

Heimkehr zum *satori*? Der Zen-Buddhismus als Lösungsansatz für Peter Handkes Heilsbedürfnis

Celine Mühlstein

Abstract: In den 1980er-Jahren verdichten sich die autobiografischen Elemente in Peter Handkes Werken zu einer Dokumentation von Wahrnehmungskrise und persönlichem *Heilsbedürfnis*. Die Protagonisten in *Langsame Heimkehr* (1984) und *Die Lehre der Sainte-Victoire* (1980) suchen in der Natur nach existentiellern Sinn und absoluter Wahrheit, die nicht nur ihr illusorisches Wirklichkeitsverständnis aufdecken, sondern auch dem bedrohten Selbstgefühl Stabilität verleihen. In einem plötzlichen Moment (*nunc stans*) erfahren die Protagonisten einen Ich-Verlust infolge der Ganzheitserfahrung mit dem Wahrnehmungsobjekt, wodurch das lineare Raum-Zeit-Kontinuum zugunsten einer ontologischen Allgegenwärtigkeit aufgelöst wird. Mithilfe einer vergleichenden Untersuchung seiner Augenblickserfahrung, der folgenden Reflexionen und meditativen Praktiken lassen sich Parallelen zur Philosophie des Zen-Buddhismus ziehen.

Zur Person: Celine Mühlstein studierte Lehramt Gymnasium für die Fächer Deutsch und Französisch. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Zulassungsarbeit. Betreuer: Prof. Dr. Jürgen Daiber

Schlagwörter: Zen-Buddhismus; Mystik; Wirklichkeitserfahrung; Wahrnehmungskrise; fernöstliche Philosophie

Peter Handke hat seit seiner Kindheit Entfremdungsphasen durchlaufen. Sowohl seinen ethnischen Identifikationszwiespalt als Sohn einer slowenischen Mutter und eines deutschen Vaters, wegen der er Nationalität nicht als primären Identitätsträger betrachtet, als auch die gesellschaftlichen und soziokulturellen Umbrüche in Europa ab den 1960er Jahren erschüttern sein *Realitätsbewußtsein* zunehmend und führen zu Schreibblockaden, die schließlich in eine „äußerste[...] Lebens- und Schreibkrise“ münden (Freinschlag / Gottwald, 2009: 71). Handkes Bewusstsein eines „unmittelbar bevorstehen-

den Tod[es]“ spiegelt die apokalyptische Grundstimmung wider, die laut Vondung Deutschland bis in die 1980er Jahre durchzieht (Vondung, 1988: 339). Vondung verankert diesen gesellschaftlichen Zustand in der kollektiven Erfahrung der Kriege in der ersten Jahrhunderthälfte, dem Kalten Krieg und der konstanten sozioökonomischen Instabilität. Auf Basis dieser Analyse schließt er, dass die Menschen von traditionellen Ideologien abließen und alternative Glaubensangebote aufsuchten, woraus auch die New-Age-Bewegung hervorgehe.¹ Auch die Literatur reagiert auf derartige Vorsehungen – wie sie Vondung beschreibt – mit einer Hinwendung zum subjektiven und autobiographischen Schreiben, wobei durch die Einbeziehung alternativer religiöser und philosophischer Ansätze neue ontologische Sinnhorizonte für das Individuum erschlossen werden. Handkes Werke zeugen von einer kumulativen biografischen Fokussierung, wobei die darin dargestellte Außenwelt Ausdruck des Innenlebens zu sein scheint und seinen Wunsch nach Erlösung aus der Wahrnehmungs- und Existenzkrise zum Ausdruck bringt. Handke schildert auf repetitive Weise die Überwindung einer Sinnkrise, die sich in einem entrückten Moment vollzieht, in dem das lineare Zeitverständnis ebenso wie die Subjekt-Objekt-Dichotomie suspendiert werden. An ihre Stelle tritt eine Erfahrung unmittelbarer Gegenwärtigkeit, in der das zuvor isolierte Subjekt sich nicht mehr als gegenüber der Welt stehend, sondern als Bestandteil einer umfassenderen ontologischen Wirklichkeit erfährt. Diese Form plötzlicher, nicht-begrifflicher Einsicht ist in der Forschung zu Handke vielfach als ästhetische oder existentielle Epiphanie beschrieben worden (Bolterauer, 2015). Im Rahmen dieser Arbeit soll hingegen die These vertreten werden, dass sich diese Erfahrung darüber hinaus im Lichte der zen-buddhistischen Erkenntniserfahrung lesen lässt. Ohne von einer intertextuellen Einflussnahme auszugehen, weisen die von Handke dargestellten Wahrnehmungsumbrüche strukturelle Parallelen zu jener plötzlichen Gegenwartserfahrung auf, die im Zen-Buddhismus als Erleuchtung (jap. *satori*) bezeichnet wird und als zentrales Ziel meditativer Praxis (*zazen*) gilt. Insbesondere die Aufhebung linearer Zeitlichkeit, die Relativierung des Egozentrismus sowie das Erleben einer nicht-dualistischen Ganzheitlichkeit lassen sich als Berührungspunkte zwischen Handkes poetischer Erfahrungskonzeption und zen-buddhistischen Denk- und Praxisformen verstehen. Die Hauptfiguren in Handkes Werken *Langsame Heimkehr* (LH, 1984) und *Die Lehre der Sainte-Victoire* (LSV, 1980) aus seiner Tetralogie² durchlaufen dabei nicht nur einen Moment plötzlicher

1 Die New-Age-Bewegung entstand in den 1960er Jahren und war eine lose, spirituelle Strömung, die persönliche Selbstverwirklichung und ein ganzheitliches Weltbild betonte. Sie verband östliche Religionen (z. B. Buddhismus, Hinduismus), Esoterik, Astrologie, Meditation, Alternativmedizin und Ökologie. Ziel war ein Bewusstseinswandel hin zu Harmonie zwischen Mensch, Natur und Kosmos (Ferguson, 1985).

2 Die Tetralogie *Langsame Heimkehr* umfasst die Erzählungen *Die Lehre der Sainte-Victoire* (1980), *Langsame Heimkehr* (1984), *Kindergeschichte* (1980) sowie das Theaterstück *Über die Dörfer* (1981).

Einsicht, sondern entwickeln im Anschluss eine Haltung des Wahrnehmens und Handelns, die sich als eine Art literarischer Entsprechung zen-buddhistischer Übungspraxis deuten lässt. Die Originalität dieses Ansatzes liegt somit weniger in der Feststellung einer allgemeinen *buddhistischen Nähe* Handkes, sondern darin, eine Lesart seiner Texte als narrative Inszenierungen einer Erfahrung zu entwickeln, die strukturell mit zentralen Elementen des Zen-Buddhismus vergleichbar ist.

LH schildert die innere und äußere Reise des Geologen Valentin Sorger, der zunächst in der Einsamkeit Alaskas lebt und arbeitet. Die Handlung ist bewusst ereignisarm angelegt und verzichtet weitgehend auf dramatische Zuspitzungen. Stattdessen rückt ein Prozess der Wahrnehmung und Selbstveränderung in den Mittelpunkt. Sorger ist ganz auf die Beobachtung der Landschaft konzentriert und versucht, sein Ich in Abgrenzung zu ihr zu verorten. Die spätere Rückkehr in eine Universitätsstadt an der nordamerikanischen Westküste markiert allerdings keine sentimentale Heimkehr, sondern ein abruptes Gewahrwerden der eigenen illusionshaften Wahrnehmung durch das Erlebnis eines *Raumverbots*. Nach der plötzlichen Verwerfung der gewohnten Wahrnehmungsräume schafft es Sorger, die *wahre* Realität zu erblicken, indem er den Moment als allgegenwärtige Ewigkeit wahrnimmt und die Subjekt-Objekt-Grenze gegenüber der Natur und der Mitmenschen zugunsten eines umfassenden Einheitsgefühls auflöst. Diese Haltung lässt sich in ihrem zen-buddhistischen Charakter lesen: Sorger strebt nach einer Form der Ich-Entleerung, in der die Dinge nicht mehr funktional oder symbolisch, sondern in ihrer bloßen Gegenwärtigkeit erscheinen. Die Welt wird nicht mithilfe des Verstandes bewertet, sondern einfach wahrgenommen, was an zen-buddhistische Vorstellungen von Achtsamkeit und Nicht-Anhaften erinnert.

LSV setzt am Ende der Erzählung von *LH* an, als Sorger wieder nach Europa zurückkehrt, wobei er sich „noch vor dem europäischen Boden in [ihn] zurückverwandelt“ (*LSV*: 93) und aus dem personalen Erzähler ein Ich-Erzähler wird. Dieses Novum provoziert einen höheren Identifikationsgrad des Erzählers mit dem Autor selbst und lässt die Geschichte zunehmend als Selbstfindungswerk erscheinen. Der Text begleitet den Ich-Erzähler auf seinen (Ab-)Wegen zum Berg Sainte-Victoire in der Provence. Das Gehen, Schauen und Verweilen wird hier zum Inhalt des Textes. Der Erzähler sucht nicht nach Erkenntnis im begrifflichen oder theoretischen Sinn, sondern nach einer unmittelbaren Erfahrung der Wirklichkeit. Die Betrachtung der Landschaft, des Lichts und der Formen führt zu Momenten intensiver Präsenz, in denen die Trennung zwischen Subjekt und Objekt aufgehoben scheint. In diesen Augenblicken tritt ein ekstatisches Moment auf, das jedoch nicht eruptiv, sondern ruhig und gesammelt ist: ein Aufgehen im Gesehenen, das stark an zen-buddhistische Meditationserfahrungen erinnert.

Handkes persönliches Heilsbedürfnis

Handke erscheint wie zerrissen zwischen der ihn umgebenden individualistischen Vernunftsgesellschaft und seinem Willen nach überindividuellem Zusammenhang mit dem Bedürfnis, „als Schriftsteller Mythen zu erfinden, zu finden, die mit den alten abendländischen Mythen gar nichts mehr zu tun haben: als bräuchte [er] neue Mythen, unschuldige, aus [s]einem täglichen Leben gewonnene, mit denen [er] neu anfangen kann“ (Handke, 1979: 160). Er stilisiert sich selbst als *poeta vates*, ein „in metaphorischem und geographischem Sinn an ‚Rändern‘ lebenden Dichter, der sich dem Medienrummel, der Betriebsamkeit westlicher Zivilisation, der Tagespolitik und vielen modernen Lebensformen bewusst verweigert“ (Freinschlag / Gottwald, 2009: 31). Dennoch wird in Handkes Werken durchaus die Verarbeitung jener Untergangsvisionen ersichtlich, die seit dem späten 19. Jahrhundert tief in der geistigen Haltung der deutschen Gesellschaft verwurzelt sind und sich durch die Kriegserfahrungen bis in die 1980er Jahre zu einem ausgeprägten *Krisenbewusstsein* entwickelt haben. Besonders im Zuge der Subjektivierungstendenz der Literatur kann von „Aufeinanderbezogenheit und Einheit“ der verschiedenen Werke Handkes ausgegangen werden (Frietsch, 2002: 29). Der thematische Kreis seiner Werke lässt sich relativ ähnlich ziehen, da sie die Extrema *Auflösung*, *Wiedergewinnung*, *Entzweiung* und *Versöhnung* zyklisch durchfließen. Die Werke sind geprägt von Umbrüchen und Ambivalenzen, die im Laufe der Konsolidierung seines Wirklichkeitsbewusstseins durch beständige Übung reduziert werden. Die beiden zur Untersuchung vorliegenden Texte wurden ausgewählt, da in ihnen der prozesshafte Charakter der Selbstfindung Handkes ersichtlich wird.

Handke ist besonders von den kollektiven Erfahrungen des Nationalsozialismus belastet, von dem er weiß, „daß es nie etwas Böseres gegeben hatte“. Als Mensch des „verfluchten Jahrhundert[s]“ sieht sich der Erzähler „selber als Täter; und die Völkermörder seines Jahrhunderts als Ahnherren“ (LH: 70). Die angstbesetzten Vorstellungen vom Untergang der Welt und der Menschheit sind allerdings oft zugleich mit der Hoffnung auf eine neue, bessere Zukunft verknüpft, wodurch die Apokalypse für viele Menschen zu einer unausweichlichen Etappe für die Entstehung einer harmonischen Wirklichkeitsordnung wird (Vondung, 1988: 341). Die Erlösungsverheißung entspricht jedoch nicht der tradierten metaphysischen Ausrichtung des christlich geprägten Westens im Sinne einer elysischen Befreiung der Menschheit durch Gott. Auch Handke vertritt diese Position mit der „Vorstellung, wenn es einen Gott gäbe, dann nur für einen andern; für mich, so wie ich jetzt bin, gibt es keinen Gott“ (Handke, 1979: 77). Er negiert die allmächtige Überlegenheit Gottes und degradiert ihn in den Machtbereich des Subjekts, wobei er sich selbst zum Agens seiner Heilsfindung macht: „Die Offenbarung kann nur innen geschehen, im tiefsten Innern; es gibt keine Gesichter. Gott ist macht-

los; seine Macht wird nur frei, wenn ich gut bin: Gott steht in meiner Macht“ (Handke, 1985: 175). Der Wunsch nach Heil ergibt sich also aus der Erlösung aus der *Gottverlassenheit der Menschen*, wobei hier eher die eigene metaphysische Orientierungslosigkeit gemeint ist, da der Protagonist selbst als verlassen gilt: „Ich, der Verlassende, bin selber der Verlassene. Ich, der Erlösung Wollende, muß selber der Erlöser sein“ (LH: 9).

In der geographischen Abgeschiedenheit der Natur versucht er, seine eigene Wahrheit zu finden und orientiert sich dabei an mystischen und philosophischen Denkvorlagen, die ihm für die Entwicklung seiner persönlichen Lehre nützlich erscheinen. Ein direkter Bezug zum Zen-Buddhismus wurde von der Handke-Forschung noch nicht hergestellt, wobei es durchaus Belege gibt, welche die Beschäftigung Handkes mit der östlichen Philosophie offenkundig machen. Einige Notizen in seinen Diarien sowie eigene Aussagen bestätigen, dass sich Handke tatsächlich mit fernöstlichen Denkansätzen auseinandergesetzt hat. So erwähnt er Tao-Tê-King, die islamische Mystik und auch den Zen-Buddhismus. Im Interview mit Hebert Gamper gesteht er zwar, dass er zum Zeitpunkt des Verfassens von LH das *Koan-Prinzip* nicht kannte, aber „instinktiv [...] schon oft angewandt“ hat (Handke / Gamper, 1987: 72).³ Und tatsächlich lassen sich in dem prozesshaften Charakter der Selbstfindung, den er in seiner Tetralogie darlegt, Übereinstimmungen seiner Transformation und seines neuen Realitätsverständnisses mit dem Zen-Buddhismus finden. Die Hauptfiguren Handkes, die sich durch den Mangel an metaphysischem Rückbezug aus konventionellen Glaubensangeboten orientierungslos in ihrer Wirklichkeit wiederfinden, erkennen, dass erst durch die Erforschung des Selbst und der Wirklichkeit ein erweitertes Bewusstsein zur Erfassung der Wesenhaftigkeit des Daseins in Einklang mit der Natur erreicht werden kann. Handke bezeichnet LH als *metaphysischen Entdeckungsroman* zur Erlangung seiner eigenen Wahrheit (Handke / Gamper, 1987: 80 f.). Vergleichend zur Perspektive des Lernwegs eines Zen-Praktizierenden wird hier das *satori*-Erlebnis Sorgers dokumentiert, infolgedessen repetitiv die Illusionshaftigkeit der bisherigen Wahrnehmung aufgedeckt und die Sinnerfüllung zunehmend durch die ganzheitliche Erfassung des Außen im Innern erfahren wird. LSV verdeutlicht durch seine teils fragmentarischen Erzählpassagen die praktische Einübung des durch das *satori* erlangten Selbst- und Wirklichkeitsverständnisses.

Um die beiden Werke Handkes mit der Philosophie und den Praktiken des Zen-Buddhismus in Beziehung zu setzen, wurden zentrale inhaltliche und erfahrungsbezogene Aspekte herausgearbeitet, anhand derer sich theoretische wie praktische Berührungspunkte erkennen lassen. Dabei stehen insbeson-

3 Bei einem *Koan* handelt es sich um paradoxe Fragen oder Anekdoten, die ein Zen-Meister an seinen Schüler mit dem Ziel stellt, den Schüler mental zu provozieren, damit dieser schließlich von der Abhängigkeit seines Logos und seines Geistes loslässt (Han, 2002: 42).

dere die veränderte Wahrnehmung von Raum und Zeit, der Prozess eines transformierenden Ich-Verlusts sowie das Erleben ontologischer Ganzheitlichkeit im Mittelpunkt der Reflexion. Ergänzend wird auf der Ebene der Praxis untersucht, inwiefern die alltägliche Naturbetrachtung als eine Form der Einübung zen-buddhistischer Erfahrung verstanden werden kann.

Raum- und Zeitwahrnehmung

Zu Beginn von *LH* verschriftlicht Sorger, der als Geologe in Alaska arbeitet, seine Ergebnisse in einem wissenschaftlichen Artikel und legt eine penible Ausführung seiner Arbeit an den Tag, die nicht nur seinem beruflichen Ehrgeiz geschuldet ist. Sorger fühlt sich zudem von einer „radikale[n] Orientierungslosigkeit“ bedroht, in der er sich „nicht nur seiner topographischen Platzierung, sondern auch seines zeitlichen Stellenwertes vergewissern“ muss, um den Erhalt des Ichs zu gewährleisten (Pütz, 1982: 111). Durch die Abgrenzung zur abgemessenen Natur sehnt er sich danach, ein Ich zu lokalisieren und eine Heimat im Gegenüber zu materialisieren. Die dadurch entstandenen *Welträume* will er sich dann in Momenten der *Ich-Verlorenheit* zu Hilfe rufen (Durzack, 1976: 35). Zwischen den Momenten der Verzweiflung über das Unvermögen dieser Selbstpositionierung berichtet Sorger von einem „blitzartige[n] Innewerden einer Wirklichkeitsganzheit“, in dem er „tatsächlich eine Art Weltseele fühlt statt die beschränkte Eigene“ (Handke, 1979: 89). In dieser „seligen Erschöpfung [...] fügten sich alle seine Räume [...] zu einer Himmel und Erde umspannenden Kuppel zusammen, als ein nicht nur privates, sondern auch den anderen sich öffnendes Heiligtum“ (*LH*: 8).

Dieser Vorgang erinnert an den Prozess der zen-buddhistischen Erleuchtung, die als *satori* bezeichnet und als „intuitive Schau in das Wesen der Dinge im Gegensatz zu logischem und analytischem Verstehen“ definiert wird (Suzuki, 1987: 160). Es entfaltet einen neuen Wahrnehmungsraum, der von „dem auf Dualismus konditionierten Bewußtsein“ bisher nicht erfasst werden konnte. Essenziell für das *satori* ist seine Erfahrungskomponente, da der beschriebene Zustand nur in der „unmittelbaren, persönlichen Erfahrung“ des Subjekts eintreten kann.

Die Erleuchtung ist im Zen-Buddhismus weiterhin mit zeitlicher Unmittelbarkeit verbunden. Sie wird als plötzlich eintretende *Explosion* des Geistes beschrieben, nach der die wahre Wirklichkeit erkannt werden kann. Den Erleuchteten trifft ein „Blitz aus der Wolke der allumfassenden Wahrheit“, die dann für ihn allgegenwärtig wird und ihn aus seiner bekannten dualistischen Welt heraus- und in die *unio* eintreten lässt (Benz, 1962: 86 f.). Allerdings ist zu Beginn von *LH* die Plötzlichkeit der „ekstatische[n] Selbstauflösung des Subjekts“ der „langsame[n], geduldige[n] kontinuierliche[n] Topographie der Räume“ (Bartmann, 1984: 229) noch diametral gegenübergestellt, wodurch

Sorger diese Wahrheit nicht endgültig für sich greifbar machen kann. Er beharrt auf der vernunftgeprägten dualistischen Annahme, sodass die genaue Bestimmung der Formen durch Abgrenzung- und Unterscheidung zu ihrer Perpetuierung führt. Dadurch bleibt die eigene Existenz in der Isolation des Ich vom Außen gefangen.

Das „Urvertrauen ins Hier“ als Voraussetzung für das *satori* (Han, 2002: 33) erlangt Sorger erst, als sich ihm der Raum in seiner zeitlichen Statik eröffnet. Dies geschieht zunächst lediglich in landschaftlichen Schwellensituationen wie dem Sonnenuntergang in Alaska, da dieser eine „wechselseitige Bedingung und Durchdringung von Raum und Zeit“ (Wolf, 1991: 74) vom Subjekt zulässt, indem durch die Verbindung der Sonne mit dem Horizont kein unterscheidbarer Raum mehr auszumachen ist und Sorger nur „eine mächtig und sanft sich erhebende Offenheit vor ihm, nicht leer, sondern glühend stofflich“ wahrnimmt. Er will diesen Zustand der Weltoffenheit und der „Selbstvergesessenheit am Vergehen“ hindern und versucht, in seinem wissenschaftlichen Habitus die Unterscheidungskriterien der Formen aus der Einheit herauszudenken, bis sich dadurch „wieder Perspektive und Fluchtpunkte und ein klägliches Alleinsein einstellten“ und das *unio*-Empfinden verschwindet (LH: 18).

In der Universitätsstadt an der amerikanischen Westküste steigert sich das Unvermögen der Herausstellung des isolierten Selbst zur beobachteten Natur zu einer „lebensentscheidende[n] Stunde“ (LH: 95). Seine Nachbarin, die er stets in seine Raumwahrnehmung der Stadt integriert hat, erkennt ihn im vorbeifahrenden Bus nicht wieder. Seine eigens erfassten Formen in der umgebenden Natur nehmen ihn als ihren Erschaffer nicht in sich auf. Das Ich wird aus seinem eigens erzeugten Raum vertrieben und kommt ganz in der „unvermutet[en]“ Leere an: „Raumverbot!“ (ebd). Sorger befindet sich am Höhepunkt des *horror vacui*, der sich unmittelbar in der Negation seiner Daseinsberechtigung reflektiert:

Während ihm sonst die Momente der Selbsterkenntnis einen Lebendigkeitsruck gegeben hatten, sah er sich jetzt, mit der Verwirkung ‚seiner‘ Räume, die ihm zugleich eine gesicherte Zukunft bedeutet hatten, als einen stümperhaften Fälscher. ‚Deine Räume gibt es nicht. Es ist aus mit dir‘. (Ebd.)

Das plötzlich entstandene Vakuum überzeugt ihn von der Nichtexistenz seiner Persönlichkeit und macht ihn innerhalb der Formlosigkeit der Räume selbst formlos. In diesem Moment der Erkenntnis kommt es erneut zu einer *ek-stasis*⁴, die nun dem *satori* entspricht. Nach dem Sich-Verlieren in seinen

4 Hier wird auf die Definition des *satori* von Ernst Benz Bezug genommen. Dieser beschreibt die Erleuchtungserfahrung als plötzlich eintretende Explosion des Geistes. „Ekstasis nennt man dieses Heraustreten, dieses Sich-verlieren und Sich-wiederfinden, dieses Abscheiden und Wiedergeboren-werden. Was er dabei wiederfindet, ist seine eigentliche

angenommenen Formen kommt es zu einem Sich-Wiederfinden in der formlosen alltäglichen Umgebung, die er nun im Zustand der erwartungslosen Offenheit betrachtet: „[I]ch‘ sollte zugrunde gehen? Wie schön war der Essensgeruch aus den Häusern, das Feierabendlicht, sogar ein Ausspuckgeräusch in der Dunkelheit?“ (ebd.: 96). Das anfangs durch den Raumverlust verursachte Schwindelgefühl hat sich einer radikalen Wandlung unterzogen. Statt einer transzendenten Sphäre, die den vom Betrachter abgesteckten und abgemessenen Räumen zugeschrieben wird, richtet sich der Fokus nun auf das, was in seiner Wahrnehmung unmittelbar und immanent vorhanden ist.

Diese neue Wahrnehmungstechnik wird im Zen-Buddhismus als direkte Folge des *satori*-Erlebens angesehen. Nach der plötzlichen Einheitserfahrung sieht der Betrachter in seiner Umwelt keine anderen Dinge, „wohl aber die Dinge anders“ (Herriegel, 1964: 28). Sorger erlebt zu dem Zeitpunkt, als er sein Ich von den erfassten Formen losspricht und sich selbst als leer und formlos wahrnimmt, die Alltäglichkeit seiner Umgebung als allgemeinen Orientierungspunkt der Existenz. Die immanente Umgebung öffnet sich ihm als endgültige Ganzheit, die nun für ihn als neue Wahrheit gilt. Han bezeichnet *satori* als das *Erwachen zum Gewöhnlichen*: „Man erwacht nicht in ein extraordinäres *Dort*, sondern in ein *uralt*es *Hier*, in eine tiefe Immanenz“ (Han, 2002: 32). Auch Handke führt sich in *LSV* immer wieder auf die immanente Gegenwart als allumfassende Wahrheit zurück. Anstatt die wahrgenommene Wiese als *Paradiesgarten* auszuzeichnen und dem Maulwurfhügel durch eine *Fernbläue* einen transzendenten Rahmen zu verleihen, ermahnt er sich: „Denk nicht immer Himmelsvergleiche bei der Schönheit – sondern sieh die Erde. Sprich von der Erde, oder bloß von dem Fleck hier. Nenn ihn, mit seinen Farben“ (*LSV*: 71).

Nach dieser Erfahrung eröffnet sich die Wirklichkeit für den Protagonisten als ontologische Leere, die er synonym zur Offenheit betrachtet: „Die Leere in mir, und vor mir die Offenheit: d.h. endlich bin ich leer, und vor mir steht alles, offen mit seinen Farben und Räumen.“ (Handke, 1985: 308) Auch im Weltbild des Zen-Buddhismus ist der Grund der Welt leer, die Welt ist *grund-los*. Alles Seiende geht inmitten des absoluten, extralokalen und -temporalen Nichts auf. Innerhalb dieser entleerten Selbigkeit wird allem Seien den unendliche Offenheit gegenübergestellt. Diese Vorstellung wird mit dem Zentralbegriff der Leerheit (Sanskrit *śūnyatā*) beschrieben. Zu einem ontologischen Bruch hin zu einer höheren Seinsordnung kann es nicht kommen, da Form und Leere auf derselben Seinsebene angesiedelt sind. Leere ist also identisch mit der Form.⁵ Diese Leere kann nur von einem Geist begriffen

Mitte, sein im Grunde unveräußerliches Selbst, das in der unio aufgehoben und dennoch bewahrt wird“ (Benz, 1962: 86 f.).

5 Die Aussage: „Form ist Leere, Leere ist Form.“ ist eine der zentralsten Lehren im Zen-Buddhismus. Sie stammt aus dem Herz-Sutra (Sanskrit: *Prajñāpāramitāhṛdaya*) aus der Linie des Mahayana-Buddhismus, aus dem der Zen-Buddhismus entspringt (siehe Conze, 1958).

werden, der frei von allen metaphysischen Vorstellungen ist. Indem sich der Geist von allem Begrifflichen entleert, tritt auch sein Bewusstsein in einen Zustand der Leere und wird offen für die Einwirkung der Gegenwärtigkeit der Form.

Handke nimmt die neu erfahrene Leere als „Reinheit und Klarheit des Geistes“ wahr (Wolf, 1991: 159). Er betont in einem Interview den Stellenwert der persönlichen Erfahrung der Leere für die Erlösung von seinem „Heilsbedürfnis“, welches er im ersten Satz von *LH* anbringt: „[A]ngesichts der Leere, angesichts des Glücks, und im Erlebnis des Spalts, des Risses zwischen der schönen Leere [...] hab ich eben das Wort, ein Wort wie ›Erlösung‹, zum erstenmal eigentlich [...] körperlich erlebt“ (Handke / Gamper, 1987: 33). Die Grundlosigkeit der Räume, die sich im Zen-Buddhismus zu einer substanzlosen Mitte konzentriert, bildet nun auch für Sorger den Grund für sein Wirklichkeitsbewusstsein. In der vorherrschenden Leere findet er aus der Entrückung zu seiner inneren Mitte zurück, da die Omnipräsenz der Mitte jedes Seiende in sich einschließt.

Sorger versucht zu Beginn der *LH*, die lineare Sukzessivität der Zeit mit der räumlichen Parallelität zu überlagern, um das besprochene „Raumereignis“ festzuhalten (*LH*: 27). Die Wahrhaftigkeit des Raums zeigt sich ihm jedoch nur episodisch, wobei die Dauer dieser Episode von Sorgers „innerer Kontinuität“ abhängt (Wolf, 1991: 82). Die Zeitwahrnehmung wird folglich in ein Abhängigkeitsverhältnis zum inneren Zustand des Subjekts gesetzt. Erst durch die Offenheit des Betrachters wird die Zeit als allgegenwärtige Ewigkeit wahrgenommen. Am Subjekt wird ein Prozess des Von-sich-Ablassens vollzogen, den der Zen-Meister Dôgen als wichtige Voraussetzung für die Wahrheitserkenntnis betrachtet: „Vom ichbezogenen Selbst kann man erst Abstand nehmen, wenn man die Vergänglichkeit sieht“ (Dôgen, 1997: 36).

Die ontologische Zeit- und Raumerfahrung sorgt dafür, dass Sorger keinen *Flucht- oder Heimkehrszwang* mehr empfindet und eine Umkehr von der immanenten Todesangst in die Daseinslust stattfindet, da der Tod zusammen mit dem Leben in den Kreis der Ewigkeit eingeschlossen ist. Existenzielle Untergangsvisionen werden zugunsten der offenen Geisteshaltung verworfen, sodass „er sich des Lebens freute, mit seinem Tod einverstanden war und die Welt liebte; und er konnte bemerken, wie im Einklang damit der Strom langsamer floß“ (*LH*: 48). In einem Café der Universitätsstadt kann Sorger schließlich durch sein neues Bewusstsein das *nunc stans* ohne die temporale Restriktion früherer ekstatischer Entrückungen erfahren. Seine bisherige Rivalin, die „Göttin Zeit“, enthebt den Raum nicht nur aus „dem Datum des Tages“, sondern sie

„verband ihn umgekehrt mit den vergangenen Tagen, bis der Raum (statt fremd nur immer heimeliger werdend) in sich alle zu einer Menschenmöglichkeit weiterhelfenden Erfindungen, Entdeckungen, Töne, Bilder und Formen der Jahrhunderte trug“ (LH: 121).

Die konventionelle Zeitrechnung wird nichtig und der Raum vermittelt durch die Abwesenheit der zeitlichen Linearität eine Art Heimatgefühl, welches das Fremdheitsgefühl Sorgers vollständig auflöst. Sorger kann sich somit von seiner historischen und persönlichen Schuld lossprechen, da sich sowohl seine Vergangenheit als auch die aller Menschen „durch einen gemeinsamen Atem“ mit der Gegenwart verbindet und somit nicht bedeutungstragend für das Subjekt ist (ebd.). Die Aussage Sorgers – „[u]nd meine Zeit ist jetzt“ – ist nun sinngehend für das ontologische Raum-Zeitverständnis des Protagonisten. Die „unumgehbare Existenz in der Gegenwart“ wird absolut gesetzt „und geht von der Spanne einer Lebenszeit hinüber zum ‚Jetzt‘ des Augenblicks“ (Wolf, 1991: 111) aus. Die „Jetztzeit“ wird zum „Für immer“ (LSV: 22):

Da (nicht ‚plötzlich‘), mit der Straße und den Bäumen, stand die Welt offen. ‚Da‘ wurde auch woanders. Die Welt war ein festes tragendes Erdreich. Die Zeit steht ewig und täglich. Das Offene kann, immer wieder, auch ich sein. (LSV: 12)

In LSV wird diese Lehre nun festgeschrieben, wobei ein stetiger und zyklischer Rückbezug auf das *nunc stans* und dessen Erfahrung durch das Subjekt die Grundlage für sein Schreiben, Handeln und Denken ist. Der Zen-Buddhismus vermittelt eine zyklische Zeitstruktur, in der die verschiedenen Tages- und Jahreszeiten unterscheidungslos in der Allgegenwärtigkeit verstreichen. Gestern und auch „heute ist es so, wie es ist. Am Himmel geht die Sonne auf und der Mond unter. Vor dem Fenster ragt fern der Berg und fließt der tiefe Fluß“ (Buchner / Tsujimura, 1958: 120). Die Natur sowie der Mensch bewegen sich in einem stetigen Kreislauf innerhalb der formlosen, statischen Gegenwart. In LSV wird die lineare Zeitabfolge in den Bewusstseinsräumen des Betrachters mittels einer Zyklisierung des *nunc stans* aufgelöst. Seine Beobachtungen werden dabei repetitiv auf das stehende Jetzt zurückkonzentriert: „Die Kreise um die Sainte-Victoire wurden immer weiter, ungewollt; es ergab sich so“ (LSV: 47). Im Zustand des Nach-außen-gekehrt-Seins durch die Offenheit wird in der ruhigen Naturbetrachtung eine perpetuierte, statische Mobilität festgestellt, in der sich „jeder Baum des Waldes jetzt einzeln sichtbar, stehend sich drehend, als ewiger Kreisel“ zeigt (LSV: 62).

Ich-Verlust und Ganzheitsgefühl

Handke gibt in seinen Werken und Diarien Hinweise auf den Wunsch des Nicht-Seins. So will er „[s]elbstlos beschreiben: und die energischste, am meisten selbstlose Art von Beschreibung ist die der Natur“ (Handke, 1985: 29). Zusätzlich schreibt er an einer anderen Stelle: „[I]ch dachte gerade: ‚Ich möchte gar nichts sein‘, und merkte an dem Freuderuck dabei, daß ich es ehrlich meinte“ (ebd. 213). In *Phantasien der Wiederholung* bezeichnet er die Seele als „ein wunderbares Nichts“ (Handke, 1983: 33). Er strebt eine Verwandlung an, die ihn aus seinen Grenzen des Ichs heben soll:

Vollkommener Himmel: in seiner großartigen Stofflichkeit befinden sich, als Ahnung, ohne Beobachtung, alle Erdlandschaften. Ich brauchte nur genug selbstlose Energie, und ich würde in ihm überleben [...]. Bei seinem Anblick möchte ich mich verwandeln. In was? Nur verwandeln, aus mir heraussteigend, mich übersteigend, riesig werden und leicht, selbstüberwältigt, überwältigter Überwältigter. (Handke, 1985: 45)

Seine Ahnung bleibt nur Ahnung, weil sie bislang noch nicht in die persönliche Erfahrung übergegangen ist, anhand derer sich der Geisteswandel vollziehen kann. Das *satori* beruht auf „einer singulären Erfahrung der Verwandlung“ (Han, 2002: 73). Diese Verwandlung wird dann im bereits genannten *Schwellenmoment* vollzogen, als Sorger durch das Nicht-Erkant-Werden von seiner Nachbarin Raumverbot erteilt wird. Die alten Methoden der Raumerfassung sind hier nicht mehr fruchtbar, erst mit dem nach Außen gerichteten Blick und der Abwesenheit des Willens, das Selbst vom Beobachtungsobjekt abzugrenzen, ist die Verwandlung vollzogen und das Festhalten an der ephemeren Form wird parallel zur Ich-Auflösung verworfen. „Es war ein Schlaf der Verwandlungen: aus dem zwischen die Knie geschobenen Arm wurde ein Baum, die Finger wuchsen als Wurzeln in die Erde“ (LH: 139). In *LSV* erklärt Handke diese Verwandlung für „natürlich“ (LSV: 12) und beschreibt auch in dessen Verlauf noch Wahrnehmungen, die vom „Schwellengefühl“ der „Ruhe, die absichtslos weitergeführt wird“ erfüllt sind (LSV: 69).

Die Verwandlung des Subjekts hin zu einem Aufgehen in die ganzheitliche Verbundenheit mit allem Umgebenden wird nun sinngebend für weitere Begegnungen der Hauptfiguren mit sich selbst und ihrem Gegenüber. Auch im Zustand des *satori* gibt es keine Dichotomie, da die Leere der Ichlosigkeit „von der Fülle des Absoluten durchdrungen wird. In der Erfahrung des *satori* ist jeder Gegensatz, jede Spaltung und Unterscheidung aufgehoben. Es gibt kein Gegenüber mehr von Subjekt und Objekt, keinen Begriff der Dualität“ (Benz, 1962: 83). Sorger gelingt dieses Verhältnis zur Welt bereits in Alaska. In der gleichmäßigen immanenten Landschaft verschwinden seine Begierden, sodass „nichts mehr zu wollen ist: kein Unglück. Die Erfüllung: nichts Über-

natürliches“. Er erkennt, dass das Loslassen seiner individuellen Begierden nicht zum persönlichen Untergang, sondern zur Erfüllung des Heilbedürfnisses führt. Ganz im Sinne des Zen-Buddhismus befindet er sich in einem Zustand der Wachheit ohne Kultivierung einer Innerlichkeit. Er ist zwar nicht „weggedacht, doch ohne Eigensinn“: „[O]hne persönliche Gedanken und auf keinen Schluß zu und von niemandem vorgedacht atemlos [...] und dann tief atmend [...] nur noch mitdenkend“ (LH: 43). Die innere Sammlung vollzieht sich zweckfrei im Einklang mit der Naturbetrachtung: „Kein Blut mehr, kein Herzschlag mehr, keine Menschenzeit mehr: nur noch die mächtig pulsende und vom eigenen Puls erzitternde Alldurchsichtigkeit.“ (LH: 43)

Ebenfalls wird die Verbindung mit dem Gegenüber als ganzheitliche Erfahrung einer gemeinsamen Leere porträtiert. In der Lehre des Zen-Buddhismus wird die Leere als ein *Medium der Freundlichkeit* verstanden. Da aus der Erkenntnis der Leere keine „starre Abgrenzung“ oder Isolation des Selbst stattfinden kann und alle Dinge einander spiegeln, wird das Ich zu einer *rei amicae* ent-innerlicht, „die sich öffnet wie ein Gasthaus“ (Han, 2002: 103). Dôgen vertritt ein Empathieempfinden, das unterscheidungslos sowohl Fremde als auch Vertraute retten will, wobei keine Gegenleistung erwartet werden soll, da sich in der Auflösung des Ichs die gute Tat am Du automatisch im teilnehmenden Ganzen zeigt (Dôgen, 1997: 103). Das Mitgefühl gilt in diesem Sinne auch nicht der Einzelperson, „sondern dem Seienden überhaupt“ und ist „*unwillkürlicher* Ausdruck einer seelisch-geistigen Verfassung“ des absichtslosen Subjekts (Herriegel, 1964: 100).

Im Sinne dieses selbstlosen Mitgefühls illustriert Handke die Begegnung von Sorger mit dem Mitreisenden Esch. Die unterscheidungslose Wahrnehmung Sorgers wird bereits zu Beginn der Begegnung offenkundig, als ihm erst nach der Begrüßung auffällt, „daß sie doch nicht Bekannte waren“. Dennoch folgt Sorger ihm in ein Taxi, „als gehöre als schon zum Gesetz“. Sie einigen sich auf ein späteres Treffen in einem Restaurant, wo Esch Sorger von seinen allgemeinen Problemen berichtet. In stetiger Wachsamkeit und Konzentration auf die Sorge Eschs wünscht sich Sorger „seine Macht herbei“, um sich in die Nische an ihrem Tisch zu „verwandeln“, bis er Esch selbst „in sich auf[nahm]“ (LH: 125 f.). Zeitgleich zur Verwandlung Eschs verwandelt sich Sorger in Esch *hinein*: „[S]ein Gesicht wurde von dem des anderen überzogen, und schließlich gab es keinen anderen mehr“ (LH: 128).

Das von Sorger durchgeführte Heilungsverfahren entspricht den zenbuddhistischen Erlösungspraktiken zwischen einem Leidenden und seinem Zen-Meister. Der Zenist bringt den Betroffenen dazu, „sich seinem Leid zu *stellen* und es sich in seinem Ausmaß und in seiner Tragweite zum Bewußtsein zu bringen“ (Herriegel, 1964: 97 f.). Der Heilende soll also durch Nicht-überzeugen überzeugen, indem man dem Betroffenen in der interpersonalen Verbindung seinen eigenen Bewusstseinszustand verleiht. Sorger nutzt keine

tröstenden Worte, er nutzt seinen inneren Zustand der Offenheit, um Esch und dessen Sorgen in sich aufzunehmen, um sie im zweiten Schritt nichtig zu machen. Der Betroffene wird nicht durch ein zukünftiges Heilversprechen getröstet, sondern er soll sein Schicksal bejahen und sich innerhalb der ewigen Gegenwärtigkeit von ihm tragen lassen. Im Sich-Lassen als Teil der ganzheitlichen Leere liegt dann die Heilung. Sorger wird zum *Erlöser* Eschs, indem er ihn in der Rolle des unpersönlichen, „heilenden Dritten“ (Bleicher, 1993: 170) zum Teil seines Selbst macht und ihn erlöst.

Alltägliche Naturbetrachtung

Das *satori* wird als Rückkehr zum Alltäglichen verstanden, das nun mit der neuen Schau, die im Bewusstsein der Leere gründet, wahrgenommen wird. Nach Suzuki bedeutet dies, „daß der Wille nach langer Wanderschaft an seinen ursprünglichen Ort zurückkehrt, jetzt aber über einen ungeheuren Erfahrungsschatz verfügt und von einer Weisheit erfüllt ist, die seinen nie endenden Weg überstrahlen wird“ (Suzuki, 1987: 153). Das Motiv des Wanderns ist für den Zen-Buddhismus essenziell. Im stetigen Gehen nimmt der Wanderer die ewige Gegenwärtigkeit wahr und verortet sein Dasein innerhalb der zeitlich-räumlichen Ganzheitlichkeit der Umgebung: „Die Zeitlichkeit des Wanderns ist ohne Zukunft“ (Han, 2002: 89). Das Reisetagebuch des Zen-Meisters und Haiku-Dichters Bashô beginnt mit den Worten:

Sonne und Mond, Tage und Monate verweilen nur kurz als Gäste ewiger Zeiten, und so ist es mit den Jahren auch: sie gehen und kommen, sind stets auf Reisen. Nicht anders ergeht es den Menschen [...]: tagtäglich unterwegs, machen sie das Reisen zu ihrem ständigen Aufenthalt.
(Bashô nach Han, 2002: 43)

In der Statik der Leere ist die zyklische Bewegung immanent, die das Kommen und Gehen der Tages- und Jahreszeiten und der Menschenleben antreibt. Der Mensch soll also als ewiger Gast die Allgegenwärtigkeit des Raum-Zeit-Kontinuums zu seinem Aufenthaltsort machen und nirgends wohnen. Nirgends-Wohnen bedeutet, im Zustand der nach-außen-gekehrten Gelassenheit „mitten im Vergänglichen auch sich vergehen zu lassen“ (Han, 2002: 86). So will auch Handke dem Begriff *Heimat* in seinen Werken keine präpositionierte Stellung geben. Er beschreibt den idealen Zustand anhand des Verbs *beheimaten*, da er die statische Konnotation des Substantivs zugunsten des repetitiven Vorgangs des vorübergehenden Verweilens verwerfen will. „Man ist beheimatet, aber nicht für immer.“ (Handke / Gamper, 1987: 32)

Das Nirgends-Wohnen als Maxime der zen-buddhistischen Lehre impliziert keine Weltflucht, sie bekräftigt vielmehr den Stellenwert des achtsamen

Verweilens des Subjekts in der Welt, wodurch jenes sich selbst aktiv als Teil von ihr wahrnimmt. Die Umsetzung dieses Verfahrens geschieht innerhalb der zen-buddhistischen Meditationspraxis – dem *Zazen*. Erreicht werden soll ein leeres, affektfreies Bewusstsein. Die Augen werden dabei nur fast geschlossen, um die spontane Aktivität des Gehirns und der geistigen Vorstellungskraft zu minimieren. Diese Praxis gleicht Handkes Motiv des *Halbschlafs*. Dieser tritt ein, wenn er die Natur mit einem erwartungslosen, *leeren* Blick betrachtet und dadurch in einen tranceähnlichen und dennoch wachen und konzentrierten Zustand verfällt. In einem Tagebucheintrag spricht Handke von den Erscheinungen seines Halbschlafs, vor deren Anblick er seine Augen öffnen müsste,

um nicht von innen in sie hinein, ins innige, glänzende, bukolische Nichts weggestrahlt zu werden, entleibt wird **und** [sic!] entseelt: diese wunderbaren, antikischen, göttlichen, erhabenen, weltweiten, triumphal schweigenden, Nähe und Ferne vereinenden Bilder sind meine ersten Erlebnisse des Nichts, das bis jetzt für mich nur ein unerfahrenes Wort gewesen ist. (Handke, 1979: 105)

Er nutzt die Metapher der *Schlaftrunkenheit*, um seine Erkenntnis über das ausgedehnte Nichts des Daseins geltend zu machen, indem ihm in diesem Zustand „viele Orte als Wiederholung erschienen, mit blitzend sich weitenden Zwischenräumen“ (LH: 118). In *LSV* bedürfen die Halbschlafbilder nicht mehr als solche wahrgenommen zu werden, weil er seinen „Beseligungsmoment“ nun in der immanenten „Naturwelt und Menschenwerk, eins durch das andere“ erfahren kann (LSV: 4).

Diesen Moment gilt es, in der Unscheinbarkeit des Alltäglichen zu erkennen. Dôgen proklamiert, dass man sich Buddha nicht mit einem „strahlenden Heiligenschein“ vorstellen sollte, da Buddha „Ziegelscherben und Kieselsteine“ sei (Dôgen, 1997: 128). Er behauptet somit, dass die Weisheit in alle Dinge eingeschrieben sei, die in einem falschen Bewusstseinszustand als *unscheinbar* gelten. Auch Handke konstatiert seine Bestrebungen, „der Alltäglichkeit die Würde zu geben, in den täglichen Wiederholungen das Große, was für mich ein anderes Wort für die Dauer ist, aufzuzeigen“ (Handke / Gamper, 1987: 115 f.). Mit seinem neuen Bewusstseinszustand erkennt er die Allgegenwärtigkeit auch im Alltäglichen: „Das Ewige ist im täglichen Ablauf immer das Unscheinbarste; oder: das Unscheinbarste im täglichen Ablauf, das ist das Ewige“ (Handke, 1983: 10). Dabei setzt er weder dem Alltag einen Heiligenschein auf, noch will er ihn seligsprechen: „Ich verkläre nichts. Ich möchte nur die Dinge, die man in lauter Einzelheiten auseinanderdividiert hat, wieder in ihrem Zusammenhang sehen.“ (ebd. nach Barth, 1995: 138)

So befreit er Sorger von der Notwendigkeit, die Naturbelassenheit seiner Umgebung als Voraussetzung für seine Wahrheitsfindung zu machen: „[E]s

genügte ihm zum Beispiel, in beliebigen Großstädten der kaum wahrnehmbaren, auch asphaltüberzogenen Buckel oder Mulden innezuwerden“ (*LH*: 7). Am Ende von *LSV* bleibt der Erzähler nicht resigniert in der einsamen Berglandschaft zurück, sondern geht „[z]urück zu den heutigen Menschen; zurück in die Stadt; zurück zu den Plätzen und Brücken; zurück zu den Kais und Passagen“ (*LSV*: 77). Die physische Zuwendung zur Alltäglichkeit beweist, dass der Erzähler die Wesenhaftigkeit des Seins begriffen und seine Sinn- und Wahrnehmungskrise überwunden hat: „[D]iese Leere, diese wallende, himmlische, befruchtende, verlockende Leere ist nie in der menschenleeren Natur [...] aufgegangen, sondern immer in der Nähe der Menschen“ (Handke / Gamper, 1987: 13).

Peter Handke – ein Zenist?

Peter Handke unternimmt in *Langsame Heimkehr* und *Die Lehre der Sainte-Victoire* nicht nur eine physische Wanderung über zwei Kontinente zurück zu seiner territorialen Heimat, sondern begibt sich auch auf eine psychologische und spirituelle Entdeckungsreise mit dem Bestreben, seine Wahrnehmungs- und Sinnkrise zu überwinden und sein Ich innerhalb der neuen, wahrhaftigen Wirklichkeit heimkehren zu lassen. *LH* fungiert als retrospektiver Bericht der *satori*-Erfahrung Sorgers, in der der Verlust seiner gewohnten Wirklichkeitsvorstellung den gefürchteten Ich-Verlust bewirkt und ihm die Wahrnehmung der absoluten Leere der Wirklichkeit ermöglicht. Aus diesem neuen Bewusstseinszustand heraus gelingt ihm die *unio* mit seiner Umgebung sowie der Ausbruch aus der zeitlichen Linearität, wodurch er sich von Schuldgefühlen und Zukunftsängsten befreien kann. In *LSV* reflektiert der Ich-Erzähler seine neu gewonnene Wahrnehmung und wendet Praktiken an, die an diejenigen eines Zen-Meisters erinnern. Das ziellose Wandern und das Nach-außen-gekehrt-Sein werden zu zentralen Voraussetzungen, durch die scheinbar nebensächliche Naturgegenstände als *pars pro toto* einer existenziellen Ganzheit erfahrbar werden. Erst durch die Aufgabe einer differenzierten, ichstiftenden Raumerfassung kann das Ich in der zyklischen Allgegenwärtigkeit des Raums aufgehen, auch wenn diese Ganzheit zunächst nur temporär erreichbar bleibt.

Der Erzähler wird zum Botschafter der Allgegenwärtigkeit, da er „zeitlos und doch auch in der Zeit [*lebt*], eins mit dem Leben, mit Schicksal und Tod“ (Herriegel, 1964: 89). „[W]illig und fast dankbar“ akzeptiert Handke die neuen „Stationen des Schreibens und des Denkens“ und den Umweg, der für ihn nun sinngebend ist. Als einen der wichtigsten Sätze in *LH* nennt er folgenden, den Sorger in New York ausspricht: „Er hatte Zeit und machte Umwege.“ (Handke / Gamper, 1987: 172) Ambivalenzen und Brüche markieren dabei keinen gescheiterten Erleuchtungsprozess, sondern notwendige Entwicklungsstufen, durch die sich ein desillusioniertes, aber erweitertes

Realitätsbewusstsein herausbildet. Handkes Schreiben erscheint als iterativer Prozess, der alte Weltbilder kontinuierlich ablegt, Zen-nahe Praktiken der Wahrnehmung integriert und ohne Anspruch auf philosophische Orthodoxie eine Sinnvorlage bietet, mit der sein existenzielles Bedürfnis nach Heilung eingelöst werden kann.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Bashô, Matsuo (1985): *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*, übertragen sowie mit Einführung und Annotation von G. S. Dombrady, Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.
- Dôgen, Eihei (1997): *Sôbôgengzô Zuimonki. Unterweisungen zum wahren Buddha-Weg*, aufgezeichnet von Koun Ejô, hrsg. und kommentiert von Shohaku Okumura, Heidelberg: Kristkeitz, Werner.
- Handke, Peter (1998): *Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)*, Salzburg / Wien: Residenz-Verlag.
- Handke, Peter (1979): *Das Gewicht der Welt. Ein Journal (November 1975 bis März 1977)*, Frankfurt a. M.: suhrkamp.
- Handke, Peter (1985): *Die Geschichte des Bleistifts*, Berlin: suhrkamp.
- Handke, Peter (2018; hrsg. 1980): *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Frankfurt a. M.: suhrkamp.
- Handke, Peter (1970): *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt a. M.: suhrkamp.
- Handke, Peter (2018; hrsg. 1984): *Langsame Heimkehr*, Frankfurt a. M.: suhrkamp.
- Handke, Peter (1983): *Phantasien der Wiederholung*, Frankfurt a. M.: suhrkamp.
- Handke, Peter / Gamper, Herbert (1987): *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper, Zürich: suhrkamp.

Sekundärliteratur

- Bashô, Matsuo (1985): *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*, übertragen sowie mit Einführung und Annotation von G. S. Dombrady, Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.
- Barth, Markus (1995): *Lebenskunst im Alltag. Analyse der Werke von Peter Handke, Thomas Bernhard und Brigitte Kronauer*, Wiesbaden: Dt. Univ.-Verlag.
- Bartmann, Christoph (1984): *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozess*, Wien: Braumüller.
- Benz, Ernst (1962): *Zen in westlicher Sicht. Zen-Buddhismus – Zen-Snobismus*, Weilheim: Otto-Wilhelm-Barth-Verlag.
- Bleicher, Joan Kristin (1993): *Literatur und Religiosität. Untersuchungen zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Bolterauer, Alice (2015): *Zu den Dingen. Das epiphanische Ding-Erlebnis bei Musil, Rilke und Hoffmannsthal*, Wien: Praesens.
- Buchner, Hartmut / Tsujimura, Koichi (2008): *Der Ochs und sein Hirte. Eine altchinesische Zen-Geschichte erläutert von Meister Daizobkutsu R. Obsu mit japanischen Bildern aus dem 15. Jahrhundert*, Pfullingen: Klett-Cotta.

- Durzak, Manfred (1976): *Gespräche über den Roman. Formbestimmung und Analysen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Han, Byung-Chul (2002): *Philosophie des Zen-Buddhismus*, Ditzingen: Reclam.
- Freinschlag, Andreas / Gottwald, Herwig: Peter Handke, Böhlau: UTB 2009.
- Herrigel, Eugen (1964): *Der Zen-Weg*, Weilheim: Otto-Wilhelm-Barth-Verlag.
- Pütz, Peter (1982): *Peter Handke*, Frankfurt am Main: suhrkamp.
- Suzuki, Daisetz Teitaro (1987): *Satori. Der Zen-Weg zur Befreiung*, Bern u.a.: Otto-Wilhelm-Barth-Verlag.
- Vondung, Klaus (1988): *Die Apokalypse in Deutschland*, München: dtv.
- Wolf, Jürgen (1991): *Visualität, Form und Mythos in Peter Handkes Prosa*, Opladen: Westdt. Verlag.

