seine Angst nicht so auffiel.“ (Handke 1975: 28) Seine sprachlichen Handlungen sollen den Erwartungen der Außenwelt entsprechen, damit er keine Aufmerksamkeit erregt. Einen Versprecher riskiert er nicht: „Aus Angst, sich beim Telefonieren zu versprechen oder auf einmal nicht mehr weiterzuwissen, schrieb er sich vor jedem Gespräch wörtlich auf, was er dann sagen wollte“ (Handke 1975: 24).

Keuschnig kann einige Wörter, die sich auf bestimmte Tätigkeitsbereiche seines Lebens beziehen, als Orientierung anwenden: „Er war außer Gefahr, solange noch so viel Unerledigtes auf dem Küchentisch lag. Küchentisch: ein Wort, das jetzt etwas bedeutete, und eine sichere Sache. Er konnte davon aufstehen und immer wieder dahin zurückkehren“ (Handke 1975: 31). Das Wort „Küchentisch“ ist mit den eigenen Erfahrungen von Keuschnig verknüpft. Das ermöglicht ihm, an dieses Wort zu denken und es in seinem Leben als sicheren Bestandteil einzuordnen – als etwas, an das er sich halten kann. Später drückt er einige wohlbekannte Alltagstätigkeiten mit langen zusammengesetzten Wörtern aus, die wieder als Hilfe dienen: „das-den-Korken-aus-der-Flasche-Ziehen“, „das-die-Serviette-auf-die-Knie-Legen“ (Handke 1975: 28) usw. Diese immer unverändert vollgezogenen, vertrauten Tätigkeiten vollführt er „als zeremonielle Vorgänge, ängstlich bedacht, nicht aus der Rolle zu fallen“ (Handke 1975: 28). Nur wenn er sich intensiv auf die Handlung konzentriert und sie auch sprachlich formt, wird er fähig, sie zu vollführen, ohne sich zu versprechen.

Dass er alles genau aufreht und ausspricht bzw. -schreibt, steht auch mit seiner Wahrnehmung im Zusammenhang. Damit er überhaupt wahrnehmen kann, sagt er sich alles wörtlich vor, was zu sehen ist. Das verstärkt sich dadurch, dass er sich – wie früher in der Wohnung – zum Vollzug bestimmter Handlungen ihre Reihenfolge sprachlich formen muss. Der Unterschied zu der früheren absichtlichen Versprachlichung liegt darin, dass diese keine Hilfe bei der Orientierung mehr ist, sondern ein Bedürfnis bzw. eine Voraussetzung des Handelns: „Er konnte nur weitergehen, indem er sich die Schritte vorzählte: eins ... – und zwei ... – und drei, als ob er sich selber zur Fortbewegung überlisten müßte“ (Handke 1975: 61).

Den Wörtern ordnet Keuschnig „magische“ Eigenschaften zu: Beim Telefonieren mit der Botschaft sagt er, dass er wegen der Krankheit des Kindes nicht arbeiten kann. In Wahrheit muss er Agnes nur zur Schluckimpfung bringen; nach seiner falschen Aussage hat er Angst davor, dass er die Wirklichkeit durch die verwendeten Wörter beeinflusste bzw. veränderte. „Und wenn sie von meiner Lüge krank geworden ist?“ (Handke 1975: 118), fragt er sich.

Dann hat das Wort „Mortadella“ einen Einfluss auf ihn, es beängstigt ihn sogar: „Und die Wurst, die das Kind im Bett aß, hieß sicher nicht zufällig Mortadella!“ (Handke 1975: 118)

4.3 Spannung zwischen Schweigen und Suche nach dem Wort

Anfangs wünscht sich Keuschnig, die Kommunikation mit anderen zu vermeiden. Das bestätigen mehrere Aussagen von ihm:

Wenn mich jetzt jemand anredet, schlage ich ihm die Schädeldecke durch. [...] Ich will niemandem mehr antworten, dachte Keuschnig, – nur noch ZUR SEITE SPRECHEN. [...] Eine Schweigeminute! Dachte er, eine einzige Schweigeminute bitte in diesem ewigen Lärm des Unsinns! (Handke 1975: 40, 44)

Wenn er sich im Innenspiegel des Taxis erblickt, beginnt er sich mit seiner neuartigen skeptischen Einstellung zur Sprache zu befassen:

Ohne daß er nach Vergleichen suchte, fielen ihm sofort mehrere Tiere ein. Jemand mit diesem Gesicht konnte weder Gedanken noch Gefühle aussprechen. [...] Jedenfalls sollte man mit einem solchen Gesicht still sein, dachte er. Mit dieser Larve war es sogar eine Anmaßung, Selbstgespräche zu führen. Undenkbar, noch einmal freundschaftlich zu sich selber „Na du!“ zu sagen. (Handke 1975: 44–45)

Das Konfrontieren mit dem eigenen Gesicht führt zum tieferen Verständnis der eigenen Sprachlosigkeit. Er registriert, dass er nicht imstande ist zu reden, nicht nur mit anderen wäre es unmöglich, sondern auch mit sich selbst. Diesen Zustand kann er nicht mehr verleugnen: Das neu erkannte Gesicht soll die problematische Sprachverwendung zur Folge haben – sie sind voneinander nicht zu trennen. Außerdem fällt Keuschnig ein, dass der in seinem Traum begangene Mord ein Lustmord war. Aufgrund seiner veränderten Identität kann er sich sogar einen Lustmord zutrauen. Die Angst vor dem verwandelten bzw. verfremdeten Ich zu beseitigen, ist nur „das gute, liebe Büro“ (Handke 1975: 45) fähig. Seine aktuelle Aufgabe, einen Bericht für das Außenministerium mit dem Titel *Das Österreichbild im französischen Fernsehen* anzufertigen, scheint ihm aber am selben Tag nicht mehr ausführbar zu sein.

In der Lebensweise der Österreicher erkennt er sein eigenes Schicksal und wendet sich eher dem Gebiet zu, wo nichts Unerwartetes passieren kann. Manisch will er sich hinter den geordneten Handlungen verstecken. Er braucht Dinge, an die er sich halten kann bzw. durch die er seine eigene Sprache in Ordnung bringen kann.

Auch die Pressekonferenz hält Keuschnig wegen des Vorhandenseins einer Reihenfolge für friedlich: Sobald er sich definiert und unauffällig fühlt, wird ihm sein früherer verwirrter Zustand, den der Traum auslöste, völlig unbegreiflich: „So sprachlos zu werden vor einem dummen, bloßen Traum!“ (Handke 1975: 72) Als er in der Dämmerung endlich allein ist,

bemerkt er, „daß es in seinem Kopf zum ersten Mal an diesem Tag vollkommen still geworden war. Den ganzen Tag hatte er gleichsam, ohne Atempause, reden müssen. Jetzt hörte er noch zu.“ (Handke 1975: 81) Er ist nicht mehr gezwungen, zu reden: Eine andere Form von Schweigen zeigt sich, die nicht mehr als Barriere, sondern als Möglichkeit fungiert. Es werden ihm plötzlich Elemente der Welt sichtbar, die er bisher gar nicht bemerken konnte. Das wichtige Erlebnis, als die drei profanen, fragmentarischen Gegenstände (ein Kastanienblatt, ein Stück von einem Taschenspiegel und eine Kinderzopfsperre) zu „Wunderdingen“ werden, führt Keuschnig vor, dass die Welt noch zu entdecken ist. Diese Alltagsgegenstände teilen ihm kein persönliches Geheimnis, sondern „die IDEE eines Geheimnisses“ mit (Handke 1975: 82; Schmidt 2007: 87). Keuschnig denkt über die Möglichkeiten der Namen, Begriffe und Ideen nach und stellt fest, dass das Leben nicht durch vorgeschriebene Bedeutungen zu führen ist (Krstanović 2019: 15). Was er auf diese Weise gewinnt, ist nicht bloße Hoffnung, sondern Gewissheit (Höller 2007: 74): „Ich habe eine Zukunft! Dachte er triumphierend.“ (Handke 1975: 82) „Ich kann mich ändern“, sagte er laut.“ (Handke 1975: 83) Dass er „endlich eine IDEE“ (Handke 1975: 83) hatte, macht ihn selbstbewusst und setzt ihn in Beziehung zu anderen Menschen.

Als er danach vor seiner Haustür steht, weiß er die Reihenfolge nicht mehr und es wird ihm übel. Wieder greift er zu den Ritualen und probt in seinem Kopf, was er gleich „zu tun hat“: Er imaginiert die kommenden Bewegungen und bereitet sich auf die Frage, die er immer hören muss, vor. In der Wohnung begegnen ihm zunächst klischeehafte, „überflüssige“ Äußerungen.

Die Begegnung mit dem Schriftsteller stellt einen Höhepunkt in der Entwicklung von Keuschnig dar. Zwischen den beiden Figuren ist von Anfang an eine deutliche Differenz zu erkennen, die zu einer Auseinandersetzung bzw. Prügelei führt. Bereits das unaufhörliche Notieren des Schriftstellers ist für Keuschnig irritierend. „Bist du von der Polizei?“ (Handke 1975: 90), fragt er ironisch. Obwohl der Schriftsteller lange darüber erzählt, dass er am Schicksal der „alltäglichen“ Menschen kein Interesse mehr habe, beschäftigt ihn der geheimnisvolle Keuschnig ganz besonders. Dabei werden zwei unterschiedliche Phänomene gegeneinandergestellt:

„Ich glaube, du willst deswegen von andern nichts wissen, weil sich das unauffällig Besondere, das du an allem sogleich entdecken möchtest, erschöpft hat. Jetzt wäre nur noch das Unerschöpfliche, das Alltägliche zu entdecken, das du angeekelt übersiehst.“ (Handke 1975: 96)

Das „unauffällig Besondere“, nach dem der Schriftsteller bisher hoffnungslos suchte, findet er in Keuschnig. Alles, was Keuschnig panisch zu verbergen versuchte, wird von dem

Schriftsteller angesprochen: „Aber heute warst du verändert, weil du verzweifelt versuchtest, wie immer auszusehen“ (Handke 1975: 98). Die große Frage „Was verschweigst du?“ (Handke 1975: 99) führt zum Zusammenbruch von Keuschnig. Die bewussten, manischen Formulierungen, das angenehme Schweigen und die klischeehaften, überflüssigen Aussagen gipfeln in einem ehrlichen Schrei. Die Enthüllung führt noch zu einem Erlebnis, das einem Traum ähnelt, aber nicht im positiven Sinne:

In diesem Moment [...] erlebte Keuschnig bei vollem Bewußtsein etwas, was er sonst nur manchmal träumte: sich selber als etwas zum SCHREIEN Fremdes, das aber alle kannten und von dem jeder alles wußte – eine wie [...] sich über den Tod hinaus schämende, sich UNSTERBLICH BLAMIERENDE Kreatur [...], ein ZWISCHENDING. (Handke 1975: 100)

Das bedeutet aber auch das Ende der zwanghaften Verstellung:

Im nächsten Moment gab es ihm einen Ruck vor Zufriedenheit, daß er nichts gesagt hatte. Ich bin frei, dachte er. Ich muß nicht mehr reden. Es war wie eine Genugtuung, endlich schweigen zu können. Und er lachte überrascht auf. (Handke 1975: 104)

Früher konnte Keuschnig das Stadium angenehmen Schweigens einmal schon erreichen. Dieses ist aber völlig unterschiedlicher Art, denn er ist nicht mehr allein, im Geheimen stumm, sondern unter den Menschen. Er hat vor, nichts zu sagen („Nichts sagen!“ [Handke 1975: 107]), er kann sich aber auch nicht vorstellen, wieder zu sprechen anzufangen. „Viele Gedanken durcheinander, in ganzen Sätzen, doch alle unaussprechlich. Es war unvorstellbar, daß er jemals wieder Atem holen würde, um ein Wort hervorzubringen.“ (Handke 1975: 106) Der Schriftsteller bedrückt ihn: „im Ernstfall müßtest du doch zu reden anfangen“ (Handke 1975: 107). Er bleibt aber noch sprachlos – und wenn er das beendet, verspricht er sich ständig.

Das Gefühl der Erleichterung wird nach einem anderen Traum, in dem er als der Ermordete, zugleich aber auch als der Mörder erscheint, zerstört. Das Aufwachen bringt wieder keine Besserung, nur Hoffnungslosigkeit mit sich: „Er lag sprachlos und bewegungsunfähig, verpestet von Todesgrausen. Nie würde sich etwas ändern. Es gab weder Flucht noch eine Art von Erlösung.“ (Handke 1975: 109)

Die ganze Zeit handelte es sich also um einen Selbstmord: Wen Keuschnig symbolisch tötete, war das eigene Ich, dieser Mord gilt also seinem bisherigen Leben (Huber 2005: 40). Er will den symbolischen Tod seines Selbst, aber er kann ihn noch nicht vollziehen, deshalb erscheint das in Form von Träumen (Huber 2005: 55). Vorher war weder das Wachsein noch der Traum erträglich; nun sieht er den Schlaf schon als eine Möglichkeit an: „Vielleicht ergab sich etwas Neues, während er schlief.“ (Handke 1975: 110) Und er hat wirklich eine Reihe von

bedeutungsreichen Träumen, die aber drückend sind und eine negative Atmosphäre schaffen. Es tauchen u.a. der Sprachverlust bzw. der Verlust des Zusammenhangs auf: „Danach stand er wieder einmal auf einer Bühne und wußte in seiner Rolle nicht weiter – obwohl er selber den Text geschrieben hatte.“ (Handke 1975: 112)

Wenn es am nächsten Morgen so weit kommt, dass er mit Stefanie unbedingt reden muss, kommt es zu einer sprachlichen Fehlleistung (Renner 2020: 105): „Ich hoffe, daß du stirbst“, sagt er ihr beim Abschiednehmen, obwohl er „Ich hoffe, daß du zurückkommst“ (Handke 1975: 116) zu sagen beabsichtigte. Auch später, als er dem Kind seine Erlebnisse vom Vortag zu erzählen versucht, verspricht er sich in jedem Satz. Keuschnig bleibt zwar nicht mehr stumm, aber sein sprachlicher Ausdruck ist gestört. Im Gegensatz zu früheren Anlässen, als er die Spuren solcher Äußerungen um jeden Preis verheimlichen wollte, führen diese zu keinem Zweifel bzw. keiner Besorgnis mehr.

„Jetzt hilft nur noch ein Plan, dachte er“ (Handke 1975: 130). Dieser Plan ist eine neue Formel für das Leben, die durch die Betrachtung der Leute entstehen soll. Worauf er seine Aufmerksamkeit bei der Betrachtung der Menschen lenkt, ist immer die Sprache. Er sucht nach wegweisenden Formeln und enttäuscht sich ohne Ausnahme: Das Paar, das vom Hinsetzen bis zum Aufstehen redet, „ohne eine einzige Schrecksekunde dazwischen“ (Handke 1975: 131), oder die Menschen an einem anderen Tisch, die die Sprache des lernenden Kindes feiern, wirken zunächst erstaunlich, bald aber abstoßend. Nicht einmal das sich über Poesie unterhaltende Paar scheint vorbildhaft zu sein. Er muss feststellen, dass er niemanden anderen als Vorbild nehmen kann – er muss eine andere Lösung finden. Die Sehnsucht nach dem Unbekannten bzw. Unberechenbaren wird immer stärker.

Sein ehemaliges Haus erinnert ihn daran, dass sich in seinem Leben seit mehreren Jahren nichts veränderte. Der Gedanke der Erlebnislosigkeit regt Keuschnig zum Kreativen an: „Ich werde zu arbeiten anfangen. Ich werde etwas erfinden. Ich brauche eine Arbeit, in der ich etwas erfinden kann.“ (Handke 1975: 139) Er hat dann Lust zum Lesen, und zum ersten Mal setzt er diese Vorstellung in die Tat um: Er kauft ein Taschenbuch mit Erzählungen. Das ist „endlich etwas, das keine Zeitung war“ (Handke 1975: 145) – steht also außerhalb der Routine.

„Das Kind hindert mich am Nachdenken!“ (Handke 1975: 121), sagte Keuschnig einmal plötzlich. Gleich danach erkannte er, dass er vielleicht „gerade an dem Kind eine andre Art des Nachdenkens“ (Handke 1975: 121) erlernen könnte. „Mit ihr wahrnehmen!“ (Handke 1975: 141), fällt ihm erst an dieser Stelle ein: „Wie viel es auf diese Weise zu sehen gab, ohne daß ein Ekel es als das Altbekannte abtat!“ (Handke 1975: 141) Sich vollkommen gegenüber

der Welt zu öffnen, kann erst nach dem Verschwinden des Kindes stattfinden. Als er die Abwesenheit von Agnes bemerkt, gerät er in Panik, deren Auslöser aber nicht das verschwundene Kind, sondern die dadurch entstandene, einmalige Chance ist. Statt sofort nach ihm zu suchen, denkt er an eine schnelle drastische Veränderung: „Sich das Gesicht übermalen, sofort! Und alle Haare abschneiden!“ (Handke 1975: 145) Das Verlieren seiner Familie scheint seinem „Erlebnis“ bzw. seinen eigenen inneren Vorgängen untergeordnet zu sein, es ist aber eben deren Voraussetzung, denn erst dann wird eine neue Sicht auf die bekannte Wirklichkeit möglich, wenn Keuschnig völlig allein bleibt (Renner 2020: 107). Durch diese Trennung entledigt er sich aller sozialen Vorschriften und Normen und darüber hinaus der Sprachproblematik (Huber 2005: 46).

„Er fühlte, daß er mächtig geworden war. Er könnte mit allen reden und ihnen Glück bringen.“ (Handke 1975: 148) Er begeistert sich für die ganze Welt, nicht einmal die fremden Menschen findet er bedrohend, er kommuniziert mit ihnen sogar sehr gerne. Nunmehr kann er mit dem Sprechen nicht aufhören: Er hilft den Leuten und stellt ihnen unerwartete Fragen, er interessiert sich für alle und alles. Ohne Pause nimmt er jede Einzelheit wahr und alles tut ihm wohl. Die uneingeschränkte Zahl von neuen Impulsen verstört aber die Deutlichkeit, was die Aufnahme der Wirklichkeit betrifft: Die einzelnen Begebenheiten in seinem Umfeld nimmt er wie Momentaufnahmen wahr und sie ändern sich auch sehr schnell. Etwas später, nachdem der Schriftsteller Keuschnig über den Aufenthalt von Agnes aufklärte, sieht er die Gegenstände deutlich, „wie ausgestellt, nicht mehr verklärt wie in der Stunde zuvor“ (Handke 1975: 159). Er ist nicht mehr überfordert vor dem Wahrgenommenen, das er zu verarbeiten beginnen kann. Dass er es nach der Mitteilung des Schriftstellers für dringend hält, mit jemandem zu sprechen, passt gar nicht zu seiner Persönlichkeit und markiert seine veränderte Einstellung zur Sprache und auch zu den anderen.

Seine aktuellen Gedanken und inneren Vorgänge deuten auf eine veränderte Figur hin. Eine Gestalt, die er früher mit Agnes in den Wolken nicht finden konnte, kann er plötzlich wahrnehmen: „Ich nehme ja eine Gestalt wahr!“ (Handke 1975: 160) Früher, als er mit dem Kind allein blieb, konnte er die Unordentlichkeit nicht ertragen. Zunächst bemühte er sich panisch um das Schaffen von Ordnung; jetzt interessiert ihn nicht mehr, dass die Betten zu Hause noch immer nicht gemacht sind. Er macht sich keine Sorgen, sondern nimmt einfach wahr und beobachtet: „Er wollte kein System für sein Leben [...]“ (Handke 1975: 161) Er fürchtet nur, etwas falsch zu machen oder etwas zu versäumen, was das Wesentliche ist. Die gerade ablaufende Veränderung kann er nicht nur bemerken, sondern auch aussprechen:

„Ich verändere mich gerade!“ sagte er. Es kam ihm vor, als hätte er seit unerdenklichen Zeiten nicht mehr gesprochen. [...] Das bloße Atmen, sogar das Schlucken machten ihm Vergnügen – jede Schluckbewegung gab eine Neuigkeit. (Handke 1975: 162)

Der veränderte Keuschnig nimmt alle Einzelheiten wie Momentaufnahmen wahr. Er registriert alles, was zu sehen ist; da sich die Welt ihm geöffnet hat, kommen alle Einzelheiten uneingeschränkt auf ihn zu. Seinen alten Anzug, der sein altes Leben und sein altes Bewusstsein repräsentiert, nimmt er schließlich ab. Dieser war früher das Einzige, an dem der Schriftsteller den veränderten Keuschnig erkennen konnte. Keuschnig wird alles los, was mit dem Alten verbunden war. Als neue Person mit einem neuen Bewusstsein verschwindet er in der Menge von Menschen und wird nur einer unter ihnen. Das zeigt auch das unterschiedliche Erzählverhalten: Im allerletzten Absatz wird das personale Erzählverhalten aufgegeben und es gilt die externe Fokalisierung.

5. Selbstkorrekturen in *Das zweite Schwert*

Das zweite Schwert schildert den Rachefeldzug des namenlosen Protagonisten an einer Journalistin, die seine Mutter in einem Zeitungsartikel vor langer Zeit beleidigte. Der „Rächer“ bricht auf, um diese Frau zu finden und zu töten und die Beleidigung seiner Mutter zu rächen. Dass das feste Vorhaben trotz langer Planung und Vorbereitung schließlich nicht ausgeführt wird, markiert den großen Wende- und sogleich Höhepunkt der ganzen Erzählung, der – wie es die Handke’schen Texte oft kennzeichnet – erst kurz vor dem Ende des Werkes einsetzt. Der Bruch mit den am Anfang stark geltenden Auffassungen kommt zustande, indem der intradiegetisch-homodiegetische Erzähler seine Geschichte nicht nur einfach erzählt, sondern sie im Erzählen ständig reorganisiert (Renner 2020: 486). Es lässt sich folglich beobachten, wie sein Bewusstsein sich im Laufe der Erzählung – parallel zu seiner Einstellung zur Rache – verändert. Die abschließende Beschwichtigung und das Klarkommen mit den Verhältnissen, die er zuvor nicht ertragen konnte, sind das Ergebnis eines langen inneren Prozesses, welcher von der Sprache untrennbar ist.

Die anfängliche krisenhafte Situation, die durch den Trieb zur Rache bestimmt ist, wird von einer verwirrten und auch verwandelten Sprache begleitet, welche der Erzähler zu regulieren bzw. in Ordnung zu bringen versucht. Als Rächer begreift er die Sprache anders als früher, was er selber erkennen kann und mildern will, indem er die verwendeten Wörter und Ausdrücke in Frage stellt oder sogar für nicht mehr brauchbar erklärt. Entscheidend ist dabei die immer wieder wahrnehmbare Distanz des Erzählers zu sich selbst: In der Ich-Erzählung spricht der Erzähler sich selbst oft mit „du“ an und reflektiert auf die eigenen Aussagen.

Solche Selbstgespräche und Kommentare des Erzählers zu den eigenen sprachlichen Realisierungen sind von großer Bedeutung.

5.1 Selbstkommentare, Selbstgespräche

Es fängt eine Bewegung im Raum mit einem bestimmten Ziel an, welche eine Voraussetzung für das Sehen und Beobachten des Protagonisten wird, die langsam „zum Wort“ und zur Ruhe führen (Renner 2020: 478, 481).

Was ihn zu diesem intensiven Akt bewegt, bleibt lange nicht bekannt. Gleich im ersten Absatz befindet sich der Leser inmitten einer verblüffenden Situation. Ohne die zugrunde liegenden Motivationen kennenzulernen, erfährt er von dem Rachevorhaben des Erzählers, wobei er auch die dominierende Äußerungsform des Textes mitbekommen soll:

„Das ist also das Gesicht eines Rächers!“ sagte ich zu mir [...]. Jener Satz kam vollkommen lautlos aus mir, und zugleich artikulierte ich ihn [...]. Eine solche Art Selbstgespräch, womit ich mich doch sonst, so oder so, und das nicht erst seit den letzten Jahren, oft tagelang allein unterhielt, erfuhr ich in diesem Augenblick als etwas für meine Person Einmaliges, und dazu über mich hinaus Unerhörtes, in jedem Sinn. (Handke 2020: 11)

Diese besondere, unübliche Art des sonst vertrauten Selbstgesprächs kommentiert er sogleich: „So sprach und erschien ein menschliches Wesen, welches dabei war, nach vielen Jahren des Zögerns [...] aus dem Haus zu gehen und die längst fällige Rache zu exekutieren.“ (Handke 2020: 11) Die Kennzeichen seines allgemeinen bzw. aktuellen Redens stimmen nicht überein. Jetzt als „Rächer“ öffnet, rundet, schürzt, spannt er den Mund und ist fähig, Töne zu machen. Nicht mehr nur bloße Schreie kommen aus ihm, sondern „ein Singsang“ (Handke 2020: 12), aber ebenfalls ohne Worte. Dann kommt die intensive Verneinung dessen, was er so ausführlich als eine Art unerwartete Leistung des eigenen Ich beschreibt: „Schluß mit dem Singen!“ (Handke 2020: 13). Er will die verwendeten Wörter kontrollieren und kommt zur Infragestellung bestimmter Ausdrücke, z.B. „warum ‚bloß‘?“ (Handke 2020: 12), oder zu deren Wiederholung bzw. Kommentieren:

Und diese zwei, drei Tage nach meiner, spät, aber doch, erstmals im Leben nicht „glücklichen“ (bleib weg von mir, Glück!), vielmehr harmonischen Heimkehr hatten mein Bewusstsein [...] bekräftigt. (Handke 2020: 14)

Häufig wird er von sich selbst unterbrochen, um das Gesagte zurückzunehmen oder zu korrigieren (Wiesmann 2020): „Nein, nie ‚ein letztes‘ sagen“ (Handke 2020: 51); „nein, kein ‚gleichsam‘“ (Handke 2020: 101); „kein ‚sozusagen‘!“ (Handke 2020: 115). Den späteren Gebrauch dieser vorhin von ihm selbst verbotenen Wörter kommentiert er ebenfalls: „Schluß

mit deinem ewigen ‚sozusagen‘!‘ (Handke 2020: 116) Die Selbstunterbrechung kann ad absurdum geführt werden und dadurch Selbstironie erzeugen:

„In no time“ fand ich mich [...] in [...] einem Fremdraum, welcher dabei – „wieder sagst du ‚dabei‘“ – welcher dabei bloß das nächste Tal war [...]. (Handke 2020: 78)

Mitunter kann sich die Selbstrede zu einem tatsächlichen Dialog entwickeln (Spreckelsen 2020):

„Schon recht, wie es dir jetzt so tödlich ernst geworden ist“, sagte ich, innegehalten am Übergang zur Landstraße bei einem meiner üblichen stummen Zwiegespräche mit mir selbst: „Aber, so wie eine Zeit ist zu lieben und eine Zeit zu hassen, ist, lieber Freund, nicht auch eine Zeit zum Ernst und eine Zeit zum Spiel?“ Worauf ich antwortete: „Falsch, Freund [...].“ (Handke 2020: 74)

Das obige Gespräch spitzt sich schließlich in einer wiederholt bestärkten Selbstbeleidigung zu, wodurch die Anrede „lieber Freund“ ihre Gültigkeit verliert und ebenfalls eine höchst ironische Wirkung entsteht:

„[...] Aber so will es die Geschichte.“ – „Die Historie?“ – „Trottel!“ „Selber Idiot!“ Wozu dann ein Vogel oben in einem Landstraßenbaum dasselbe laut rief und sogar schmetterte, wieder und wieder: „Idiot! Idiot!“ (Handke 2020: 74)

In Form von Selbstgesprächen setzt sich der Erzähler über die eigene schlechte Gewohnheit auseinander, unbesonnen feste Pläne zu schmieden.

Eine weite Strecke ging ich zu Fuß. – „Und wie verhielt sich das, lieber Freund, mit deinem Vorsatz, an diesem einen, dem besonderen Tag, möglichst nur zu fahren? Oh, deine Vorsätze!“ – „Ja, oh, meine Vorsätze, Teil meiner elendig-ewigen Voreiligkeit. Denn da war er nun, der Plan, und alle die Vorsätze, die meinigen, außer Kraft gesetzt.“ (Handke 2020: 108)

Diese Auseinandersetzungen werden später intensiver und v.a. mit Begriffen und Bedeutungen verknüpft: „So im Gehen, mittendrin (aber hieß es dabei nicht von Anfang bis Ende ‚mittendrin‘?)“ (Handke 2020: 111). Die von ihm gesetzten Anordnungen („Nur nicht spitzfindig werden!“ [Handke 2020: 111]) akzeptiert er nicht sofort, sondern widerspricht sich selbst: „Das ist keine Spitzfindigkeit“ (Handke 2020: 111). Auch die Unterbrechungen vermehren sich: „Weg mit dem Tolstoischen Stirnschild“ (Handke 2020: 111).

Als wichtige Signalisierung der inneren Verwandlung des Erzählers gilt, dass am Ende die Unterbrechungen wegbleiben. Kurz vor dem Ende der Erzählung sagt er das Wort „sozusagen“, ohne dieses vorher oft thematisierte und für verboten erklärte Wort zu kommentieren: „Auch die eine Wandertruppe, eine sozusagen individuelle, Alte und Junge [...].“ (Handke 2020: 140)

Auf der Grundlage solcher Selbstgespräche findet die Verunsicherung des Erzählers statt. Die selbstbewusste Entscheidung, die der Mutter angetane Kränkung zu rächen, wird immer wieder in Frage gestellt. „Doch war jenes Verbrechen nicht inzwischen verjährt?“, fragt er sich. „Unsinn: für dergleichen galt keine Verjährung!“ (Handke 2020: 58), lautet die Antwort. Doch bleibt er für einen Moment immer wieder stehen und fragt nach der Gültigkeit seines Vorhabens. Das klar Gesehene wird zum Zweifeln, das später wieder für sinnvoll erklärt wird. Die eigenen Worte, mit denen er seine Erzählung gestaltet, helfen ihm immer wieder. Womit er sich wieder Ruhe schaffen und die Richtigkeit der Aktion bestätigen will, das sind aber bloße Einbildungen:

Die Übeltäterin, sie ist eine von denen jenseits des Flusses. Wäre sie eine von dieser Seite, so wäre es nicht gerecht, sie zu strafen, und der Über-Übeltäter wäre ich. Doch da ich mir einbilde, sie lebe auf der anderen Seite des Wassers, ist es höchste Gerechtigkeit, sie, so oder so, zu töten. (Handke 2020: 120)

Das ist aus dem Grund möglich, weil er selber darüber entscheidet, was die Berechtigung hat, wahr zu sein. Die eigene Geschichte ist von ihm beherrscht und bestimmt, und mit seiner Sprache organisiert er auch die Wirklichkeit. Das kommt nicht nur dann vor, wenn er sich mit der Tat der Journalistin auseinandersetzt, sondern es können auch einfache Dinge der Welt sein: Bei einer fragwürdigen Stelle verwischt der Erzähler alle möglichen Zweifel, indem er einen festen Beschluss äußert, welcher auf das ganze Erzählen Einfluss übt: „So beschloß ich es“ (Handke 2020: 117); „Hatte es zur Zeit Pascals schon Bleistifte, überhaupt Stifte gegeben? Ich beschloß: ja.“ (Handke 2020: 118) Die neu eingeweihte Tramlinie, welche eine Reihe von neuen Möglichkeiten und Erfahrungen darstellt, hält er für einzigartig in der ganzen Welt: Auch wenn es vielleicht nicht stimmt, dass diese Linie noch nirgendwo in derselben Form und Gestalt gebaut wurde, steht sein Beschluss fest, weil er des Gefühls von solcher Einzigartigkeit bedarf. Den wichtigsten ähnlichen Entschluss stellt endlich die Begegnung mit der Journalistin dar: „War das wirklich sie? – Es war sie. Ich bestimmte es so.“ (Handke 2020: 156), wobei das Treffen und „das Rachefest“, in die seine lange Reise mündet, nur in der eigenen, selbstgeschaffenen Wirklichkeit des Protagonisten und nur durch Worte erfolgen.

Solche Selbstkontrolle durch die Sprache erfolgt noch, wenn er bemerkt, dass sein Ziel plötzlich nicht mehr im Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit steht. Das Unterwegssein, als er verschiedenartige Gedanken entwickelt und zur Vergangenheit zurückgreift, liefert ihm ständig etwas zum Beobachten oder zum Nachfragen. Alles scheint sein Interesse und seine Phantasie zu wecken. Er sucht nach Antworten auf die Fragen, die er sich selbst stellt, die

aber mit seiner Aktion nichts zu tun haben. Dann reguliert er die eigenen Gedanken und konzentriert sich wieder auf das Ziel: „Genug der Fragen. Fraglos bleiben.“ (Handke 2020: 76) Nichts darf ihn von seiner Sache ablenken. Auch seine Bewegungen überprüft er durch die eigene Sprache: „An diesem Morgen vermied ich Rückblick wie Rückwärtsgehen. Nur stracks geradeaus!, mit unüblich großen Schritten, beinah wie ein Redner aus den Kulissen herausgetreten auf dem Weg zum Pult.“ (Handke 2020: 65)

5.2 Sprachreflexionen

Es lässt sich oft das Nachdenken über bestimmte Wörter und Begriffe bemerken, welches mit einer intensiven Suche nach Bedeutungen verbunden ist. Wenn der Erzähler über „das Betrachten“ als Tätigkeit nachdenkt, welche er in diesen drei Tagen am Fenster übt, bezeichnet er „das Beobachten“ als etwas Verbotenes. Er fühlt den Drang, diese neuartig empfundene Tätigkeit zu benennen, und überlegt, welches Wort er dafür verwenden soll:

Es war nicht eigens ein Betrachten, ein vorsätzliches oder willentliches. War's denn ein Beobachten? Bewahre, das schon gar nicht. Sooft im Leben ich vom Sehen und bloßen Zuschauen übergegangen bin zu etwas wie einer Beobachtung, habe ich, und das nicht allein in meinen Augen, etwas, für jemand wie mich wenigstens, Ungehöriges, ja Verbotenes getan. (Handke 2020: 35)

Das Beobachten, das schon höher als das Zuschauen steht, generiert Bedeutungen und ist an sich ein aktiver Akt. Dieser Akt bedarf eines weiteren Zutuns bzw. Nachdenkens. Was er in diesen Tagen macht, ist eine intensive Auseinandersetzung mit der Mischung der Impulse, Gedanken und Erinnerungen, die die Wahrnehmung der Welt hervorbringt.

Vor dem Aufbruch vertieft sich der Erzähler in seinen Gedanken immer mehr; einen langen Weg bereist er, ohne einen Finger zu rühren. Es ist eine Reise im früheren Leben und fungiert als eine Art Zusammenfassung der *Erlebnisse*, nicht aber der Erinnerungen. Die Namen der Orte, wo er etwas *erlebt hat*, generieren Bilder. Durch die Sprache, die Wörter und durch die Reihenfolge der Töne erhält der Name eines Ortes Bedeutung:

Was mich so immerzu stupste, waren mehr die Namen der Orte, und erst im Anhang der Namen dämmerten vage Bilder, geprägt höchstens von Steigungen und Senkungen [...]. Ja, oft hatten die Namen jener Orte, in der Regel mehrsilbige, für sich stärkere Bildkraft und Kontur als die nebulösen Bildhöfe oder –beigaben im Anhängselbereich. (Handke 2020: 39)

Zum Wort „Einbildung“, die er als eines seiner Zentralworte nennt, äußert er sich sogar zweimal: An Stelle dieses Wortes setzt er ein anderes, und zwar den „Schein“. Dieses „überaus vieldeutige Wort“ (Handke 2020: 125) löst bei ihm einen intensiven Gedankengang aus. Die mit dem „Schein“ verbundenen philosophischen Fragestellungen überströmen ihn;

seine Sätze werden chaotischer und kürzer als je, enthalten eine Reihe von Aufrufen, Unterbrechungen und unerwarteten Wendungen. Nicht nur mit dem Wort und dessen Bedeutung setzt er sich intensiv auseinander, sondern er geht viel tiefer:

Ein überaus vieldeutiges Wort im Deutschen, im aufwertenden Sinn und, vor allem, im abwertenden. – Mir geht es allein um den einen, den einzig aufwertenden, jenen, hör doch!, besonderen, den, zugehört!, lebensnotwendigen Zusatz stiftenden Sinn des Worts „Schein“, den Schein als Zusatz. Mit anderen Worten: „Licht“? „Glanz“? „Schimmer“? „Halo“? „Glorie“? himmlische? Irdische? [...] Der Schein, er ist für sich, und von sich aus, Materie; ist Stoff; Urstoff, Stoff der Stoffe. (Handke 2020: 125)

Als er an einem Höhepunkt der Erzählung ankommt, nach der langen Fahrt, durch die sich anscheinend kein Ergebnis ergab, und völlig orientierungslos ist, werden wieder Fragen gestellt, die sich auf die eigene Sprachverwendung beziehen, wie z.B.: „Oft und oft im Leben, wenn ich inständig, zwar nicht verzweifelt, jedoch nah dran (verzweifelt ist verzweifelt und heißt ‚tot‘ – und was meint hier ‚nah dran‘?) [...]“ (Handke 2020: 116)

Durch das Nachdenken über die eigene Sprachverwendung kann sogar die selbstgeschaffene Wirklichkeit bezweifelt werden:

„Die Entscheidung naht!“ schrie ich in den menschenleeren Gedächtnisparkwald hinein (oder stellte mir das geschrien vor). „Ich brauche Rat!“ (Wahr: Das konnte ich nicht leibhaftig geschrien haben: es wäre sonst als Echo von dem Port-Royal-Hang gegenüber zurückgekommen.) (Handke 2020: 115)

In den drei Tagen vor seinem „Sich-auf-den-Weg-Machen“ für die Rache-Aktion nimmt das Beobachten eine wesentliche Rolle im Erzählen ein, welches wieder etwas Ungewohntes, ja „Verbotenes“ darlegt. Der Erzähler nimmt seine Umgebung als bewunderns- und beachtenswert wahr (Wiesmann 2020): „Und siehe da“ (Handke 2020: 21); „wieder siehe!“ (Handke 2020: 23); „und hör, und da schau her“ (Handke 2020: 23); „und so hör doch“ (Handke 2020: 24).

Er verliert sich in den Einzelheiten der Umgebung und beobachtet alles genau, als würde er sich gar nicht mehr daran erinnern, warum er gerade unterwegs ist. Obwohl er sich früher schon angeordnet hat, nichts zu bewundern, bewundert er alles. Dass er diese Fahrt ungewöhnlich lang findet, spiegelt sich in den ungewöhnlich langen Sätzen wider, durch welche er seine Empfindungen versprachlicht.

Dass er eine veränderte Einstellung zu bestimmten Sachverhalten zu entwickeln beginnt, wird für ihn auffällig: Er registriert auch die Verhältnisse im Tram und erläutert ironisch das komische Verhalten aller Passagiere, wobei er v.a. auf die stummen Lippenbewegungen eingeht, welche allen Menschen einig sind, auch wenn aus unterschiedlichen Gründen. Aber

auch die Sprachlosigkeit wird bedeutsam, wenn er den Eindruck hat, das ein Jahr alte, noch sprachlose Kind in der Bahn habe ihn entlarvt. Ein anderes Kind, das ihn zeichnet – wieder ohne Wörter, ohne die Verwendung der Sprache –, sei dabei, etwas an ihm zu entdecken. Diese Angst vor dem Entdecktwerden signalisiert, dass sich sein riskantes Vorhaben auf das Wahrgenommene auswirkt.

5.3 Sprachspiele

Wie es im dritten Kapitel bereits angesprochen wurde, müssen das Sprechen und die Sprache nach dem späten Wittgenstein als Teile einer Tätigkeit analysiert werden. Die Sprache vollzieht sich nämlich als ein solcher Gebrauch: Während einer jeden Tätigkeit wird Sprachliches produziert, auf das wir wiederum sprachlich reagieren und antworten (Volbers 2019: 147). Und wenn wir „in der Sprache auf Sprache antworten, öffnet sich ein Zwischenraum, in dem Kritik, Reflexion und Veränderung möglich wird“ (Volbers 2019: 147–148). Solche „Sprachspiele“ ziehen durch die ganze Erzählung hindurch, indem der Protagonist durch das Gesagte Tätigkeiten erzeugt und in der Sprache über Wahrheit und Wirklichkeit entscheidet.

Wir haben gesehen, wie der Erzähler mithilfe des Erzählens die Wirklichkeit und die eigene Einstellung zu bestimmten Sachverhalten zu beeinflussen wünscht. Eine andere, ebenfalls mit Sprache und Wirklichkeit verbundene Erscheinung bieten die laut ausgesprochenen Worte dar, denen er eine besondere Kraft beilegt:

„Ich werde dich (den, die) töten!“, das war mir, als Fluch, schon [...] im Selbstgespräch an die Lippen gekommen. Aber es war noch keinmal stimmhaft geworden, und schon gar nicht laut, und vor den andern. Käme es eines Tages dazu, so würde sich, bildete ich mir ein, der Fluch gegen mich richten, und ich müßte den Mord oder Totschlag früher oder später tatsächlich ausführen. (Handke 2020: 69)

Dass nicht nur das Gedachte, sondern auch das Ausgesprochene auf die Wirklichkeit Einfluss haben könne, bedrückt ihn. Der endlichen Versprachlichung des Bedarfs, den Menschen, der der „seligen, heiligen Mutter“ des Erzählers Unrecht angetan hat, zu ermorden, wird große Bedeutung beigemessen. „Ernst, und von Wort zu Wort ernster wurde es jetzt, indem in dieser Nacht etwas, das ich alle die Jahre nur stumm für mich gedacht hatte [...], mit einem Mal aussprach.“ (Handke 2020: 51) Das sichere Vorhaben wird aber plötzlich zum bloßen Spiel erklärt, wenn jemand, der den Auftrag gerne vollführen würde, auftritt und alles zu ernst wird. „Wie ich da aber zurückschreckte und log“ (Handke 2020: 51).

Darüber hinaus wird die Gefahr der geschriebenen Worte unterstrichen, wodurch die Motivation des ganzen Aufbruchs verdeutlicht wird. Denn der Erzähler hegt seit der Beleidigung der Journalistin, die in einem mit einer Fotomontage begleiteten Zeitungsartikel zu lesen war, Misstrauen gegenüber der Schriftlichkeit: „Seit jeher waren mir solch ein Schreiben, Aufschreiben, Schriftlichwerden tabu“ (Handke 2020: 72). Damit kommt er auf die Gewalt der Zeitungen und auf das Ereignis, das hinter seiner Rache-Aktion steckt:

Ihre Gewalt, indem sie als die alleinrichtige, die es besserwissende, allesdeutende, allesbeurteilende, enthoben den Dingen, den Werken und Tagen, ihre Schriftzeichen schlang, schlaufte, knüpfte und zuzog, war es, die in meinen Augen auf dem Erdkreis das größte Unheil anrichtete und ihren [...] wehrlosen Opfern nie wiedergutzumachendes Unrecht zufügte. (Handke 2020: 73)

Der Zeitungsartikel, welcher seine Mutter als „eine der Millionen aus der einstigen großen ‚Donaumonarchie‘, für welche die Einverleibung des kleingewordenen Lands ins ‚Deutsche Reich‘ Anlaß zu Freudenfesten war“ (Handke 2020: 74), bzw. als Parteigenossin zeigte, richtete ein Unheil an, das nie wiedergutzumachen sei. Somit werden die Sprache der Zeitung und die damit verbundene Macht als Medienmissbrauch heftig kritisiert.

Je näher er seinem Ziel kommt, desto mehr gerät sein Vorhaben in den Hintergrund; aus dem Rachefeldzug wird langsam ein angenehmer Ausflug (Wiesmann 2020). Das von ihm bestimmte „Entscheidungsspiel“ soll zwar beginnen, aber alles, was er plante, hat keine Geltung mehr. Die Atmosphäre der Endstation-Gaststätte, wo der Erzähler endlich ankommt und wo die Rache erfolgen soll, ist fast eine heilige: „Einzig helle Gäste sah ich um mich. [...] Welch besondere, fast (fast) überirdische Helligkeit strahlte da auf [...].“ (Handke 2020: 153) Dieser Ort ist tatsächlich eine Endstation für ihn, in mehrerer Hinsicht. Das bis zu diesem Moment getragene Gewicht der Rachepflicht wird plötzlich abgelegt:

Und plötzlich rollte die Kugel, rollten die Murmeln ganz woandershin, als zu Beginn dieser Geschichte gedacht. Sie, die Übeltäterin, sie und ihresgleichen gehörten nicht in die Geschichte, weder in diese noch in sonst eine! Es war darin kein Platz für sie. Und das war meine Rache. Und das genügte als Rache. Das war und ist Rache genug. Wird genug an Rache gewesen sein, amen. Nicht das Schwert aus Stahl, sondern das andere, das zweite. (Handke 2020: 157)

Die Vernichtung der Journalistin erfolgt allein durch den Akt des Erzählens (Renner 2020: 486). Trotz langer Planung ist es zu keiner Gewalttat gekommen und es wird auch nie zu einer kommen. Und da der Erzähler – weil er das Gesicht der Frau nicht kennt – nie sicher sein kann, ob er wirklich der gefolgten Journalistin begegnete, findet „das Fest“ allein in der Wirklichkeit des Protagonisten statt. Es ist aber auch nicht bedeutend, ob es sie ist. Er bestimmt das so, und das reicht. Er bestimmt, dass er die Frau gefunden hat und jetzt alles mit

ihr beendet, und das erfolgt tatsächlich. Allein durch Worte; denn dem Erzähler wurde klar, dass nicht die Tat das letzte Wort hat, sondern das Erzählen (Müller 2020).

6. Vergleich der konzeptuellen und sprachlichen Aspekte der beiden Werke

Nach der Analyse der Werke *Die Stunde der wahren Empfindung* bzw. *Das zweite Schwert* werden neben den offensichtlichen Unterschieden auch die gemeinsamen Züge deutlich. Obwohl die zwei Erzählungen eine ähnliche Konzeptstruktur haben und ihre Figuren einen ähnlichen inneren Wandel durchmachen, tritt die Erzählform als auffälligste Differenz auf: Die Er-Form und die interne Fokalisierung in *Die Stunde der wahren Empfindung* ermöglicht die Verfolgung der inneren Verwandlung des Protagonisten Gregor Keuschnig, wobei seine Gedanken in Form von indirekter oder erlebter Rede wiedergegeben werden. Im Gegensatz dazu tritt der Ich-Erzähler in *Das zweite Schwert* zugleich als handelnde Hauptfigur auf, was völlig unterschiedliche Möglichkeiten der Verarbeitung bzw. Verfolgung der inneren Vorgänge bietet. Das Wahrgenommene registriert dieser Protagonist in zu Dialogen entwickelten Selbstgesprächen, wodurch er das Erzählen immer wieder neugestaltet.

Der anfängliche krisenhafte Zustand, der dem inneren Wandel der Protagonisten vorausgeht, verbindet gleich die zwei Werke miteinander. Beide Hauptfiguren befinden sich am Anfang der Erzählung in einer Situation, die schwer zu ertragen ist. Das führt zu Verwirrungen, Unsicherheit, Zweifel und zum langen Entwicklungsprozess, der mit der Herausbildung eines neuen Bewusstseins endet. Gregor Keuschnig in *Die Stunde der wahren Empfindung* hat einen Traum, der seine ganze Existenz erschüttert, weswegen er seine bisherige Lebensführung hinter sich lassen muss. Die Hauptfigur in *Das zweite Schwert* empfindet starke Wut und hat vor, Rache zu nehmen, sie weiß nur nicht, wie sie das ausführen soll. Aus dieser krisenhaften Situation resultiert die Infragestellung der bisherigen Anschauungen, die für den Beginn der Verwandlung unabdingbar ist. Dem ersten großen Schritt nach der Erkennung dieses Zustandes folgt die Aussichtlosigkeit bzw. Unsicherheit, welche die Angst vor den neuen Verhältnissen verursacht. Die beiden Erzählungen stellen die Ausbruchsversuche aus einem Zwischenzustand dar: Die Protagonisten sind zwischen Altem und Neuem steckengeblieben. Am Ende können es beide schaffen, sich aus ihrer Notlage zu befreien, wobei sie sich beschwichtigen.

Neben der inneren Wandlung stimmen beide Werke durch die mit der Sprache verbundene Hauptproblematik überein. Wie es im dritten Kapitel bereits erwähnt wurde, sind Entfremdung, Isolierung, Krise des Ich bzw. das Herausbrechen aus dieser Situation oft auftauchende Themen bei Handke, die stark durch sprachkritisches Denken geprägt sind. Die

Krise des Ich ist auch in den untersuchten Werken mit der Sprache eng verbunden: Der lange innere Prozess beider Figuren wird durch ihr Verhältnis zur Sprache gestaltet. Zwischen dem Sprachgebrauch und dem inneren Zustand besteht bei ihnen ein enger Zusammenhang, und jede Entwicklungsstufe lässt sich in den sprachlichen Äußerungen erkennen. Während der Bewusstseinsveränderung überwinden sie nicht nur die frühere Identität, sondern auch ihr sprachliches Dilemma: Das Auffinden des neuen Ich bzw. der neuen Sprache laufen parallel und erreichen die Endstation zur gleichen Zeit (Krstanović 2019: 23).

Sowohl *Die Stunde der wahren Empfindung* als auch *Das zweite Schwert* zeigen Parallelen zur großen Sprachkrise des 20. Jahrhunderts bzw. zum Werk Ludwig Wittgensteins. Keuschnig, der über bestimmte Begriffe und Bedeutungen häufig intensiv nachdenkt, erlebt mehrere Phasen der Stummheit, zu der sein Zweifel an den Worten führt. Nach der bedrückenden, vor der Außenwelt zu verbergenden Sprachlosigkeit entwickelt er auch deren angenehme Art. Das Nicht-Sprechen-Können bzw. Nicht-Sprechen-Wollen und die intensive Suche nach den Worten, welche zum Teil durch die Beobachtung der Sprache anderer erfolgen soll, wechseln sich ständig ab und bilden ein Spannungsfeld heraus. Die ganze Erzählung weist die Spuren von Wittgensteins Frühwerk, v.a. des *Tractatus logico-philosophicus* auf. Die Sprache bringt auch den namenlosen Protagonisten in *Das zweite Schwert* häufig zum Nachdenken. In diesem Werk ist jedoch nicht mehr die grundsätzlich kritische Einstellung zur Sprache zu erkennen, sondern eine vom späten Wittgenstein vertretene Ansicht, die Sprache sei Teil einer Tätigkeit und daher als soziale Praxis zu verstehen (Huemer 2006: 9). Darauf deuten die „Sprachspiele“ als mit Tätigkeiten verbundene sprachliche Äußerungen sowie das intensive Nachdenken über sprachphilosophische bzw. sprachkritische Fragen hin.

Gregor Keuschnig in *Die Stunde der wahren Empfindung* hat ein direktes und trotzdem widersprüchliches Verhältnis zur Sprache. Aufgrund seiner beruflichen Position befasst er sich jeden Tag mit ihr, wobei er durch ihre Klischeehaftigkeit irritiert wird. Die immer wieder unverändert auftauchenden Ausdrücke in den Zeitungen bereiten ihm großes Unbehagen. Die Erkenntnis, dass nicht nur die Sprache, sondern das ganze Leben unter dem Einfluss der Routine steht, empört ihn noch mehr. Im herrschenden Chaos wünscht sich Keuschnig durch die Sprache zu schützen und sich unauffällig zu zeigen: Der Klischeehaftigkeit der Sprache, die eine unzerstörbare Ordnung darbietet, wird eine schützende Eigenschaft zugeordnet. Dieser ersten Stufe der Verwandlung folgt die Spannung zwischen Schweigen und sprachlichen Fehlleistungen, welche erst am Ende der Erzählung abgebaut und durch die Anpassung an die Erwartungen der Außenwelt begleitet wird.

Die besondere Kraft der Sprache ist für beide Protagonisten spürbar. In *Die Stunde der wahren Empfindung* erscheint die Sprache als Schutz, aber auch als Bedrohung. Der Gedanke, dass die laut ausgesprochenen Worte die Wirklichkeit beeinflussen könnten, bedrückt Keuschnig. Das Gleiche erlebt auch „der Rächer“ in *Das zweite Schwert*, wenn er sich davor fürchtet, dass die Versprachlichung eines gewaltsamen Aktes automatisch in dessen Vollführung resultieren wird. In beiden Werken wird etwas Mystisches mit der Sprache verknüpft. Der Erzähler in *Das zweite Schwert* erfasst die Sprache als Mittel, durch das er nicht nur die Erzählung, sondern auch die Wirklichkeit formen kann. Der Text vollzieht diese bewusste Beeinflussung durch die Sprache: Im Falle von Zweifeln am eigenen Vorhaben bzw. an dessen Gültigkeit wischt der Erzähler einfach die Unsicherheit von sich ab, indem er seinen sprachlichen Äußerungen eine absolute Wahrhaftigkeit verleiht. Auch die lang geplante Rache findet lediglich innerhalb des Erzählens, durch Worte statt. Neben diesen „Sprachspielen“ sind die Selbstkommentare bzw. Selbstgespräche von großer Bedeutung, die oft als Selbstreflexionen im Dienst der Selbstkontrolle erscheinen, wenn der Erzähler seine eigenen Aussagen nachträglich für problematisch oder fragwürdig hält. Einen anderen Typ von Sprachspielen stellen die zu Dialogen entwickelten Selbstgespräche dar, die am meisten zur Verunsicherung des Protagonisten bezüglich der großen Rache-Aktion beitragen. Auch Keuschnig kommentiert die Geschehnisse und seine eigenen Handlungen, er entwickelt jedoch keine Dialoge wie der Rächer. Er konzentriert sich darauf, das eigene Verhalten bzw. die verwendeten Wörter zu kontrollieren und die Möglichkeit vom Sich-Versprechen vollkommen zu verhindern.

Das Alleinsein in der Welt und die aktuelle krisenhafte Lebenssituation führen dringend zu solchen Auseinandersetzungen mit sich selbst. Diese Art der Versprachlichung der eigenen Gedanken ermöglicht den Protagonisten die Verarbeitung des Erlebten und Wahrgenommenen. Die sprachliche Realisierung der Erfahrungen, Fragen und Zweifel stellt den wichtigsten Bestandteil der Entwicklung dar.

Die Handlung, die dann in Form von inneren Vorgängen verläuft, wird in beiden Erzählungen durch den Wunsch oder sogar das Bedürfnis nach dem Anderswerden angekurbelt. Die Protagonisten müssen mit veränderten Umständen zurechtkommen. Sowohl Keuschnig als auch der Rächer treten als Außenseiter in der Welt auf und sind völlig auf sich gestellt. Der Mangel an Harmonie am Anfang der beiden Werke verstärkt noch das Gefühl des Alleinseins. Auch wenn Keuschnig eine Familie hat, fühlt er sich in der Welt isoliert: Nach dem Traum, in dem er als ein Mörder erscheint, entfernt er sich innerlich von jedem. Er entfremdet sich von den anderen, aber auch von sich selbst: in den ersten Tagen seines neuen Lebens muss er alles

– vor allem sein Bewusstsein – neu bestimmen, weil das Alte und das Gewöhnliche nicht mehr funktionieren. Während Keuschnig Einsamkeit und Ausgeliefertsein unter Menschen empfindet, ist der Protagonist in *Das zweite Schwert* wirklich ein Einzelgänger.

Trotz des ähnlichen Ausgangspunkts sind die Motivationen der Protagonisten ziemlich unterschiedlich. Keuschnig bedroht eine Existenzkrise, und die Veränderung scheint seine einzige Möglichkeit zu sein. Aber weder die zu verwendenden Methoden noch das zu erreichende Ergebnis sind ihm bekannt. Sicher ist nur, dass es keinen Rückweg mehr gibt. Die Figur in *Das zweite Schwert* ist prinzipiell nicht gezwungen, mit seinen alten Vorstellungen zu brechen. Sie macht sich auf den Weg, um seinen Plan durchzuführen und sein Ziel zu erreichen, und unterwegs scheitert sie. Das bedeutet aber keinen Misserfolg, sondern einen neuen Anfang als eine neue Person. Beim Aufbrechen ist er orientierungslos, genauso wie Keuschnig: Obwohl er von der Rache völlig überzeugt ist, hat er keine übrigen wegweisenden Faktoren, die er beachten könnte. So wird seine Expedition bald zu einer end- bzw. ziellosen Fahrt. Er hat nicht den Wunsch, sich umzustellen, er kann sich einer Wandlung trotzdem nicht entziehen. Denn das unterwegs Erlebte modifiziert das ursprüngliche Ziel und auch die Art und Weise, wie es vollbracht werden soll.

7. Fazit

In beiden Erzählungen erscheint das Unterwegssein als Grundlage der Bewusstseinsveränderung: Sowohl Keuschnig als auch „der Rächer“ werden durch die Umgebung stark beeinflusst. Es sind in beiden Werdegängen die banalen, alltäglichen Gegenstände, die bereits bekannten Straßen und Orte, aber auch einige unbekannte Personen von großer Bedeutung. Die Fußgänger, die verschiedenen Texte und Plakate, die auf der Straße zu finden sind, und die Naturerscheinungen nehmen eine genauso wichtige Rolle in diesem Prozess ein, wie die Frau, die Mutter, das eigene Kind, der eigene Beruf oder die eigene Vergangenheit. Obwohl die Protagonisten nicht erzogen bzw. verändert werden wollen, können sie nichts anderes tun als alles, was sie am Anfang des Textes glauben und repräsentieren – und dadurch auch ihre ganze Identität und Einstellung –, zu verändern. Die ersten unerwarteten Erfahrungen bewegen die empörten Figuren dazu, immer weitere Kleinigkeiten in der Welt wahrzunehmen. Die Verkettung von neuen Impulsen kann dann nicht mehr zum Stillstand gebracht werden: Die Entdeckung einer bisher unbekannt Seite des Lebens bzw. der ganzen Welt führt zur intensiven Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich (Krstanović 2019: 16). Dabei spielen die Interpretation und die Sortierung des Wahrgenommenen eine außerordentlich wichtige Rolle. Nach dem Sehen bzw. Beobachten

kommt deren sprachliche Verarbeitung, die eine große Herausforderung für die Figuren bedeutet und den ganzen Veränderungsprozess markiert. Und das hat die Lösung aller Fragen und endlich die Selbstbeschwichtigung zur Folge. Die beiden lassen sich durch alles, was ihnen begegnet, Schritt für Schritt verändern. Durch diesen langwierigen Prozess entsteht das neue Bewusstsein der Figuren, das fähig ist, die am Anfang vorhandenen Krisen zu lösen, den alten Sprachgebrauch zu überwinden und das Ich zu beschwichtigen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Handke, Peter (1966): *Die Hornissen*. Berlin: Suhrkamp.

Handke, Peter (1967): *Die Literatur ist romantisch*. Berlin: Oberbaumpresse.

Handke, Peter (1968): *Kaspar*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (1972): *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (1975): *Die Stunde der wahren Empfindung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (1979): *Das Gewicht der Welt. Ein Journal*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Handke, Peter (2020): *Das zweite Schwert*. Berlin: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

Dittberner, Hugo (1999): Der heroische Kampf um die Erzählung. Anmerkungen zum gegenwärtigen Peter Handke. In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* 24, 28–35.

Hamm, Peter (2017): *Peter Handke und kein Ende. Stationen einer Annäherung*. Göttingen: Wallstein.

Höller, Hans (2007): *Peter Handke*. Hamburg: Rowohlt.

Huber, Alexander (2005): *Versuch einer Ankunft. Peter Handkes Ästhetik der Differenz*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Huemer, Wolfgang (2006): Wittgenstein, Sprache und die Philosophie der Literatur. In: Ders./Gibson, John (Hg.): *Wittgenstein und die Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 9–29.

Kim, Hyun-Jin (2002): *Wiederfindung der Sprache. Das neue Verhältnis des Sprach-Ichs zur Welt bei Peter Handke seit dem Werk *Der Chinese des Schmerzes**. Diss., Freiburg i.B.

Krstanović, Anđelka (2019): Die Stunde der wahren Empfindung. Die Etablierung der Grundkonstituenten der narrativen Vermittlung bei Peter Handke. In: *Folia linguistica et litteraria* 28, 7–25. <https://doi.org/10.31902/fl.28.2019.1>

- Müller, Lothar: Sieg der Literatur. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 15.2.2020, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/peter-handke-das-zweite-schwert-buchkritik-buchrezension-rezension-1.4798204>.
- Renner, Rolf G. (2020): Peter Handke. *Erzählwelten – Bilderordnungen*. Freiburg: Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04907-0>
- Schmidt, Thomas E.: Rache als schöne Kunst. In: *Die Zeit* v. 12.2.2020, <https://www.zeit.de/2020/08/peter-handke-das-zweite-schwert-buch-rezension>.
- Schmidt, Volker (2007): *Die Entwicklung der Sprachkritik im Werk von Peter Handke und Elfriede Jelinek. Eine Untersuchung anhand ausgewählter Prosatexte und Theaterstücke*. Diss., Heidelberg.
- Schulte, Joachim (2016): *Wittgenstein. Eine Einführung*. 2. durchgesehene, durch ein Nachwort u. bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart: Reclam.
- Spreckelsen, Tilman: Von einem, der auszog, um Rache zu nehmen. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 18.2.2020, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/neues-von-peter-handke-rache-und-versoehnung-16638819.html>.
- Ünal, D. Çiğdem (1998): Über Peter Handkes Literatūrauffassung. In: *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 14, 107–114.
- Volbers, Jörg (2019): Die offene Praxis der Sprache – Wittgensteins und Austins pragmatische Wende der Sprachphilosophie. In: Bedorf, Thomas/Gerlek, Selin (Hg.): *Philosophien der Praxis*. Tübingen: Mohr Siebeck, 141–179.
- Wiesmann, Mario (2019): Ein durch und durch zweischneidiger Text. „Das Zweite Schwert“ von Peter Handke muss man gegen den Strich lesen. In: https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=26757.