

Horst-Dieter Ebert über Peter Handke: „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“

EIN KIMBLE VON KAFKA

Bestes Torwart von Welt“, Münchens Petar „Radi“ Radenkovic, mag es nicht: „Hab ich gelesen erste Seite — war da Hoffnung. Hab ich gelesen zweite Seite — hm. Hab ich gelesen dritte Seite — ist kein gewöhnliches Buch. Ist schade für Zeit, bitte särr.“ Ein Buch für die Branche ist es also wohl kaum.

Obwohl es ein branchenkundiges Buch ist und obwohl Radenkovic, hätte er weitergelesen, ganze Sätze aus der ihm zugeschriebenen Autobiographie „Bin i Radi“ wiedergefunden hätte: Der Fußball-Fan Handke hat die einschlägige Spezial-Literatur (so auch Hans Tilkowskis „Keine Angst vor scharfen Schüssen“ und Sepp Maiers „Mensch, Maier“) mit wachsamem Kugelschreiber durchstudiert und — auf den drei Seiten, die allenfalls die Titerwartung einlösen — weidlich zitiert.

Allerdings, Radi: Was der ehemalige Kollege Josef Bloch (der eigentlich Bloch heißen müßte, denn Handke hatte es auf eine Zusammenziehung von Josef K. und Rudi Bloch aus Kafkas „Prozeß“ abgesehen) auf den übrigen 115 Seiten tut, das kommt in der traditionellen Fußballeristik nicht vor.

Ex-Torbüter Bloch, der jetzt als Monteur arbeitet, wähnt sich entlassen (weil „bei seinem Erscheinen in der Tür der Bauhütte, wo sich die Arbeiter gerade aufhielten, nur der Polier von der Jause aufschaute“). Er treibt sich ziellos herum, im Prater, in Kneipen, im Kino, schläft mit der Kino-Kassiererin (bei Handke ein Satz), erwürgt sie, flieht von Wien an die italienische Grenze, treibt sich dort, trinkend, raufend, müßiggehend, bei einer befreundeten Gastwirtin herum. Der Zeitung entnimmt er, wie die Polizei seine Spur verfolgt. Dann — immerhin, Radi: auf dem Fußballplatz! — ist das Buch aus.

Handkes Tormann ist sowenig eine Krimi-Figur, wie Handkes „Hausierer“ ein Krimi war. Dieser Täter wird nicht von der Justiz gejagt, sondern verängstigt durch eine Welt, in der alle gewöhnlichen Beziehungen aufgelöst sind, alle alten Vertrautheiten plötzlich ungewöhnlich, in der alles völlig verändert ist, nichts wiederzuerkennen, wo, kurzum, die Umwelt zum Alpdruck wird.

Der Monteur Bloch, der diese Berufsbezeichnung auch aus metaphorischen Gründen trägt — ihm erscheint alles nicht länger natürlich, sondern als eigens für ihn gemacht, künstlich, „montiert“ —, er wird schließlich umzingelt von einer Welt aus Worten, in der alle Bilder und Gegenstände sich versprachlicht haben und ihm zu An-

deutungen und Wortspielen, dann zu Geboten und Verboten geworden sind.

Buchstäblich war alles, was er sah, auf-fällig. Die Bilder kamen einem nicht natürlich vor, sondern so, als seien sie extra für einen gemacht worden. Sie dienten zu etwas. Wenn man sie ansah, sprangen sie einem buchstäblich in die Augen. „Wie Rufzeichen“, dachte Bloch. Wie Befehle! ... Und warum hatten die Kekse dort auf dem Holzteller die Form von Fischen? Auf was spielten sie an? Sollte er „stumm wie ein Fisch“ sein?

Das Modell, nach dem diese Bedrohung funktioniert, führt Handke auf ein bei Schizophrenen bekanntes Krankheitsbild zurück. Psychopathologen würden Blochs Verstörung wohl korrekt als Beziehungswahn-Stimmung diagnostizieren. Aber natürlich interessiert die vordergründige, klinische Dimension des Buches nicht, wie ja bei Handke die näherliegende In-

Im TV-Spiel „Chronik der laufenden Ereignisse“, das Handke (wie einst die „Publikumsbeschimpfung“) mehr gegen als für das belieferte Medium schrieb, soll der B-Effekt alltägliche manipulative Praktiken des Fernsehens verdeutlichen: Da lächelt begehrend ein Mann aus der Röhre, Schnitt, dann lächelt zärtlich eine Frau. Aha, denkt man, da flirten zwei.

Bei Handke fährt die Kamera dann in die Totale zurück, und man sieht, daß die beiden in entgegengesetzten Ecken eines großen Raumes sitzen, isoliert, voneinander wegblickend. Was eintreten soll, ist wiederum ein Befremden darüber, mit welcher automatischer Selbstverständlichkeit unsere Sehgewohnheiten schon auf derlei Illusionstechniken reagieren.

Für den „Tormann“ ist der Befremdungs-Effekt konstituierend: Die Irritation von Bloch durch normale, herkömmliche Verständigungs- und Ausdrucksweisen, durch die allgemein als natürlich empfundene Ordnung der Dinge, dient ja zugleich der Irritation des Lesers. Sein Mißtrauen soll gegen die übliche, verschüttete und (sagt Handke) „obrigkeitliche“ Sehweise mobilisiert werden. Er soll begreifen, daß sie hier, im Buch, deshalb zerstört wird, weil sie zerstörens-wert ist.

Der verfolgte Josef Bloch, ein Kimble von Kafka, befindet sich in einer, meinerwegen: existentiellen, Angst- und Schuldsituation, die nicht erst durch den Mord begründet wird — da geht es dem Josef B. wie dem Josef K. im „Prozeß“. Auch er steht ja, anders als sein Autor, dessen intensive Empfindsamkeit für soziale Zwänge er freilich teilt, in einer gesellschaftlichen Hierarchie, die — was Handke hier, wie immer, zu zeigen versucht — sich zwangsläufig auf Repression, Unsicherheit, Angst und Schuldgefühle stützen muß. Die Angst des Tormanns, so lehrt diese Parabel, dient als systemstabilisierendes Moment.

Handke, der den Begriff der Sensibilität zu Unrecht nicht auf sich angewendet sehen mag, hat mit diesem frostigen, alptraumhaften Text sein bislang schlichtestes Prosa-Buch geschrieben, auch sein geschlossenstes und eigenstes — trotz all der ungeniert zur Schau gestellten Verwandtschaften mit Kleist, Kafka, Camus (der freilich metaphysisch ist, wo Handke gesellschaftlich denkt), sowie mit Salust, den Handke als Vorbild für die formale Orientierung an objektivierender, alle individuellen Gefühle und Motive aussparender Geschichtsschreibung nennt.

Und daher, Radi, ist es eher umgekehrt: Es ist kein gewöhnliches Buch, und deshalb nicht schade für Zeit.



Peter Handke:
„Die Angst
des Tormanns
beim Elfmeter“
Suhrkamp Verlag
Frankfurt a. M.
128 Seiten
10 Mark

terpretation fast immer das weniger Interessante trifft.

Handke, der politisch am sprachlosesten in den Sprechstücken war, hat ja auch in seinen späteren Arbeiten niemals nur Methodenreflexion betrieben, oder, wie man in vorwiegend von L'art pour l'art oder Formalismus kündenden Kritiken lesen konnte, die Sprache selbst vom Darstellungsmittel zum Gegenstand der Literatur emporgehiebt.

Handke hat, im „Kaspar“ und im „Mündel“, sinnliche, theatralische Bilder für Manipulation und Repression gegeben. Er hat, besonders in den letzten Stücken, probiert, was man — in hochgreifender Analogie — den Handkeschen Befremdungs-Effekt nennen könnte: Im „Quodlibet“, wo ein schönes Bild (Hofmannsthal-Figuren, kostbare Roben, Theatertheater-Glanz) terroristischer Wort-Inhumanität kontrastiert wird, soll der Zuschauer befremdet seine verkrusteten Hörgewohnheiten erfahren, wenn ihm ein bestimmtes Wortfeld (etwa: Dusche, Vergaser, Goldzähne, Ver-laderampe) immer nur wieder eine bestimmte Assoziation (hier: Konzentrationslager) signalisiert.