

PETER HANDKE



Peter Handke wurde am 6. Dezember 1942 als Sohn eines deutschen Soldaten und einer Slowenin in Griffen in Kärnten (Österreich) geboren.

Er unterbrach sein Jura-Studium und lebte als Berufsschriftsteller in Deutschland, Österreich und Frankreich. Seit 1991 lebt er bei Paris.

Seine politische Meinung zu dem Krieg im Kosovo und seine Position gegenüber dem Kriegsverbrecher Milošević löste eine öffentliche, kontrovers geführte Diskussion aus. 1996 hatte Handke mit der Veröffentlichung seines Textes *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save,*

Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien einen Skandal provoziert. Darin bezeichnete er die Serben als die wahren Opfer des Bürgerkrieges.

Berühmt wurde er 1966, als er die "Gruppe 47" öffentlich kritisierte und sein provokantes, neuartiges Sprechstück *Publikumsbeschimpfung* aufgeführt wurde. Seitdem zählt der österreichische Schriftsteller zu den bedeutendsten und innovativsten Autoren der Gegenwart.

Es folgten andere Werke: die Erzählungen *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1970), *Wunschloses Unglück* (1972) über seine Mutter und der Roman *Die linkshändige Frau* (1976). In der Erzählung *Kindergeschichte* schildert Peter Handke die ersten zehn Jahre, die er alleine mit seiner ersten Tochter Amina erlebt hat. Sein letztes Buch ist *Die schönen Tage von Aranjuez. Ein Sommerdialog* (2012), das die Kritik positiv aufgenommen hat.

Peter Handke erhielt wichtige literarische Preise und Auszeichnungen.

Peter Handke ist auch als Übersetzer tätig, er übersetzt aus dem Englischen, Französischen, Slowenischen und schließlich aus dem Altgriechischen.

Seit 1966 ist er mit dem deutschen Regisseur Wim Wenders befreundet und hat als Drehbuchautor mitgearbeitet, z.B. für die Filme: *Die linkshändige Frau* (1977) und *Der Himmel über Berlin* (1987) und *Die schönen Tage von Aranjuez* (2107).

Geboren: 06.12.1942 in Griffen (A)

Unterbrechung seines Studiums

Tätigkeit als Schriftsteller und Wohnsitz

Protest gegen die seiner Meinung nach anti-serbische Haltung in den westlichen Medien

1966: Schauspiel „Publikumsbeschimpfung“; es ist ein Theaterstück mit einem Akt, das nicht gespielt, sondern gesprochen wird

Weitere Werke

Verschiedene Auszeichnungen

Übersetzungen

Zusammenarbeit mit dem Regisseur Wim Wenders

Peter Handke: **Publikumsbeschimpfung**

Das Sprechstück „Publikumsbeschimpfung“ wurde am 8. Juni 1966 in Frankfurt am Main unter der Regie von Claus Peymann uraufgeführt und sofort löste es einen der größten Skandale des europäischen Theaters aus.

Dieses Stück brachte Handke zum ersten Mal wirklich Erfolg. Es ist kein Theater im herkömmlichen Sinne, sondern eher eine "Ansprache", die in 65 Sprechabschnitte unterteilt ist, von vier Schauspielern an das Publikum.

Die Grenzen zwischen Bühnen- und Zuschauerraum sind aufgehoben, es gibt auch kein Bühnenbild oder Lichttechnik: Auf der Bühne stehen nur vier namenlose Personen ohne besondere Kostümierung, das Publikum sitzt im Licht. Die Schauspieler müssen nicht darstellen, sondern einfach nur sprechen.

Das Publikum wird begrüßt: „Sie sind willkommen.“ Zunächst wird den Zuschauer klar gemacht, dass ihre Erwartungen, einen „normalen“ Theaterabend zu erleben, enttäuscht werden.

Dann wird den Zuschauern verdeutlicht, wie dieses neue Theater im Gegensatz zu dem traditionellen Theater funktioniert: Es gibt keine Handlung, keine Szenen, keine Dialoge, keine dargestellte Zeit und kein Bühnenbild. Es gibt nur einen einzigen Raum, den Raum, wo sich sowohl die Schauspieler als auch das Publikum befinden. Das Publikum selbst ist das Thema des Stückes; das Sprechen der vier Personen auf der Bühne ist die alleinige Handlung.

Die Sprecher/Schauspieler beschreiben genau die Tätigkeiten, die Gedanken und die Absichten, die jeder Person des Publikum zugeschrieben werden können. Wie man sich für den Theaterabend vorbereitet hat, wie man ins Theater gekommen ist, was man erwartet hat, wie man das Stück erlebt, welche Gedanken es auslöst. Es werden sogar die Taten beschrieben, die das Publikum nach der Vorstellung machen wird:

„Sie werden sich bald bewegen Sie werden Anstalten treffen aufzustehen..... Sie werden geordnet in die Vorräume drängen. Sie werden die Hinterlegungsscheine für Ihre Garderobe vorweisen. Sie werden herumstehen. Sie werden sich im Spiegel sehen

Dann sagt man plötzlich:

„Zuvor aber werden Sie noch beschimpft werden.“

Auch das Beschimpfen ist nämlich eine Art, das Publikum anzusprechen.

Es folgt eine unmittelbare Charakterisierung des Publikums, Lob und Tadel wechseln sich ab, bis schließlich das Stück in eine pausenlose Schimpfkanonade ausartet. Die eigentliche Publikumsbeschimpfung bildet also nur den letzten Teil des Stückes. Beim Schimpfen wird natürlich die Du-Form benutzt, aber es wird erklärt, niemand im Publikum solle sich betroffen fühlen, weil niemand direkt beschimpft werde.

Das Publikum wird dann mit allerlei Unerfreulichem betitelt, das teilweise konkret auf die jüngere deutsche Geschichte zwischen 1933 und 1945 anspielt, z. B.:

„ihr Kriegstreiber, ihr Untermenschen, ihr Saujuden, ihr Totengräber der abendländischen Kultur, ihr Asozialen, ihr übertünchten Gräber.“

Kein Bereich wird aber vernachlässigt, es gibt Schimpfwörter für alle!

Nach den Beschimpfungen wird dem Publikum von den Darstellern eine gute Nacht gewünscht und

„durch Lautsprecher Beifall geklatscht und wild gepfiffen.“

Das Ziel von Peter Handke ist nicht die Beschimpfung schlechthin oder der verbale Angriff, in dem das Stück gipfelt, sondern die Untersuchung der Funktion des Theaters in der Gesellschaft, für die es gemacht ist.

Der Autor möchte, dass sein Stück eine Auseinandersetzung mit dem Theater ist und fordert zu unmittelbarer Teilnahme der Zuschauer auf, er will sie aus ihrer apathischen Kulturkonsumentenhaltung befreien.



Peter Handke: aus *Publikumsbeschimpfung* (1966)

Wir spielen nicht. Wir spielen nichts. Wir modulieren nicht. Wir gestikulieren nicht. Wir äußern uns durch nichts als durch Worte. Wir sprechen nur. Wir äußern¹. Wir äußern nicht uns, sondern die Meinung des Autors. Wir äußern uns, indem wir sprechen². Unser Sprechen ist unser Handeln. Indem wir sprechen, werden wir theatralisch. Wir sind theatralisch, weil wir in einem Theater sprechen. Indem wir immer zu Ihnen sprechen und indem wir zu Ihnen von der Zeit sprechen, von jetzt und von jetzt und von jetzt, beachten wir die Einheit von Zeit, Ort und Handlung. Diese Einheit aber beachten wir nicht nur hier auf der Bühne. Da die Bühne keine eigene Welt ist, beachten wir sie auch unten bei Ihnen. Wir und Sie bilden eine Einheit, indem wir ununterbrochen³ und unmittelbar zu Ihnen sprechen. Statt **Sie** könnten wir also unter bestimmten Voraussetzungen auch **wir** sagen. Das bedeutet die Einheit der Handlung. Die Bühne hier oben und der Zuschauerraum bilden eine Einheit, indem sie nicht mehr zwei Ebene bilden.

Es gibt keinen Strahlungsgürtel⁴. Es gibt hier nur einen Ort. Das bedeutet die Einheit des Ortes. Ihre Zeit, die Zeit der Zuschauer und Zuhörer, und unsere Zeit, die Zeit der Sprecher, bilden eine Einheit, indem hier keine andere Zeit als die Ihre abläuft⁵. Hier gibt es nicht die Zweiteilung in eine gespielte Zeit und in eine Spielzeit. Hier wird die Zeit nicht gespielt. Hier gibt es nur die wirkliche Zeit. Hier gibt es nur die Zeit, die wir, wir und Sie, am eigenen Leibe⁶ erfahren. Hier gibt es nur eine Zeit. Das bedeutet die Einheit der Zeit. Alle drei erwähnten Umstände zusammen bedeuten die Einheit von Zeit, Ort und Handlung. Dieses Stück ist also klassisch.

- ¹ äußern = *esprimere*
² indem wir sprechen = *parlando* [la secondaria modale introdotta da **indem** si traduce con il gerundio.]
³ ununterbrochen = *ininterrottamente*
⁴ r Strahlungsgürtel = *cintura di radiazione*
⁵ indem... abläuft = *in modo che qui non scorre altro tempo che non il vostro*
⁶ r Leib = *corpo*

Textanalyse und -interpretation

1. Der Autor sagt, das Stück sei "klassisch", weil die drei Einheiten Zeit-Ort-Handlung respektiere. Es gibt aber Unterschiede zwischen der klassischen Auffassung und der von Handke.
Welche Bedeutung haben die drei Einheiten in den beiden Theaterformen?
2. Peter Handke ließ sein Stück 1969 für weitere Aufführungen sperren. Weitere Aufführungen (z. B. 2007) hatten keinen Erfolg mehr. Warum, deiner Meinung nach?
3. Die Sprache P. Handkes ist eine nüchterne, prosaische, zweckbestimmte Alltagssprache von einfacher grammatischer Struktur. Welche Merkmale hat sie?
Worauf zielt Handke damit deiner Meinung nach?
4. Auch Bertolt Brecht hatte mit seinem „epischen Theater“ eine revolutionäre Dramenform geschaffen. Was ist der Unterschied zu Peter Handke?

Lösungen

Textanalyse und -interpretation

1. Die drei Einheiten sind eine dramentheoretische Vorschrift, die auf die Poetik des Aristoteles zurückgeht. Sie besagt, dass jedes Drama eine einheitliche, geschlossene Handlung mit Anfang, Mitte und Ende besitzen muss (**Einheit der Handlung**), an einem einzigen überschaubaren Ort spielen soll (**Einheit des Ortes**) und eine angemessene zeitliche Ausdehnung nicht überschreiten darf (**Einheit der Zeit**). „Einheit“ bedeutet für Handke eher Übereinstimmung, Untrennbarkeit von zwei Stellungen: Sprecher auf der Bühne und Publikum im Saal.
2. Das Stück von Handke stellt eine Auflösung des Theaters dar. Als revolutionäre, extreme Form sollte es das Publikum überraschen und schockieren. Die Zeiten sind aber jetzt anders, das Publikum reagiert nicht geschockt oder beleidigt, denn es weiß, was zu erwarten ist. Auch die Schimpftiraden haben heute keinen Effekt mehr.
3. Peter Handke benutzt vorwiegend Hauptsätze, selten Nebensätze (weil / da / Relativsatz). Der einzige, oft wiederholte Nebensatz ist der Modalsatz (indem). Es gibt außerdem viele Wiederholungen, Variationen der gleichen Wörter und Begriffe, die sowohl mit Negation als auch als einfache Aussagen ausgedrückt werden. Z.B.: „Es gibt hier nicht zwei Orte. Hier gibt es nur einen Ort.“ Auffallend ist auch die anaphorische Wiederholung des Adverbs „hier“. Die Wirkung ist ein einförmiger, monotoner, einhämmernder Sprachstil, der einer Litanei ähnelt, oder, wie der Autor selbst sagt, den „Stil der Hitparade von Radio Luxemburg“ und einen „Beat-Rhythmus“ hat.
Wozu? Vielleicht will Handke eine einprägsame Melodie schaffen, die das Publikum am besten erreichen und beeinflussen kann.
4. Das Theater von Handke besteht nur aus Worten, es gibt überhaupt keine Handlung mehr. In diesem Sinn steht es sogar in Gegenposition zum epischen Theater, es ist nicht mehr mal Theater. Deswegen konnte das Experiment nicht weiter geführt werden.