

DER HAUSIERER. DIE DEKONSTRUKTION DER GESCHICHTE DURCH DIE METANARRATION UND DAS VERFAHREN DER NARRATIVEN REDUKTION

Анђелка Крстановић, Филолошки факултет, Бања Лука,
andjelka.krstanovic-jankovic@flfunibl.org

10.31902/fl.20.2018.8

UDK 821.112.2(436).09Handke P.

Abstract: Der Gegenstand dieser Arbeit ist *Der Hausierer*, der zweite Roman von Peter Handke, der im Jahr 1967 veröffentlicht worden ist. Diese Zeitperiode in Handkes literarischem Schaffen gilt als sprachskeptisch ausgerichtete, da Handke in den 60er Jahren eine scharfe Kritik gegen die üblichen Erzählstrategien äußert, und auf der Suche nach neuen narrativen Methoden das Leben und Erzählen wieder anzunähern versucht. Im Roman *Der Hausierer* reduziert er die Erzählstrategien auf ihre formellen Eigenschaften, um die Geschichte zu dekonstruieren und zu zeigen, dass sie nur ein beliebiges Sprachspiel ist. Deswegen wird in diesem Beitrag das besondere Interesse den narrativen Verfahren in diesem Werk gelten, um festzustellen, durch welche konkreten Erzählstrategien die Dekonstruktion der Geschichte gelingt. Gennettes Zweiebenenmodell (Ebene des Diskurses und Ebene der Geschichte) wird dabei die theoretische Stütze sein. Eine solche Analyse ist umso mehr zu rechtfertigen, da sich bisher nur wenige Studien namentlich mit dem Roman *Der Hausierer* befassen, was auch den benutzten Quellen zu entnehmen ist. Die Analyse soll schließlich am vorliegenden Korpus verdeutlichen, wie sich Handkes neue Poetik, so wie wir sie aus späteren Werken kennen, aus einem Grundverfahren etabliert hat – sich zunächst der verbrauchten Erzählmethoden bewusst zu werden, um die neuen entwickeln zu können.

Schlüsselwörter: Roman, Dekonstruktion, Metanarration, narrative Reduktion, Peter Handke.

1. *Der Hausierer* im Kontext der Forschung und Poetik von Peter Handke

Die literarische Produktion von Peter Handke dauert in der deutschsprachigen literarischen Szene seit mehr als 50 Jahren an. Die zahlreichen Forschungsbeiträge zu Handkes Werk beleuchten den biografischen Hintergrund der Entstehung dieser Werke, die gesellschaftskritischen und literaturkritischen Positionen, die er in seiner nicht-fiktionalen Literatur vertritt, so in den Essays und

Reiseberichten, und eine große Zahl dieser Beiträge bietet Forschungsergebnisse an, die sich mit poetologischen Fragen in Handkes fiktionalen Werken befassen, und somit die innovativen und authentischen Kernpunkte dieser Poetik offenlegen, die sich etwa ein halbes Jahrhundert aufrechterhalten haben.

Handkes poetologische Positionen reflektieren sich in der Aufgabe der traditionellen Schreibweisen, in der Problematisierung der Fiktion, im Protest gegen die klischeehafte Sprache, die nicht nur durch gesellschaftliche Mechanismen eine Normierung, bzw. Kollektivierung anstrebt, sondern sich auch in der Literatur als Praxis eingestiftet hat. Er hat den Lesern statt der Fiktion im Sinne einer erfundenen Geschichte mit einer abgeschlossenen Weltsicht eine deskriptive Poetik präsentiert, die auf primären Wahrnehmungen basiert. Die authentische Wahrnehmung des Subjekts, die sich daraus entfaltete Reflexion auf die Umwelt, und deren Überführung in eine ästhetische Deskription dieses Erlebnisses sind die poetologischen Grundmechanismen bei Handke. Das Ziel ist, den ursprünglichen unmittelbaren Bezug zwischen Subjekt und Welt in einer Umgebung, in der die gesellschaftlichen Normen, die politischen Prämissen und Mediengewalt das Bewusstsein der Menschen determinieren, zu rehabilitieren. Die andauernde Thematisierung der primären Wahrnehmung in seinen Werken, aus der sich eine reflexiv-deskriptive Poetik entwickelt hat, definiert Christoph Bartmann in seiner wertvollen Studie zu Peter Handke als „eine immer neu versuchte Kontaktaufnahme mit der Außenwelt, die als Wahrnehmbares für ein Subjekt buchstäblich `in Betracht kommt`, mit dem Ziel, im ästhetischen Erlebnis eine Lebensform zu begründen.“ (1) Diese in Handkes Werken stets präsent gehaltene andere Möglichkeit des Existierens, die der Normierung des Lebens entgegengesetzt ist, basiert immer auf einem authentisch hergestellten Verhältnis zur Welt, das sich, in einer ästhetischen Form dem Leser vermittelt, als ein natürliches und unverfälschtes offenbart. Somit lassen sich Handkes Werke in ihrer Summe nicht auf die Intention der Normierung zurückführen, sondern stets auf die Intention einer Alternative, da sie eine andere Lebensform alternativ bewusst und präsent halten. In der Studie von Inge Raatz, die das neue Gattungsverständnis bei Handke hinterfragt, heißt es im Zusammenhang damit: „In Übereinstimmung mit seinem Werk will er (Handke) jedoch vor allem auf eine Gegen-Wirklichkeit hinweisen, die die Fülle all jener menschlichen Möglichkeiten bereit hält, die für einen dauerhaften Frieden so dringend notwendig sind.“ (Vorwort) Außer der Studie von Raatz befassen sich in der neueren Rezeption die Studien von Volker Schmidt

(2007), Hedwig Rohrmeier (2008), Karl Wagner (2010), Claudia Albes (2013), Angela Bandeili (2014), Lothar Struck (2017), um nur einige zu nennen, mit den Kernfragen dieser Poetik wie es die Sprachkritik, die Poetik des Innehaltens, die Stellung der Deskription in Handkes Werk oder die Problematisierung des Fiktiven ist. Sie problematisieren die fiktionalen Werke von Handke und legen anhand von Forschungsergebnissen die Grundverfahren seiner Poetik offen, die immer wieder um die Frage des Erzählens kreist, wie das auch Caroline Markolin in ihrer Monographie festhält. (9) Handkes Ziel war schon in seinen ersten Romanen *Die Hornissen* und *Der Hausierer*, die üblichen Erzählmethoden zu entblößen, um neue zu finden, damit die unmittelbare Erfahrung durch eine neue Art des Erzählens dem Leser adäquat vermittelt werden könnte. Diese Suche nach passenden Erzählmethoden bestimmt sein ganzes Œuvre. Bevor sich diese aber etabliert haben, war es nötig, sich der üblichen, nach Handkes Meinung verbrauchten, Erzählstrategien bewusst zu werden. Christoph Bartmann spricht hierbei von einer Dichotomie von Auflösung und Rekonstruktion in Handkes literarischem Opus. (2)

Um Handkes Poetik im wahren Lichte zu erfassen, ist es unerlässlich, auf seine Anfänge in den 60er Jahren, nämlich zu den Romanen *Die Hornissen* und *Der Hausierer*, zurückzublicken.

In der Forschung wird diese Frühphase als die sprachkritische bezeichnet (Christine M. Kraus, Gerhard Wilhelm Lampe, Wolfgang Frietsch, Susanne Rauscher), wobei vor allem auf seinen Erstlingsroman *Die Hornissen* verwiesen wird. In diesem Roman erzählt die Geschichte ein Blinder, der sich an ein Buch erinnert. Er versucht, das Buch anhand vager Erinnerung zu rekonstruieren. Dabei überlappt sich seine Erfahrung mit der Erfahrung des Helden aus dem vermeintlich gelesenen Buch. Aus der narrativen Konsequenz der Auflösung der erzählenden Stimme, die für ihre Geschichte wegen der vagen Erinnerung und Vermischung von Erlebnissen nicht bürgen kann, ergibt sich die Problematik der Vermittlung der persönlichen Erfahrung vor der Last des überlieferten Erzählgutes. Die Geschichte wird zusätzlich durch metanarrative Kommentare und alternative Erzählpassagen aufgelöst, was eine Einfühlung in die Illusion blockiert. Somit zeigt sich die Illusion als ein beliebiges Sprachspiel.¹ Während in den *Hornissen* die Überlappung des Mittelbaren mit dem Unmittelbaren in den Vordergrund rückt und der Erzählvorgang vor

¹ Vgl. dazu die Analyse von *Hornissen* im Beitrag von Anđelka Krstanić „Antinarrative Verfahren in Peter Handkes Roman *Die Hornissen*“ In: *Филолог. Часопис за језик, књижевност и културу*, Nr. 15, Banja Luka, 2017.

dieser Folie thematisiert wird, wird dieses Verfahren im zweiten Roman *Der Hausierer* noch stärker formalisiert.² Handke wählt das Erzählmodell des Kriminalromans und entleert ihn auf seine formalen Elemente, um bewusst zu machen, dass die Illusion, die einst die wirklichen Erfahrungen wie Angst, Schrecken und Tod zur Vorlage hatte, diese Erfahrungen nicht mehr reflektiert. Die Illusion ist vielmehr zu einem leeren Gerüst geschrumpft. Jerome Klinkowitz hält in seinem kurzen Zurückblicken auf Handkes Frühwerk fest, dass sich Handke in diesem Roman der Methode der Metafiktion nähert, wobei er auch auf den folgenden Umstand hindeutet: „... hier darf nicht übersehen werden, daß sich die selbstreflexiven Kommentare auf die Mechanismen des Kriminalromans beziehen und nicht auf das Romanschreiben selbst“. (38, 39) Mit dieser Bewertung wird die These unterstützt, dass Handke in seinem Frühwerk die verbrauchten Erzählmodelle kritisiert, das Schreiben an sich aber nicht negiert. Er ist vielmehr auf der Suche nach passenden Erzählmodellen, die er immer wieder problematisiert und deren Vermittlung der unmittelbaren Erfahrung er kritisch hinterfragt.

2. *Der Hausierer*. Die Dekonstruktion der Geschichte durch die Metanarration und das Verfahren der narrativen Reduktion

Der Hausierer, der zweite Roman von Peter Handke, der nach den *Hornissen* im Jahr 1967 erschienen ist, knüpft also thematisch an die *Hornissen* an, da auch hier das literarische Werk als Sprachspiel entlarvt wird. Die Kluft zwischen Fiktion und Realität wird durch die theoretische Ausarbeitung der üblichen Methoden bei der Präsentation einer Geschichte verdeutlicht. Das angewandte Erzählverfahren kann man als Dekonstruktion der traditionellen Erzählweise bezeichnen. Der Hinweis der Literaturwissenschaftler, dass Handke seine Werke in diesen Jahren unter Einfluss des *Nouveau Roman* verfasste, ist durch den Erzählvorgang zu belegen. In Anlehnung an die französischen Vertreter des *Nouveau Roman* wie Alain Robbe-Grillet oder Nathalie Sarraute wird gezeigt, dass das Erzählwerk eine sprachliche Konstruktion ist, wodurch die mimetische Illusion zerstört wird (Kuhn Zynda 10).

² *Der Hausierer* ist in der Forschung im Schatten des ersten Romans verblieben. Er wird oft in den Studien, die Handkes literarisches Opus im Allgemeinen problematisieren, z. B. die Studie von Christoph Bartmann: *Suche nach Zusammenhang*, 1984, Peter Pütz: *Peter Handke*, 1982 oder Manfred Durzak: *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur*, 1982, nicht betrachtet oder nur am Rande erwähnt.

Der Hausierer ist in zwölf Kapitel aufgeteilt und jedem Kapitel ist eine theoretische Ausarbeitung vorangestellt, in der der Ablauf der Geschichte in dem jeweiligen Kapitel analytisch erläutert wird. Allein aus dieser Form geht hervor, dass es sich hier nicht um die Darstellung einer Mordgeschichte handelt, sondern um die Schemata einer solchen Geschichte, die als ein bloßes Konstrukt entblößt wird. Die theoretischen Explikationen zu der anfänglichen Stille vor dem Mord, zur Ermittlung, Retardation, plötzlichen Wende in der Ermittlung bis zur Entlarvung werden anschließend durch narrative Verfahren in eine illustrative Geschichte so umgesetzt, dass sie als bloßes Konstrukt der Geschichte erscheint, und dadurch keine mimetische Illusion hervorrufen kann. Auf die Funktion der theoretischen Teile weist Gabriele Betyna hin, welche die paradigmatische Struktur einer Mordgeschichte veranschaulichen sollen, die sich als Illusion entlarvt (49). Im gleichen Zusammenhang behauptet Susanne Rauscher, dass *Der Hausierer* kein Kriminalroman sei, sondern das Dokument einer Auseinandersetzung mit den narrativen Prinzipien des Kriminalromans (152).

Die Auseinandersetzung mit den narrativen Verfahren hat zum Ziel, die Mordgeschichte als ein gut durchdachtes narratives Gerüst zu entblößen, das für jede beliebige Geschichte einsetzbar wäre. Aus diesem Grund sind die narrativen Verfahren so reduziert, dass sie nur auf der Ebene der Darstellung fungieren, wobei die Geschichte, nämlich das, was durch die Darstellung präsentiert werden sollte, ad absurdum geführt wird. Dadurch gelingt es Handke, den Leser von der Geschichte abzulenken, und ihn zu zwingen, sich nur mit dem Schema der Darstellung einer Mordgeschichte zu beschäftigen. Die oben erwähnten zwölf Kapitel verfolgen das typische Handlungsschema. Die Handlung setzt mit der Darstellung der Wirklichkeit vor dem Mord ein, worauf der Titel *Die Ordnung vor der ersten Unordnung* hindeutet. Der Beginn der Geschichte wird im theoretischen Teil als eine Fortsetzung einer anderen Geschichte betrachtet:

Wie jede Geschichte gibt sich auch die Mordgeschichte als die Fortsetzung einer nichtvorhandenen Geschichte. Das zeigt sich daran, daß Namen für Personen und Dinge auf einmal mit einem Artikel versehen und dadurch die Namen von einmaligen Personen und Dingen einer Geschichte werden. (Handke 7)

Die beschriebene Ordnung ist zugespitzt und zugleich verdächtig. Sie steht im schroffen Gegensatz zu der bevorstehenden

Unordnung, bzw. dem Mord. Zu Anfang der Geschichte meldet sich ein außenstehender Erzähler, also eine heterodiegetische Stimme, die durch die interne Fokalisierung eine Scheingeschichte präsentiert. Sie verschafft eine Distanz zu den Geschehnissen und erhöht zugleich durch einen reduzierten Blickwinkel den Eindruck vom Rätselhaften. Es wird nach der Fokalisierung der Hauptfigur erzählt, nach der des Hausierers.

Diese Figur wird zur Hauptfigur aufgebaut und zugleich reduziert. Der narrative Aufbau der Figur des Hausierers zeigt sich als notwendig, obwohl sie in die Ebene der Geschichte zu platzieren ist, da sie als paradigmatischer Betrachter und Aufklärer des Mordes fungiert. Der theoretische Hinweis, dass diese Figur als Ermittler von den anderen Figuren abgegrenzt werden muss, wird narrativ veranschaulicht, und zwar durch zwei Verfahren: einmal durch die Beschreibung des Äußeren der Figur, und einmal durch die Wahrnehmung dieser Figur aus dem Blickwinkel der anderen Figuren. Hierzu ein kurzer Ausschnitt: „Seine Kleidung ist eher für die Dunkelheit geeignet als für den hellen Tag. Die Haare sind zersaust, obwohl hier Windstille herrscht. Die Entgegenkommenden schauen an ihm auf und nieder.“ (Handke 14)

Auch seinerseits wird die Umwelt nicht als selbstverständlich wahrgenommen. Dies wird durch erzählte Rede vermittelt: „Ungläubig schüttelt er den Kopf [...] Nachdem er den ersten Schlag der Glocke gehört hat, wartet er atemlos auf den zweiten.“ (Handke 13) Der Leser kann sich jedoch in das Beobachten und Ermitteln dieser Figur nicht hineinversetzen, da sie als leeres narratives Gerüst erscheint.

Obwohl die interne Fokalisierung des Hausierers konsequent durchgehalten wird, erfolgt die Reduktion der Figur dadurch, dass sich die Vermittlung des Erzählers darauf beschränkt, was der Hausierer wahrnimmt, oder wie er wahrnimmt, wie das obige Beispiel verdeutlicht, ohne darzulegen, warum der Hausierer die bestimmten Gegenstände wahrnimmt, in welchem Zusammenhang die Gegenstände wahrgenommen und analysiert werden, oder gar warum er bei der Wahrnehmung diese oder jene Empfindungen zeigt. Der Zusammenhang durch eine nähere Erläuterung fehlt. Die wenigen Stellen, durch welche die innere Verfassung angedeutet wird, werden weder vom Erzähler noch vom Hausierer noch von anderen Figuren näher erläutert. Dadurch entzieht man dem Leser die Möglichkeit, auf der Suche nach der Wahrheit folgen zu können. Die Darstellung des Hausierers ist meistens auf seine Wahrnehmung von zusammenhanglosen Gegenständen beschränkt.

Der bedeutende Teil der Erzählung beschränkt sich auf die erzählte Rede, der dramatische Modus wird, wenn überhaupt vermittelt, nur sparsam eingesetzt, um die Monotonie der lang anhaltenden bezuglosen Beschreibungen zu unterbrechen. Durch die Anhäufung der Wiedergabe von Wahrnehmungen des Hausierers, seines Beobachtens, und den gleichzeitigen Entzug der Wiedergabe der Gründe seines Handelns und seiner Verhältnisse zu anderen Figuren, erscheint der Hausierer eher als eine statische und fremde Figur. Auch die weiteren narrativen Verfahren, die zum Aufbau der Figur beitragen sollten, um der Figur auch persönliche Merkmale zu verleihen, werden ausgelassen, so auch die Einstellungen anderer Figuren zum Hausierer oder Kommentare, Erläuterungen und Zusammenfassungen des Erzählers zur Figur. Der Erzähler verfolgt vielmehr kameraartig sowohl die äußeren Gegenstände wie auch die innere Lage des Hausierers, wodurch dem Leser jede Art von zusammenhängender Information entzogen wird. Durch die interne Fokalisierung wiederum werden die Gedanken, Gefühle und Erlebnisse nur registriert, ohne weitere Erläuterung.

Die restlichen Figuren sind auch reduziert, sie erscheinen als beliebig austauschbare Prototypen einer Mordgeschichte, so die Frau, der Verdächtige, der Mann, der Ermordete usw. Sie bekommen in keiner Hinsicht persönliche Merkmale und fungieren als schematische Figuren, um das narrative Gerüst der Darstellung aufrechtzuerhalten.

Man hat auch ein weiteres Element der Geschichte ausgeblendet, nämlich den Ort der Handlung. Man erfährt nichts Zusammenhängendes über die Orte der Geschehnisse, weder im topologischen Sinne noch in ihrer kausal-logischen Verknüpfung. Die Orte bleiben, auch wenn sie durch die Nennung der indizienhaften Gegenstände angedeutet werden, ein blinder Fleck. Es wird nichts Näheres über sie vermittelt, und ihr Bezug zu den Figuren, im Sinne einer Semantisierung der Topologie, wird völlig ausgelassen.

Das dritte Element der Geschichte, die Motive, die sich in traditionellen Erzählungen in ihrer chronologischen Reihung zu einer Geschichte zusammenfügen, werden ebenso aufgelöst, und zwar durch das Verfahren der Fragmentierung. Alle Gegenstände, die als Indizien erwähnt werden, bleiben fragmentarisch und zusammenhanglos. Durch eine solche narrative Reduktion ist es gelungen, die Geschichte aufzulösen, und dem Leser den Roman als eine Hülle der Darstellung, als eine leere Form zu vermitteln.

Das Gerüst eines Handlungsschemas setzt sich durch weitere Kapitel fort, so der Mord in *Die erste Unordnung*, und die Ermittlung des Mordes in *Die Ordnung der Unordnung*. Der Mord bezeichnet den

Schnittpunkt in der Geschichte. In diesen Kapiteln wird veranschaulicht, wie die Suche nach den Indizien vor sich geht. Durch die Aufzählung von Details sucht man nach den wahren Indizien, wobei die Strategie der Auflösung der Geschichte weiter beibehalten wird. Man kann zwar eine Steigerung der Dynamik unmittelbar vor dem Mord verfolgen, wie in den folgenden Sätzen sichtbar wird: „Plötzlich rasselt unmittelbar neben ihm ein Rolladen herunter [...] Irgendwo schreit jemand auf, und eine Tür schlägt dröhnend zu. Dem Mann fällt die Frucht aus der Hand“ (Handke 33).

Oder die Suche nach den Indizien wird nach dem Mord in Form von Aufzählung wie an folgender Stelle vermittelt: „Der Liegende wird als der erkannt, der er war [...] Vor kurzem hat er noch Pläne für die Zukunft gemacht. Die Frau hat an der Wange einen fleischigen Auswuchs. Die Muskeln sind an der Eintrittsstelle zusammengezogen“ (Handke 51).

Der Erwartungshorizont durch die eingesetzte Dynamik wird aber schließlich zerstört. Alle diese Stellen bleiben nur der Form nach ausgefüllt. Sie bieten kein zusammenhängendes Bild an. Durch die Lenkung der Fokalisierung auf die Hauptfigur, auf die Figur des Hausierers, und die Anhäufung seiner akustischen und visuellen Wahrnehmungen, wird die Aufmerksamkeit auf die Figur gelenkt, die als einzige die entscheidenden Indizien gesehen hat, auch wenn diese Wahrnehmungen absichtlich fragmentarisch aneinandergereiht werden:

Der Hausierer hört keine sich entfernenden Schritte [...] Der Hausierer glaubt, an dem Toten die Nachbilder der letzten Bewegungen zu erkennen [...] Einen Augenblick lang tun ihm auch die Dinge leid, aber nur die Dinge im Umkreis um den Toten [...] Er bemerkt, dass seine Fingerspitzen noch immer voneinander weggespreizt sind. (Handke 49)

Der Auflösung der Illusion verhelfen auch die metanarrativen Einschübe. Eine außenstehende Instanz mischt sich durch explizite theoretische Kommentare zusätzlich in die Geschichte ein. Hierzu ein Beispiel: „In diesem Augenblick der Beschreibung klingt sogar das Geräusch des Wassers, das aus der Kanne ins Glas rinnt, gefährlich.“ (Handke 34) Oder an einer weiteren Stelle: „Einige Zeilen weiter oben hat er noch gesprochen, und jetzt wird er nur noch beschrieben.“ (Handke 41) Solche Einschübe weisen auf den Vorgang der Dekonstruktion hin und verstärken den Eindruck der Auflösung der narrativen Komponenten, so die Komponente der Stimme. Die erste

Stimme fungiert in der Geschichte durch formale interne Fokalisierung eher als ein camera-eye, wodurch das Äußere der Gegenstände und die Wahrnehmung der Figuren immer präsent sind, die Hintergründe und ihre Beziehungen untereinander aber unerreichbar bleiben. Nach den Einschüben der zweiten Stimme verstärkt sich der Wirrwarr und die Frage nach dem authentischen Erzähler bleibt offen. Susanne Rauscher notiert zu diesen Einschüben folgendes:

Der in diesem Kommentar spricht, ist kein Erzähler, denn er produziert Lehrsätze anstatt Geschichten; dennoch ist er durch seine erhöhte Position, seinen Überblick über den Text, dem auktorialen Erzähler vergleichbar. Im 'Hausierer' macht der Leser die Erfahrung, zwar gleich zwei Erzählperspektiven – personale und auktoriale – ausfindig machen zu können, aber keinen Erzähler. (162)

Das Phänomen der doppelten Stimme zeigt, dass alle narrativen Komponenten nur dem Schein nach existieren, sie werden zu einer Hülle reduziert, so die formal präsente Stimme. Durch die Erzählstrategie des Aufhebens des Status des Erzählers, der Reduzierung der Figuren und Fragmentierung der Motive gelingt es, die Aufmerksamkeit des Lesers immer wieder auf die Darstellung, auf das Schema der Geschichte zu lenken.

In den Kapiteln der Suche nach Indizien wird deutlich, wie die Motive als kleinste thematische Einheiten einer Geschichte zerstört werden, um den Schein der Progressivität der Geschichte zu entblößen. Zwar werden dem Leser die Indizien vermittelt, sie werden aber immer wieder verneint, so dass die Darstellung, nicht aber die Geschichte voranschreiten kann. Hierzu ein Ausschnitt:

Niemand hat in der Toreinfahrt gestanden. Niemand hat sich mit auffallender Eile bewegt. Der Uniformierte hat niemanden sich bücken sehen. Als die Männer in Zivil herbeiliefen, sahen sie nirgendwo ein verdächtiges Treiben. Niemanden sah er zwischen den geparkten Wagen. Niemand sah jemand über den Drahtzaun springen. Niemand hat heimlich Gegenstände von sich geworfen. (Handke 59)

Das Phänomen der Verneinung hat Kuhn-Zynda in ihrer Untersuchung analysiert. Sie bezeichnet es als Entleerung des Romans und notiert dazu:

Durch die Wiederholung von niemand entleert Handke die Erwartungen des Lesers, solche Sätze sind Klischees, die zwar die Handlungen eines Kriminalromans nachahmen, aber mit `niemand` ad absurdum geführt werden [...] Durch solche Sätze wird nichts mitgeteilt und sie zerstören die mimetische Illusion des traditionellen Romans, weil sie bloß auf Sätze aus anderen Kriminalromanen hinweisen, also nicht auf die Welt des Lesers, sondern nur auf die der Fiktion. (31, 35)

Ein weiteres Beispiel für die Auflösung der Geschichte und ein gleichzeitiges Beibehalten der Erzählstruktur ist dem Kapitel *Die Verfolgung* zu entnehmen, in dem die innere Verfassung des Verfolgten geschildert wird:

Er schreibt mit Bewegungen, als suche er heftig nach etwas. `Die Spur, die beim Gehen durch das Abrollen des Fußes entsteht, ist größer als der Fuß selber.` *Ein Krampf in den Zehen ist das letzte, was er jetzt brauchen kann.* Die Türklinke ist brennend heiß. In der Meinung, es gehe noch eine Stufe hinunter, prallt er mit dem Fuß auf die Ebene auf. `Messerwunden sind glatt` [...] Er begreift auf einmal nicht mehr den Verwendungszweck von Gegenständen. Je länger er beobachtet wird, desto mehr beschränkt sich die eigene Tätigkeit auf das Beobachtetwerden. (Handke 91)

Die Wiedergabe beginnt in Form der erzählten Rede. Um die innere Verfassung unmittelbarer zu veranschaulichen, wird eine Stelle in erlebter Rede wiedergegeben, in obigem Beispiel kursiv angeführt. Die zugefügten Zitate einer außenstehenden Instanz blockieren in Form von Montage die Erschaffung der Illusion. Dieser Teil fungiert auf der Ebene der Geschichte als Beleg für den theoretischen Hinweis, dass sich der Verfolgte, in dem krampfhaften Versuch zu entkommen, sozusagen selbst fängt. Es wird aber genau darauf geachtet, dass die Geschichte wieder mal nur formal diesen Hinweis ausfüllt und inhaltlich leer bleibt. Solche inhaltslose Passagen werden aneinandergereiht. Um aber den Leser durch den Entzug der Illusion nicht völlig vom Text abzulenken, werden ab und zu wenige Stellen durch den dramatischen Modus, bzw. durch direkte autonome Figurenrede vermittelt. So tauchen im Kapitel *Die Befragung* folgende Stellen auf: „`Sie wissen mehr als Sie zugeben wollen` [...] `Haben Sie noch etwas zu sagen?`“ (Handke 109, 111) Die direkte Rede vermittelt den Eindruck der scheinbaren Unmittelbarkeit, die Illusion scheint

dadurch doch vorhanden zu sein, obwohl ungenügend, denn man erfährt wieder nichts Zusammenhängendes über die Figuren, weder von den Fragenden noch vom Befragten, sie bleiben skizzenhaft. Es geht an dieser Stelle um die Vermittlung der bloßen Tat, der Befragung, während die Träger der Handlung unbeleuchtet bleiben.

Ein weiteres narratives Verfahren für die Auflösung der Geschichte ist die Anhäufung von zusammenhanglosen Sätzen, die meistens in Form von Parataxe vermittelt werden. Ein Beispiel für dieses Verfahren findet man im Kapitel *Die scheinbare Wiederkehr der Ordnung und die Ereignislosigkeit vor der zweiten Unordnung*, das Kapitel, in dem an einer Stelle die Mordgeschichte scheinbar ohne Aufklärung endet, und somit die Beschreibungen der Alltäglichkeit wieder zum Selbstzweck werden:

Er wird zornig, weil er hinter sich das Loch im Mantel nicht findet. Er öffnet eine falsche Tür. Plötzlich fällt ihm auf, daß er ein Rechtshänder ist [...] Er leidet am Zählzwang. Wieder hat er einen Atemzug hinter sich. Er erfindet neue Anordnungen für die Gegenstände. Er wartet angestrengt auf die Bedürfnisse seines Körpers, um etwas zu tun zu bekommen [...] Er spielt mit den Möglichkeiten, sich zu bewegen. Er beobachtet krampfhaft. (Handke 130)

Die Zusammenhanglosigkeit wird einmal durch die Wiederholung des Personalpronomens *er*, die im Text meistgebrauchte Form für den Hausierer, und zusätzlich durch die Distanz des Erzählers verstärkt. Da durch die erzählte Rede die Handlungen und Empfindungen der Figur fragmentarisch und ohne jeglichen Kommentar bloß festgehalten werden, zieht diese Erzähldistanz das Vermittelte in eine entfremdete Monotonie.

Zwei weitere Beispiele für die Dekonstruktion der Geschichte werden den Kapiteln *Die Ruhe vor der Entlarvung* und *Die Entlarvung* entnommen. In dem erstgenannten Kapitel wird im theoretischen Teil darauf hingewiesen, dass von dieser Stelle an die Mordgeschichte nur noch aus Handlung besteht. Darauf folgt die konstruierte Geschichte:

In dem friedlichen Raum, in dem jede Bewegung und jedes Geräusch sich aus den vorhergehenden natürlich ergeben hatten, waren durch den Schrei plötzlich einige natürliche Bewegungen und Geräusche übersprungen worden. Zuerst hatten *mehrere* sich getroffen gefühlt. In der Stille nahm *er*, kaum daß *er* das *Wort* dachte, auch schon den *Geruch* von

bitteren Mandeln wahr. Die Bewegungen waren die Bewegungen von *Beschuldigten* gewesen. *Ein Dazukommender* war fröhlich zur Tür hereingeplatzt. (Handke 182)

Dieser Abschnitt vermittelt die Handlungen, die sich immer mehr zu einer steigenden Dynamik vor der Entlarvung zusammenfügen. Es wird aber wiederum nur die Tat, bzw. das Gerüst von Handlungen vermittelt. Dies geschieht durch den gleichen Vorgang, nämlich die Reduktion der Narration auf die Wiedergabe von zusammenhanglosen Tatsachen. Die Figuren als Träger der Handlung, im Zitat kursiv markiert, werden in dem beliebig Austauschbaren aufgelöst, mit der Ausnahme des Hausierers, der wiederum durch das Pronomen *er* vergegenwärtigt wird. So kann sich der Leser kein Bild von konkreten Figuren machen, um daraus die Zusammenhänge zu den jeweiligen Handlungen und deren Motiven zu erschließen. Man entzieht dem Leser erneut die Illusion, und zwingt ihn, sich ausschließlich mit der Struktur zu beschäftigen.

Das zweite Beispiel kommt aus dem Kapitel *Die Entlarvung*. Es wird gezeigt, wie sich der Täter selbst fängt:

Der Verdächtige steht mit dem Rücken zu den anderen und lacht. Der Hausierer bleibt ernst. Niemand rührt sich von der Stelle. Daß er in diesem Augenblick stolpert, finden nur die Kinder komisch. Der Name ist noch nicht genannt worden. `Sie haben eine lebhaftige Phantasie!` Eine Bewegung wäre jetzt verdächtig. Das Gesicht des Entlarvten zeigt den Ausdruck der Erleichterung. Die Antworten kommen wie aus der Pistole geschossen. Der Abstand von ihm zum Nächststehenden ist plötzlich größer als der zwischen allen anderen im Raum. Er stellt sich schuldig. *Der Entlarvte wird mit vollem Namen angesprochen*. `Wie kann ich an zwei Orten zugleich gewesen sein?` Der Hausierer erzählt die Geschichte, bei der endlich sich ein Satz aus dem anderen ergibt. (Handke 195)

Die Reduktion der Darstellung ist auch an dieser Stelle eindeutig. Die Namen werden ins Spiel gebracht, wie *der Verdächtige*, *der Nächststehende*, *der Entlarvte*, so dass sie nur als allgemeine Rollenträger erfasst werden können. Die Handlungen werden unmotiviert aneinandergereiht. So bleibt unklar, warum der Verdächtige lacht, und der Hausierer ernst bleibt, warum sich niemand rührt, warum das Gesicht des Entlarvten Erleichterung zeigt usw. Die Geschichte wird in ihrer kausal-logischen Abfolge nicht vermittelt, sondern bloß ihrer Form nach präsentiert. Deswegen

bleiben auch die genauen Einsichten des Hausierers unklar. Es wird nur angedeutet, dass er eine logische Geschichte erzählt, der Leser erfährt aber nichts Näheres über diese zusammenhängende Geschichte zu der Entlarvung.

3. Zusammenfassung

Aus der vorliegenden Analyse geht hervor, dass *Der Hausierer* nur das Gerüst einer Mordgeschichte präsentiert. Dies ist durch die Reduktion der narrativen Verfahren gelungen. Die Reduktion lässt sich auf allen Ebenen der Darstellung verfolgen. Die zeitlich-räumlichen Verknüpfungen werden nicht wiedergegeben, die Fokalisierung und die Stimme dienen nicht zur Präsentation einer zusammenhängenden Geschichte, sondern sie vermitteln sie nur ihrem äußeren Anschein nach. Das Verfahren der Fragmentierung von Motiven und die Reihung von inhaltsleeren Registrierungen zerstören die Illusion eines Handlungsschemas. Die Figuren werden nicht narrativ aufgebaut, sondern als beliebig austauschbare Prototypen einer Mordgeschichte dargestellt. Dadurch fehlt der nähere Zusammenhang zwischen dem Träger der Handlung und der Handlung selbst. Die Figurenkonstellation lässt sich nur aus ihrer Funktion erschließen, wie der Verfolger und der Verfolgte, der Mörder und der Ermordete usw. Die Orte werden ausgeblendet und die Semantisierung des Raumes findet nicht statt. Durch die narrative Reduktion wird die Geschichte zu einer inhaltsleeren Illustration der Struktur einer Mordgeschichte, so wie sie in theoretischen Explikationen festgehalten ist. Aus der Darstellung ergibt sich die Dekonstruktion der traditionellen Mordgeschichte, die verdeutlicht, dass die Struktur immer ein und dieselbe, und die Kluft zwischen Fiktion und Realität zu offensichtlich ist.

Da *Der Hausierer* keine übliche Illusion einer Mordgeschichte darbietet, sondern als ein bis zum Äußersten getriebenes formales Experiment zu betrachten ist, gab es in der Forschung auch Fehldeutungen, wie die These von Manfred Durzak: „Der Versuch, die Versatzstücke des Schemas Kriminalroman umzurangieren, hebt die formalisierte Routine dieses Gattungsmusters nicht auf, sondern landet höchstens bei neuen Arrangements.“ (65) Im *Hausierer* geht es aber nicht um ein Umrangieren der vorhandenen Schemata, sondern um ein Bewusstmachen der Konstruktionsregeln. Ein Umrangieren, im Sinne der Annäherung der vorhandenen Schemata an die unmittelbare Erfahrung, wird erst in den nachfolgenden Werken von Handke umgesetzt, so in *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, in dem ein kühner Versuch unternommen wird, hinter dem üblichen Schema einer

Mordgeschichte die unmittelbare Erfahrung von Angst, Schrecken und Entfremdung als Zustand zu thematisieren, ohne Anspruch auf die Geschichte zu erheben.

Handkes Absicht in *Hausierer* ist somit, sich von der klischeehaften traditionellen Erzählweise zu distanzieren, und dem Leser die Modelle der Erzählkunst in ihrer expliziten Ausarbeitung am Beispiel einer Mordgeschichte zu verdeutlichen. Er zeigt durch die narrative Darstellung einer ausgeblendeten Geschichte, wie ein Roman konstruiert wird. Diese Absicht erläutert auch Kuhn-Zynda in ihrer Untersuchung: „In *‘Hausierer’* vermischt Handke Theorie und Praxis, weil er dem Leser zeigt, wie ein Roman gebaut und geschrieben werden soll. Handkes Roman stellt auf diese Weise das Erzählen eines Erzählens dar.“ (12)

Wegen dieser unmittelbaren Auseinandersetzung mit dem Erzählakt im Licht der Entfremdung von *discourse* und *histoire*, stellt *Der Hausierer* innerhalb von Handkes Frühphase ein gewichtiges Dokument dar, anhand dessen sich die prozesshafte Konstituierung einer neuen Poetik verfolgen lässt. Im Zusammenhang mit der Stellung des *Hausierers* im gesamten Opus des Schriftstellers argumentiert Mireille Tabah treffend, wenn sie auch den *Hausierer* als Schlüsselwerk in Peter Handkes frühem Schaffen bezeichnet:

Er zeugt von einer Differenzierung der Begriffe der Vermittlung und der Unmittelbarkeit, die in den Hornissen noch nicht vorhanden war und die von entscheidender Bedeutung für die weitere literarische Produktion des Autors sein soll: die Vermittlung von Wirklichkeitserfahrung durch die literarische Fiktion wird von nun an nicht mehr ausschließlich unter dem negativen Gesichtspunkt der *‘unwirklichen’* Bedeutung betrachtet, die sie der unmittelbar erlebten, *‘wirklichen’* Wirklichkeit verleiht, sondern es wird ihr die Fähigkeit zuerkannt, die ursprüngliche Wirklichkeit der verlorenen Unmittelbarkeit wieder erfahrbar zu machen. (137)

Somit verbleibt die Intention bei diesem Experiment nicht auf einer puren Dekonstruktion des Erzählschemas, sie ist vielmehr in der Suche nach einer passenden Darstellung zu begründen. Man kann in dieser Hinsicht an die Behauptung von Gabriele Betyna anknüpfen, die zu *Hausierer* folgendes äußert:

Handke will die traditionellen Schemata für die Übertragung der Erfahrung in der Mordgeschichte der gegenwärtigen

Erfahrung annähern und somit die alten Schemata umsetzen [...] man negiert das äußere Schema, sucht aber die Utopie, ein adäquates Erzählen, diesen Widerspruch vermag der `Hausierer` nicht zu lösen. (49, 52)

Handkes großes Thema in den 60er Jahren ist die Kritik der traditionellen Erzählmodelle, so auch in *Hausierer*. Sein mehrmals öffentlich geäußelter Zweifel gegenüber den zeitgenössischen literarischen Werken ist schon zum Topos geworden. Die Einsicht, dass die bisherige Darstellung das Leben nicht adäquat zu erfassen vermag, und dass sie eher einer künstlichen sprachlichen Hülle ähnelt, versucht er in *Hausierer* auch durch theoretische Explikationen zu belegen. In den Werken aus den 60er Jahren wird die traditionelle Darstellung einer Geschichte entblößt, das Erzählen an sich aber nicht negiert. Man sucht vielmehr nach solchen Schreibverfahren, die das Leben und die Erfahrung unmittelbar präsentieren könnten. Dazu war es nötig, sich nicht nur von der bisherigen Erzählweise abzuwenden, sondern sich auch die Schablone der Erzeugung von Illusion bewusst zu machen und durch ein Herausfinden neuer narrativer Verfahren die Kluft zwischen Fiktion bzw. zwischen Sprache und Realität zu überbrücken. Der Behauptung, dass sich diese Utopie in *Hausierer* nicht verwirklichen lässt, ist zuzustimmen. Dass sich aber durch die Bewusstmachung der erstarrten Erzählmodelle die ersten Ansätze zur Verwirklichung dieser Utopie anbahnen, wird durch spätere Werke belegt, in denen es zu einer allmählichen Verwirklichung dieser Vision kommt.

Literatur:

- Bartmann, Christoph. *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß*. Wien: Wilhelm Braumüller, 1984.
- Betyna, Gabriele. *Kritik, Reflexion und Ironie. Frühromantische Ästhetik und die Selbstreferenzialität moderner Prosa. Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß*. Dissertation. Aachen: Shaker Verlag, 2001.
- Durzak, Manfred. *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1982.
- Genette, Gérard. *Die Erzählung*. Aus dem Französischen von Andreas Knop. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.
- Handke, Peter. *Der Hausierer*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1992.
- Klinkowitz, Jerome. „Aspekte der Prosa Peter Handkes“. In: Fellingner, Raimund (Hg.): *Peter Handke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.

- Kuhn Zynda, Rose-Marie. *Sprache und Erzählstruktur im deutschen und französischen Roman der Gegenwart*. Dissertation. Washington: The Catholic University of America, 1988.
- Markolin, Caroline. *Eine Geschichte vom Erzählen: Peter Handkes poetische Verfahrensweisen am Beispiel der Erzählung „Langsame Heimkehr“*. Bern, Frankfurt, NewYork, Paris: Lang, 1991.
- Raatz, Inge. *Geschichten-Erzählen. Peter Handkes Weg zu einem neuen epischen Gattungsverständnis in seiner Tetralogie Langsame Heimkehr*. Aachen: Shaker Verlag, 2000.
- Rauscher, Susanne. *Aporien und Paradigmen des Erzählens in der österreichischen Prosa der sechziger Jahre. Gezeigt an Texten von Thomas Bernhard, Peter Handke und Michael Scharang*. Dissertation. Wien, 1993.
- Tabah, Mireille. *Vermittlung und Unmittelbarkeit. Die Eigenart von Peter Handkes fiktionalem Frühwerk (1966-1970)*. Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris: Peter Lang, 1990.

ТОРБАР. ДЕКОНСТРУКЦИЈА ПРИЧЕ ПУТЕМ МЕТАНАРАЦИЈЕ И ПОСТУПКА НАРАТИВНЕ РЕДУКЦИЈЕ

Ханткеов роман *Der Hausierer (Торбар)*, објављен 1967. године, анализирали смо у односу на поступак деконструкције традиционалних приповједних модела а он је спроведен путем метанарације и поступка наративне редукције. Деконструкција традиционалних приповједних модела читаоцу је пласирана на подлози криминалистичког романа. Теоретски дијелови као метанаративни ниво који претходе причи разбијају илузију, а сама прича сведена је на њене формалне елементе, односно садржајно је испражњена. На тај начин читаоцу је наметнуто да се суочи са структуром приповједног модела, а не причом.

Овим романом Хантке заокружује фазу деконструкције традиционалних приповједних стратегија – експериментална метода коју је примијенио и у првом роману *Die Hornissen*, са циљем да се у потпуности раскринкају приповједни клишеи, да се покаже да је структура увијек једна те иста, и да као таква нема додир са конкретном стварношћу. На тој подлози Хантке ствара 70-их година нову поетику, поетику која има за циљ да изрази непосредна животна искуства и тиме надвлада јаз између фикције и стварности.

Кључне ријечи: роман, деконструкција, метанарација, наративна редукција, Петер Хантке.