

## Interpretation zu: **Peter Handke**

### **Die Überschwemmung**

In der Geschichte von Peter Handke ist der eigentliche Erzähler von nicht allzu großer Bedeutung; das ist leicht festzustellen; sie läßt sich nämlich schlecht nacherzählen. Wahrscheinlich ist deshalb nicht das Erzählte selbst das Wichtigste, sondern das WIE. Nur wer Stil und Struktur der Erzählung erkennt, wird zu ihrem Inhalt und ihrem Sinn vordringen können.

Wer Dinge erkennen will, muß zunächst Fragen stellen. Wenn jemand erkennen will, ob ihm die Welt sprachlich verständlich mitgeteilt wird, sollte er am besten blind sein — nur so ist er weitgehend auf die Sprache als Orientierung angewiesen. Der Blinde ist der Fragende, der Suchende, der Sehende sein Informant. So scheint es auch in unserer Erzählung zu sein: der Ich-Erzähler ist

der Sehende, der Bruder der Blinde, der sich mit Hilfe des Erzählers zu orientieren versucht. Doch versuchen wir zu erkennen, was eigentlich beschrieben wird, in welchem konkreten Raum wir uns orientieren müssen.

Es wird zu Beginn ein Mann im Flußbett beschrieben, (1) von dem es wenig später heißt: ‚Er ist über die Steine gegangen und steht dort und schläft im Flußbett.‘ Wenn der Mann schlafen soll, hält er wahrscheinlich ‚die Augen geschlossen‘ (2). Warum behauptet der Bruder nun, daß der Erzähler lügt? Weil es wenig wahrscheinlich ist, daß jemand im Flußbett schläft. Zwar schläft man im Bett, nicht aber im Fluß-Bett. In Wirklichkeit liegt ein Stein im Flußbett, den der Erzähler in seiner Vorstellung zum Menschen macht, der mit einem Menschen verglichen wird (1). Dieser Stein ist im Herbst ‚aus dem Fluß gestiegen‘ (2), d. h., das Wasser ist gefallen oder zurückgetreten.

Zum Verständnis der Erzählung ist es als erstes wichtig, zu sehen, daß die Vorstellungen von einem Stein und einem Mann im Flußbett ständig miteinander vermischt werden (1—6). Erst Absatz 7 bringt eine Klärung: »Es ist der Fluß, sagte er, und wir sind allein. Es ist kein Mann da.

Ja, sagte ich. Wir sind vom Ufer, an dem wir saßen, in das Flußbett gestiegen und stehen vor einem Stein mitten im Geröll. Der obere Teil des Steines ist noch frei von Wasser; in den Rillen liegt getrockneter Schlamm; sonst ist nichts auf ihm zu sehen.

Vielleicht eine Ameise, sagte mein Bruder.«

Doch kaum meinen wir, jetzt sei endlich alles klar, macht die Geschichte einen unerwarteten Sprung. Wir wechseln plötzlich die Perspektive und befinden uns im Flugzeug. Wie ist das möglich? Es geschieht über das Reizwort ‚Ameise‘, das eine Sprachassoziation auslöst, die in der Phantasie angenommen wird. Es ist eine idiomatische Redewendung im Deutschen, daß Menschen — aus großer Höhe betrachtet — ‚wie Ameisen aussehen‘. Auf den Wechsel in der Perspektive wird jedoch auch im Originaltext dadurch aufmerksam gemacht, daß das Wort *wie* kursiv gedruckt ist. Das ist eine Orientierungshilfe für den Leser.

Aus den gegebenen Elementen setzt die Phantasie des Autors nun eine neue, fiktive Situation zusammen: Was könnte der Grund sein, daß zwei Kinder sich mitten im Wasser auf einem Stein befinden? Mögliche Erklärung: Weil sie sich vor einer Überschwemmung hierher gerettet haben. — Der nächste Schritt: Die Situation der Kinder wird bis in Details ausgemalt:

Schreien die Kinder? fragte mein Bruder.

Ja, sagte ich. Sie schreien. Vor lauter Schreien sind ihre Augen geschlossen. Aus der Nase des einen Kindes rinnt das Blut. Dieses Kind hat nur noch den rechten Schuh; die schlammbedeckte Spitze weist ebenfalls zu uns herauf; die Füße des anderen Kindes sind nackt; die Zehen reiben sich aneinander.«

Es braucht nicht näher erläutert zu werden, daß solche Details aus einem Flugzeug, von dem aus die Kinder ,wie Ameisen' aussehen, nicht bemerkt werden können. Der Erzähler hat also erneut die Perspektive gewechselt — er befindet sich offensichtlich ganz nah bei den Kindern. Aber auch diese Perspektive wird nicht durchgehalten, ist nicht verbindlich, sondern in Wirklichkeit wechseln *alle möglichen Perspektiven* unablässig. Dabei werden Gesicht, Gehör und Tastsinn ebenfalls abwechselnd miteingeschlossen:

1. ‚Ich friere auch, sagte mein Bruder. Der Wind ist kälter geworden. (...) Gehn wir nach Hause'. (9)  
Perspektive: Am Ufer des Flusses (Tastsinn und Gesicht)
2. ‚Sprich lauter, sagte er. In dem Lärm der Motoren kann ich gar nichts verstehen.' (10)  
Perspektive: Im Flugzeug (Gehör)
3. ‚Schreien die Kinder? fragte mein Bruder. Ja, sagte ich. Sie schreien.  
Vor lauter Schreien sind ihre Augen geschlossen.' (11)  
Perspektive: Bei den Kindern (Gehör und Gesicht)

Nachdem die Perspektiven ganz unvermittelt gewechselt haben, gibt sich der Autor in Absatz 12 plötzlich objektiv und logisch: ‚*Wahrscheinlich* können (die Kinder) (das Wetterkreuz) knarren hören, während es sich dreht; *wir hier oben hören nichts davon*'. Aber diese Logik ist nur von kurzer Dauer. Denn wie kann man ‚dort oben' sehen, daß ‚das Wasser den Schuhabsatz eines Kindes benetzt'? Wie kann man plötzlich wahrnehmen, daß die Kinder ‚sofort verstummen'? (12)

Wir sehen, daß jeder Versuch einer inneren Logik der Perspektive sofort wieder zerstört wird. Die dauernden Wechsel lassen darauf schließen, daß sie zum Bauprinzip der Geschichte gehören. Die Perspektivenwechsel sind nicht nur *völlig unlogisch* und *willkürlich*, sondern sogar *beabsichtigt*.

Die Geschichte endet mit einer (wieder in der Phantasie erfundenen) Katastrophe, mit einem ‚Beben, das sich durch die Dörfer und Wälder fortsetzt und die Bäume knickt, ohne daß wir es sehen...'. (13) Der Einwurf des Bruders bremst die Phantasie und zeigt uns, daß wir uns noch immer am Fluß befinden: ‚Gehn wir zurück, sagte mein Bruder. Gehn wir zurück!' (14)

Die Wiederholungen zum Schluß (‚Und auf einmal, sagte ich, und auf einmal, auf einmal (...) und und und und und und') verweisen auf eine Beliebigkeit der Geschichte, auf die *Möglichkeit*, sie weiterzuspinnen. Da sie sowieso weder Hand noch Fuß hat, ist es völlig gleichgültig, was noch folgen könnte: ‚Und jetzt, sagte ich'. Die Erzählung läuft aus ins Leere, ins Sinnlose.

Konnte es Handkes Ziel sein, eine sinnlose Geschichte zu erzählen? Ich halte es nicht für ausgeschlossen. Auch Ionesco stellt Sinnloses dar, in dem wir uns selbst wiedererkennen. *Dadurch*

erhält das Dargestellte dann seinen Sinn. Diese Geschichte erhält einen Sinn, wenn wir sie als Parodie auf die Perspektive des allwissenden Erzählers verstehen (nach Stanzel meist: auktoriale Erzählsituation). Diese Perspektive (nämlich zugleich an mehreren Orten zu sein) führt Handke in seiner Erzählung ad absurdum. Durch parodistische Übertreibung ist die Geschichte selbst die Verneinung einer solchen Erzählweise. Man könnte diese Prosa von Handke deshalb auch als ‚Anti-Erzählung‘ bezeichnen.

Unter diesem Gesichtspunkt kommt dem ‚blinden‘ Bruder eine wichtige Funktion zu. Wenn der Ich-Erzähler die ungebändigte und willkürliche Phantasie des auktorialen Erzählers vertritt, so vertritt der Bruder das kritische Bewußtsein, das jeweils erst überzeugt sein will. Zwar läßt es sich in das Spiel der Phantasie mit hereinziehen, aber es hat eigentlich von Anfang an erkannt: ‚Du lügst‘. (12) Andererseits ist es jedoch auf die Phantasie angewiesen, kann nur Fragen stellen und muß sich von ihr führen lassen, wenn sie in deren Reich eindringt:

‚Wenn du nicht willst, gehe ich allein weiter, sagte mein Bruder. Ich werde den Mann fragen, was er anschaut. Du wirst ihn aber nicht finden, sagte ich. Du wirst in die falsche Richtung gehen und in die Pfützen und in den Schlamm geraten; dort wirst du einsinken und nicht mehr herauskommen. Gib mir die Hand.‘ (3)

Wenn wir die Erzählung als Parodie auf die allwissende Erzählhaltung definiert haben, so zeigen die Reaktionen des Bruders die Möglichkeit, dem Gang der Erzählung zu folgen, oder aber ihn abzulehnen und zum realen Ausgangspunkt zurückzukehren ‚Gehn wir nach Hause‘ (3), ‚Gehn wir zurück, (14) auf ihm zu beharren. Da die Geschichte ins Uferlose wuchert, muß die letzte Reaktion des ‚Bruders‘ negativ ausfallen:

‚Nein! sagte mein Bruder.‘ (13/14)

Handke hat dadurch die Dialektik unseres Denkens allegorisch in die Erzählung miteinbezogen.