

REPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

ECOLE NORMALE
SUPERIEURE

DEPARTEMENT DE LANGUES
ETRANGERES

SECTION ALLEMAND



REPUBLIC OF CAMEROON
Peace-Work-Fatherland

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHER' TRAINING
COLLEGE

DEPARTMENT OF FOREIGN
LANGUAGES

GERMAN SECTION

Die Natur in Peter Handkes Erzählung „Langsame Heimkehr“

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme de
Professeur de l'Enseignement Général deuxième grade (DIPES II)

Par:

BAPACK JEAN FRANCOIS

Licencie en Allemand

Sous la direction de:

JOSEPH GOMSU

Professeur

Année académique 2015-2016



**Die Natur in Peter Handkes Erzählung
„ Langsame Heimkehr“**

**Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme de
Professeur de l'Enseignement Général deuxième grade (DIPES II)**

Par:

BAPACK JEAN FRANCOIS

Licencie en Allemand

Sous la directon de:

JOSEPH GOMSU

Professeur

Année academique 2015-2016

Meiner Familie

Danksagungen

Zu allererst würde ich gerne meiner Frau, Achuonjei Elizabeth Aza, danken, ohne deren Unterstützung das Zustandekommen meiner Arbeit undenkbar gewesen wäre. Außerdem danke ich meinem Bruder, Paul Roger Bassong, für seine beharrliche Ermutigung, den Abschluss meiner Arbeit nicht aus den Augen zu verlieren, nachdem meine Mutter aus dem Leben geschieden war.

Für seine geduldige Begleitung bei der Entstehung der vorliegenden Arbeit danke ich darüber hinaus meinem Dozent Pr. Joseph Gomsu, der für die Orientierung meines Themas und seine Durchführbarkeit mir stets mit Rat und Tat zur Seite stand. Für inhaltliche Denkanstöße und thematische Anregungen während Ihrer Vorlesungen im Rahmen der Literaturwissenschaft danke ich zudem Dr. Bertin Nyemb.

Im Rahmen der Betreuung während meiner Ausbildung an der ENS möchte ich insbesondere Pr. Donatien Mode danken für seine nachdrücklichen Bemühungen für das Zustandekommen meiner Verteidigung.

Für seine Unterstützung und freundliche Beratung zur Bewältigung der administrativen Abläufe möchte ich mich sehr herzlich bei Dr. George Massok bedanken.

Résumé

Le thème de la nature dans l'œuvre de Peter Handke revêt un caractère nouveau dans les recherches sur la nature comme étant un élément constitutif de notre être et de notre environnement. Le narrateur nous présente le protagoniste nommé Sorger qui se trouve loin de son pays natal au nord du continent américain dans une région appelée Alaska où il contemple la beauté de la nature ambiante tout en la reproduisant sur du papier. Le narrateur met en exergue la beauté de la nature ainsi que l'attrait qu'elle exerce sur le protagoniste, sa vertu et son apport dans la quête de l'harmonie par le protagoniste.

Cette nature physique devient un des motifs dans l'œuvre au point où le lecteur s'interroge s'il s'agit d'une fiction ou d'une réalité géographique. Au-delà de sa description physique dans l'œuvre, il convient de s'interroger sur la nature de la « nature » dans l'œuvre de Peter Handke. Autrement dit, s'agit-il d'une nature physique telle qu'elle apparaît dans le récit ou d'une nature comme réalité abstraite ?

Il est question dans notre travail d'analyser cette double réalité dans l'œuvre de Handke où la fiction et la réalité du concept de la nature s'entremêlent pour créer un environnement invraisemblable. Au terme de notre analyse il en ressort que la nature, au-delà de son caractère géographique dans le texte, a permis au héros principal du roman de s'identifier et de se redéfinir comme étant partie intégrante de cette même nature.

Abstract

The topic of the nature in Peter Handkes novel is a new aspect in the environmental studies where nature is at the same time a constitutive element of our environment and of our being.

The narrator introduces the protagonist named Sorger who is far from his homeland in the north of the American continent in a region called Alaska where he contemplates the beauty of the surrounding nature while reproducing it on paper. The narrator emphasizes the beauty of the nature and its attractiveness to the protagonist, its virtue and its contribution to the harmony of the the main character Sorger.

The physical nature becomes so visible during the reading in such a way that the reader wonders if the novel is a fiction or a geographical reality. Beyond its physical description in the narration, it is appropriate to question the nature of "nature" in the novel of Peter Handke. In other words, is it a physical nature as it appears in the description or an abstract element with a physical reference?

Our present work aims at analyzing this dual reality in the novel of Peter Handke where fiction and reality of the concept of nature intertwine to create an implausible environment. At the end of our analysis it appears that nature, beyond its geographic character in the novel, has allowed the hero of the novel to identify and redefine himself as being part of the same nature.

INHALTVERZEICHNIS

WIDMUNG	II
DANKSAGUNGEN	IV
RÉSUMÉ	V
ABSTRACT	VI
1. EINLEITUNG	1
1.1 Zur Motivation	1
1.2 Aktualität und Relevanz des Themas.....	1
1.3 Darstellung des Problems	2
1.4 Hintergrund und Kontext	4
1.5 Zum Stand der Forschung.....	5
1.6 Ziel der Forschung	7
1.7 Vorgehensweise	7
1.8 Aufbau der Arbeit	10
2. THEORETISCHER RAHMEN	12
3. ZUSAMMENFASSUNG DES WERKES	14
4. NATUR VS. KULTUR: ZUR EINGRENZUNG	16
4.1 Natur, Mensch und Kultur in der literarischen Repräsentation	19
4.2 Naturwissenschaft und Kunst in der Erzählung.....	27
4.3 Natur in der Erzählung.....	30
4.4 Zur Natur als ästhetische Gestalt	32
5. SCHREIBMODUS ALS MITTEL DER UMWELTKOMMUNIKATIVEN RHETORIK	35
6. ZEIT UND RAUM IN DER ERZÄHLUNG	37
7. NATUR ALS ORT DER VERSÖHNUNG	44

7.1 „Langsame Heimkehr“ als Rückkehr zur Natur	44
7.2 Sorgers Rückkehr zum Gesellschaftsleben.....	44
7.3 Zur Rückkehr in die Naturharmonie des Seins	46
8. SCHLUSSBEMERKUNGEN UND AUSBLICK.....	52
LITERATURVERZEICHNIS.....	53

0. EINLEITUNG

0.1. Zur Motivation

Die vorliegende wissenschaftliche Untersuchung gilt als Beweis von meiner Beschäftigung mit Umweltproblemen. Bis letztem Jahr als ich zurück zur Ausbildung an der ENS angekommen war, war ich Koordinator des Umweltclubs am Gymnasium (Lycée Bilingue de Ngaoundéré). Seitdem bin ich auf die Idee gekommen die Themen, die Menschen und Umwelt verbinden, in Betracht zu ziehen. Im Rahmen dieses Themas habe ich eine Projektarbeit mit meinen Schülern von TleA4 Allemand durchgeführt, mit der Absicht ein Umweltbewusstsein bei den Jugendlichen zu erwecken.

Ziel meiner Arbeit ist es, die Literatur mit der Umwelt zusammen zu bringen. Gemeint ist die Ästhetik der Natur in den Werken zu thematisieren oder ganz in den Werken herauszusuchen und als ethisch korrekte Darstellung für die Förderung des Umweltbewusstseins.

0. 2. Aktualität und Relevanz des Themas

Die vorliegende Arbeit geht von der Annahme aus, dass die naturwissenschaftliche Annäherung sowie ihre Auffassung der Natur im Zeitalter der Industrialisierung und des technologischen Fortschritts dominant sind. Umwelt bzw. ökologische Forschungen für das optimale Umweltmanagement haben an Bedeutung gewonnen. Die Auseinandersetzung mit der Umwelt basiert auf der traditionellen Natur- und Kulturdichotomie (Vgl. Robert J. Mayhew, 2004, S. 303). Diese Dichotomie setzt sich in dem akademischen Bereich fort mit der Abgrenzung der naturwissenschaftlichen von den kulturwissenschaftlichen Disziplinen. Die Tatsache, dass Klimawandel und Umweltbewusstsein nicht nur die Sache der Naturforscher geworden ist, sondern auch eine Sache globalen Interesses und in den literarischen Werken zum Thema geworden sind, ist diese Einteilung durch interdisziplinär geleiteten Forschungen allmählich überwunden. Diese Arbeit baut eine Brücke zwischen Mensch und Umwelt nicht in der Einteilung von Kultur/Natur (Vgl. Köchy, 2010, S. 39) , sondern in dem Kontinuum dieser Beziehung. Es lohnt sich in dieser Arbeit das Konzept von Natur-Kultur-Beziehung über diesen Dualismus hinaus, die Aneignung der Natur für eine bessere Zukunft ans Licht zu bringen.

0. 3. Darstellung des Problems

Beim ersten Anblick vom Peter Handkes Werk „Langsamer Heimkehr“¹ tritt der Leser in Kontakt mit Elementen der Botanik. Die Auseinandersetzung mit diesen Elementen erweckt den Willen, einen neuen Weg in Richtung Natur- bzw. Umweltforschung aus den literarischen Perspektiven einzuschlagen. Merkwürdig ist die Art und Weise, wie Peter Handke die Natur in seinem Werk beschreibt und, wie die Einheimischen bzw. die Indianer in Einklang mit ihrer natürlichen Umwelt leben. Auf der einen Seite beschreibt der Erzähler die "Ruppigkeit" der Indianerkolonie, mit ihren vorzeitigen Formen. Auf der anderen Seite wird die unberührte Natur als die schönste natürliche Schöpfung betrachtet und daher von der Hauptfigur Sorger geliebt. Valentin Sorger, der Held der Erzählung, ist Geologe und Künstler zugleich, der im Rahmen eines Forschungsaufenthalts an einer Universität der amerikanischen Westküste Naturforschungen in Alaska betreibt.

Die Auffassung der „Natur“ hat sich vielen Veränderungen von ihrem lateinischen Ursprung bis zum Gegenstand ökologischer Forschung unterzogen. In der Romantik war die Natur ein kultisches Objekt der Verehrung: die neue Industrialisierung, die Technologie, das rapid Wirtschaftswachstum reißt den Mensch von seinem sogenannten „wilden Natur“ zu einem „zivilisierten“ Mensch ab. Mit dem Willen der Menschen über alle Kreaturen zu herrschen und zu dominieren sowie der dazu folgenden industriellen Revolution, haben Menschen Distanz zu dieser Natur geschafft. Durch die Freiheit seiner Phantasie und seines Verstandes hat sich der Mensch von der Natur entfernt. Die Trennung von Geist und Materie (Vgl. Kurt-H. Weber, 2010, S. 219) hat die spurbaren Konsequenzen in der Mensch-Natur Beziehung verursacht: Klimawandel, Treibhauseffekt, Umweltverschmutzung usw. Es entstand also eine Sehnsucht nach der Rückkehr zur Urform der Schöpfung. Die Romantiker suchten Freude und Trost im Kontakt mit der Natur. Ein Paradigma in dem neuen Umgang mit der Natur orientiert sich in der Wiederdarstellung der Symbiose Natur-Mensch-Verhältnis.

Im 20.Jahrhundert gibt es ein neues Paradigma in der Auseinandersetzung mit der Natur. Natur ist nicht nur eine äußere Bedingung, sondern Träger von natürlichen Ressourcen, die das Überleben der Planeten Erde möglich macht. Die Ökologie wird aufgerufen, um nicht diesen brennenden allseitigen Fortschritt zu bremsen, sondern um ein Verhältnis zwischen dem materiellen Wachstum und der vorhandenen Naturressourcen zu etablieren. Die Hauptfigur, Valentin Sorger, ist ein Naturwissenschaftler und zwar Geologe

¹ Im Folgenden zitiert als LH.

und treibt Kunst, indem er, durch seine Zeichnungen, die Landschaftsformen künstlich auf dem Papier und mit seiner Kamera reproduziert.

Handke stellt der Natur nicht gegenüber der Kunst. Der Erzähler in Handkes Werk stellt die objektive Natur vor, die sich in Form von Wolken, Bäumen, Flüssen oder Landschaften manifestiert. Die Zeichnungen und das Fotografieren hingegen sind, das was durch Sorgers Aktivitäten und Willen zu Stande kommen. Indem die Hauptfigur die Natur durch Zeichnungen reproduziert, wird Sorger ein Künstler. Sorgers Künstlerische Reproduktion der Natur bestimmt das Zusammenwirken zwischen Natur und Kunst in Handkes Erzählung.

Aus dieser Interaktion Naturforschung und Kunst stammt eine Interdisziplinäre Forschungsrichtung, die Kunst bzw. Literatur und Natur verbindet. Die Wiederherstellung des Gleichgewichts zwischen Natur und Mensch, zwischen Freiheit und Notwendigkeit oder auch zwischen Natur und Kultur führt zur höchsten Aktualität der Diskussionen um die Natur und um die Stellung des Menschen in ihr (Vgl. Breitenbach, 2009, S. 1). Es ist längst zu einer wichtigen Aufgabe geworden, den Graben zwischen Natur- und Geistes- bzw. Kulturwissenschaften zu überwinden, da er in der Realität eigentlich nicht existiert.

In der Literatur kommt die bestimmte Anschauung des Naturausschnittes in Form einer ästhetischen und poetischen Darstellung in Werken vor (Vgl. Kurt-H. Weber, 2010, 304). Die Literatur ist ein Spielraum, wo sich alle diese Kräfte der Biosphäre abspielen. Ein Kristallisationspunkt des ganzen Ökosystems in szenischer Darstellung spielt sich in Handkes Werk ab. Aus diesen Prämissen stellt sich die Frage, welche Beziehung die Natur mit der Kunst hat? Oder besser gesagt, welche Rolle spielt die physische Natur sowie die Zivilisation in Sorgers ersehnte Erlösung? Dichotomie von Natur und Kultur ist schon überholt, insofern als der Mensch zugleich als Natur- und Kulturwesen zu erfassen ist. Sorgers Identität erklärt sich in der Einigkeit von Natur und Kultur. Die Hypothese lautet: ist die physisch geographische Natur in der Erzählung genug für Sorgers angestrebte Harmonie und Erlösung, dann ist die Natur eigenständig, besser gesagt, eine autonome Totalität. Und wenn die Hauptfigur diese Natur durch Abzeichnung und Fotografieren neu schafft, dann können wir von einer Ko-existenz natürlicher und kultureller Prozesse sprechen, die Sorger zur Erlösung führen. In diesem Fall trägt die Entwicklung der Kultur zur Entwicklung der Menschwerdung bei, indem die beiden Faktoren eng zusammenwirken.

0. 4. Hintergrund und Kontext

Seit der Periode der Romantik haben die Dichter versucht die Beziehung zwischen Körper und Geist, Natur und Zivilisation bzw. Natur und Kultur herzustellen. Das Gefühl der Natur, die Ekstase, die Beobachtung, die ästhetische Kontemplation und die Beziehung zwischen dem Geist und der äußeren natürlichen Welt waren thematisiert sowie die Übereinstimmung der Seele mit dem natürlichen Relief der Erdoberfläche. Die Natur, das heißt die Vögel, die Blumen, die Steine, die Landschaften usw. als äußere und einheitliche Notwendigkeit, bestimmt, was die Menschheit war und was sie wieder werden soll. Natur in dieser Betrachtungsart ist uns nichts anders als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eigenen und unabänderlichen Gesetzen (Vgl. Schiller, 1947, S. 60f.). Ausgehend von Schillers Idee, war der Mensch bzw. der authentische Mensch Natur und die von ihm geschaffene Kultur soll ihn auf dem Weg der Vernunft, Freiheit, Schönheit, Naivität und Moral kurzum zur Natur zurückführen. Natur und Kultur waren bis dahin Gegensatzpaare bis zur Moderne, wobei die Umwelt orientierte Literaturwissenschaft, der „Ecocriticism“ (Axel Goodbody, 2007, S.6) oder die „Green literature“ (Vgl. Axel Goodbody, 2007, S.21) eine versöhnende Ansicht zwischen den beiden gegensätzlichen Polen zur Wiederbelebung brachte.

Das Problem des Mensch- Natur-Verhältnisses stellt sich heute anders als in der damaligen Zeit der Romantik und der kontemplativen Dichtung. Mit der industriellen Revolution des 19. wie der digitalen des 21. Jahrhunderts und dem immer wachsenden Kapitalismus, den Bevölkerungsbedürfnissen und dem wachsenden Bedarf an Naturressourcen, ist die Natur in einer alarmierenden Gefahr (Vgl. Hartmut Rosa, 2010, S.1). In allen Ländern sind Konsequenzen des Klimawandels zu spüren. Der Abstand des Menschen von der Natur hat unzählige Umweltprobleme verursacht. Maßnahmen zur nachhaltigen Management von Naturressourcen sind durch das Konzept der nachhaltigen Entwicklung getroffen. Das Umweltbewusstsein ist in allen Bereichen gefördert und bezieht sich nicht nur auf Experten oder Industrieländer, sondern ist eine Sache des allgemeinen Interesses. Die globale Umweltkrise hat auch in den Literatur- und Kulturwissenschaften Anlass gegeben, Repräsentationen der Mensch-Umwelt-Interaktion zu untersuchen (Vgl. Klaus – Dieter, 2004, S.1). Diese Betrachtungsweise öffnet der Literaturwissenschaft eine inter-und transdisziplinäre Untersuchungskategorie auf die neue Beziehung von Menschen und Umwelt. Diese Beziehung ist in der Literatur von besonderer Komplexität und gewinnt in den verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen zunehmend an Aktualität. Die

Literaturwissenschaft gewinnt hier ein Forschungsfeld aus transdisziplinärer Hinsicht (Vgl. Gomsu, 2010, S.7).

0. 5. Zum Stand der Forschung

In einem Parallelversuch zu Paul Cézannes Malerei war der Text von Handke „Langsame Heimkehr“ schon bei Anne-Christine Funk (Vgl. Funk, 2014) Gegenstand von einer wissenschaftlichen Beschäftigung. Sie hat eine komparatistische Arbeit zwischen Handkes Text und Paul Cézannes Gemälden verfasst. Sie etabliert eine Ähnlichkeit zwischen Handkes Erzählung und Gemälden des französischen Malers Paul Cézanne, um zu zeigen, wie Handkes Erzählverfahren parallel zu dem Gestaltungsverfahren Cézannes verläuft. In ihrer Arbeit geht es um die Frage nach der Möglichkeit wechselseitiger Anregungen von bildender Kunst und Literatur. Sie behauptet, Cézanne sei in seiner Kunst auf einer ständigen Suche nach Harmonie gewesen, die parallel zur Natur verläuft. Sie beweist in ihrer Arbeit, wie es Peter Handke gelingt, in Worten zu realisieren, was Cézanne mit Hilfe seiner Pinseln und Farben auf der Leinwand gelungen ist. Dabei hat sie zunächst die verschiedenen Aspekte Cézannes und Handkes Kunst zusammengefasst und sie dann miteinander verglichen. Sie erfasst Cézannes Naturauffassung eher als etablierte Ordnung, die immer neue hervorbringende, schöpferische Kraft erzeugt. Sie sagt, die Natur sei etwas, das außerhalb und innerhalb des Menschen mitarbeite. Das lässt ahnen, dass es keine klassische Trennung von Subjekt und Objekt gibt. Mit „Langsame Heimkehr“ vergleichend meint sie, Valentin Sorger sei auf der Suche nach einer subjektiven Wahrnehmung, die mit den objektiven Wahrnehmungen in Gleichklang gebracht werden solle (Vgl. Funk, 2014). Ziel ihrer Arbeit ist es ein verstecktes Verhältnis zwischen Handkes Erzählung und Cézannes Kunst herauszufinden.

Eine andere wissenschaftliche Beschäftigung mit Peter Handkes Text „Langsame Heimkehr“ ist der Ansatz von Bernhard Sorg (Vgl. Bernhard Sorg, 2009). Der Titel seiner Arbeit lautet: „Formloses Verdämmern- Peter Handkes Erzählung ‚Langsame Heimkehr‘“. Bernhard Sorg fasst zuerst kapitelhaft die Erzählung zusammen und orientiert dann seine Interpretation in Zusammenhang mit Handkes Auffassung der Geschichte. Für ihn sei „Langsame Heimkehr“ eine Loslösung von der dunklen Geschichte des vergangenen Jahrhunderts und die Hinwendung zur Idee einer vernünftigen Welt des Friedens und der Ordnung. Er erwähnt die Zäsur von Sorger mit der formlosen Geschichte und das Einverständnis mit der Gegenwart, das das Einverständnis mit der Zukunft impliziert. Er formuliert Handkes Gesetz und meint, es intendiere die Gesellschaft als formgewordene

Wahrheit, formgewordener Frieden in Übereinstimmung mit der friedlichen Vergangenheit (Vgl. Bernhard Sorg, 2009). Das Werk sei laut Bernhard Sorg ein Zivilisationskritisches Werk. Er meint, Handke übe Kritik gegen die gesetzlose europäische Zivilisation.

Mit Martin Meyer verdient Peter Handkes Erzählung „Langsame Heimkehr“ eine andere Interpretation. Bei ihm liegt der Kern der Erzählung in einer Harmonie zwischen „Innen und Außen“, zwischen „Gewordenem und Gemachten“ (Martin Meyer, 1985, 252). Er orientiert seine Analyse nach drei begriffliche Bezeichnungen von Zeit im Werk: Gegenwart, Allerwelt und Bewohntheit. Die Gegenwart sei das Dasein des Menschen bzw. der Indianer, ihre Lebensweise in der Siedlung. Die Allerwelt sei die Geborgenheit des Fremden. Sie kenne keinen Flucht- und Heimkehrzwang. Und die Bewohntheit ihrerseits sei die Weise des Tätigseins, die „Haus –und Werkstattthaftigkeit“. Martin Meyers Analyse etabliert eine Harmonie der drei Momente der Zeit, nämlich der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft. Am Anfang erlebte Sorger die Formlosigkeit im ersten Teil des Textes betitelt die „Vorzeitform“ (LH 8)². Dabei erwähnte er die historische Zeit des letzten Jahrhunderts in Anschluss an die Gegenwart und für eine friedliche Zukunft. Das persönliche Gesetz müsste nach Martin Meyer lauten: die Geschichte sei eine fortsetzbare, friedentiftende Form anzuerkennen; sie sei nicht bloß als „eine Aufeinanderfolge von Übeln“ zu verwerfen.

Er beabsichtigt in seiner Analyse die Verbindung von Zeit und Ort in der Erzählung. Er behauptet, der Ort bezeichne jenen Mittelpunkt zwischen Vordergrund und Horizont, den Sorger als Vermittlung von Bewegung und Ruhe beobachtet. In Anlehnung an Hobbes hilft uns Martin Meyer, die Entstehung und die Bedeutung des Begriffs „Stadt“ zu verstehen. Die Stadt entstehe mit ihren Ablegern und künstlich gebildeten Bedeutungsträgern als große Maschine. Sie sei das Gemachte, Produkt der Praxis. Ursprünglich als Wohnraum für ihre Erbauer geschaffen, sei sie nun das Sinngefüge, von dem die Menschen abhängig seien. Der Mensch emanzipiere sich von der Natur als deren Form-geber, indem er ihr sein Wohnen aufzwingt, wird sie ein Objekt des eigenen technischen Schaffens. Dieses Thema der Stadt taucht in der Erzählung auf und gilt als eine zweite Natur bzw. eine andere Phase der menschlichen Schöpfung. Darin stehen die Naturwelt und das Menschenwerk komplementär nebeneinander.

Während Anne-Christine Funk ihre Analyse in der Harmonie zwischen Subjekt und Objekt orientiert, erwähnt Martin Meyer die Geschichte als friedentiftende Form der Zeit. Bernhard Sorg seinerseits postuliert die Trennung von der Vergangenheit und die

² LH: Langsame Heimkehr

Hinwendung zur Zukunft. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die drei Autoren von „Harmonie“, „Einverständnis“ und „Frieden“ sprechen.

Unsere Lesart geht in dieselbe Richtung. Der Unterschied liegt darin, dass wir die Natur nicht ganz als ein historisches Motiv betrachten, sondern als eine harmoniestiftende Instanz, durch die der Protagonist zu seiner „Erlösung“ (LH 147) gelangt.

Mit dieser Arbeit möchten wir zeigen, dass Naturphänomene als Medium zu der sinnlichen Vermittlung des Menschen mit der Natur und zugleich mit der Gesellschaft dienen. Flüsse, Erde, Pflanzen, Seen und Berge im Werk sind darüber hinaus notwendige Elemente, mit denen der Mensch mit eigenem Leib und eigener Seele eins wird.

0. 6. Ziel der Forschung

Die vorliegende Arbeit widmet sich, aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, der Wechselwirkung zwischen Natur und Kultur. Die wahrgenommene Natur wird in Handkes Erzählung zur Sprache gebracht. Unsere Aufgabe besteht darin, die konkrete und die beredete bzw. beschriebene Natur zu deuten und ihre Erscheinungen schließlich zu versinnbildlichen. Mit anderen Worten wird auf die Frage nach der Beziehung zwischen der Literatur, die diese Koppelung sprachlich thematisiert und als Gegenstand hat, und Natur eingegangen. Dabei wird insbesondere die wechselseitige und mehrdeutige Bedeutsamkeit der beiden Realitäten in Anlehnung an Handkes Werk thematisiert. Der Unterschied zwischen Natur und Kultur zu beleuchten sowie das Verhältnis zwischen beiden Konzepten und deren literarischen Repräsentationen zu analysieren, stehen im Mittelpunkt dieser Arbeit.

0. 7. Vorgehensweise

Phänomenologie bezeichnet einen methodischen Zugriff, der aus dem Kontakt mit dem Gegenstand erwuchs. Von Heidegger als Bezeichnung für die Zugangsart zum Sein übernommen, wurde sie von Husserl als Zugangsart zum Gegenstandsbewusstseinsphänomen geschaffen (Vgl. Manon Maren-Grisebach, 1985, S. 39).

Für Peirce ist die Phänomenologie die Beschreibung von Phänomenen. Im Folgenden definiert er die Phänomenologie:

Phenomenology is the description of the phaneron; and by the phaneron I mean the collective total of all That is in any way or in any sense present to the mind, quite regardless of whether it corresponds to any real thing or not. (justus Buchler, 1940, 74)

Phaneron bzw. das Phänomen ist direkt der Beobachtung geöffnet. Die Phänomenologie untersucht nicht nur die physisch beobachtbaren Elemente der Natur, sondern auch Konzepte,

die sich auf Realität beziehen. Sie untersucht einfach das Aussehen und bemüht sich, minuziöse Genauigkeit mit möglicher Verallgemeinerung zu kombinieren. Das Phänomen ist eine Erscheinung des „Sich-an-ihm-selbst-Zeigens“ (Manon Maren-Grisebach, 1985, S. 52). Das bedeutet: das Phänomen Natur zeigt sich an ihm selbst und tritt nicht durch etwas anderes in Erscheinung. Der Betrachter bzw. der Leser kann es direkt wahrnehmen, wie es ihm entgegensteht. In der Einleitung seines Buches, verbindet Jean Francois Lyotard die Phänomenologie mit dem Gesehenen, mit dem Gedachten und mit dem Gesprochenen. So definiert er die Phänomenologie:

« Le terme signifie étude des 'phénomènes', c'est-à-dire de cela qui apparaît à la conscience, de cela qui est 'donné'. Il s'agit d'explorer ce donné, 'la chose même' que l'on perçoit, à laquelle on pense, de laquelle on parle, en évitant de forger des hypothèses, aussi bien sur le rapport qui lie le phénomène avec l'être de qui il est phénomène, que sur le rapport qui l'unit avec le Je pour qui il est phénomène. » (Jean Francois Lyotard, 1992, S.6)

Die Phänomenologie als Wissenschaft von Phänomenen versagt sich alle Formen von Interpretation eines Gegenstands, denn es gibt keinen zweiten Sinn hinter dem Phänomen. Der Interpret bezieht sich auf die Sache selbst. Gaston Bachelard in, Anlehnung an Karl Jaspers, illustriert die Bedeutung der Phänomenologie als Lebensform der Äußerlichkeit. So charakterisiert er die Phänomenologie:

« La Phénoménologie, dans le domaine restreint où nous la travaillons, doit supprimer tout intermédiaire, toute fonction surajoutée. Pour avoir la pureté phénoménologique maxima, il faut donc enlever de la formule jasperienne tout ce qui en masquerait la valeur ontologique, tout ce qui en compliquerait la signification radicale. » (Gaston Bachelard, 1961, S. 210)

Wir untersuchen deshalb die Natur in Handkes Erzählung, wie sie der Hauptfigur erscheint und was sie bei ihr bewirkt. Dabei wird das Werkimmanente Vorgehen adäquat erscheinen. Anders gemeint werden wir uns auf das Werk selbst beschränken. Der Text steht für sich selbst da; gegen alle Formen von Spekulationen. Da die Natur sich auf die Wahrnehmung bezieht, werden wir auf die phänomenologische Methode zurückgreifen, um den Akt sowie die Wahrnehmungsfähigkeit des Schauens zu illustrieren. „Die Phänomenologie verfährt schauend aufklärend (Manon Maren-Grisebach, 1985, S. 50).

Die Geschichte des wissenschaftlichen Erkenntnisprozesses der Wirklichkeit ist zugleich die Geschichte des Erscheinens und der Fiktionen; der Enthüllung und Überholung

der beobachtbaren Realität. Wenn die im Text dargestellte Natur über den Text hinausgeht, dann werden wir auf Husserls Begriff der „Intentionalität“ (Manon Maren-Grisebach, 1985, S. 45) zurückgreifen, um auf den intentionalen Charakter der Naturphänomene zu verweisen. Die botanische Natur wäre in dieser Betrachtung das „Auf-etwas-Verweisen“ (Manon Maren-Grisebach, 1985, S. 46.), denn Deuten bezieht sich auf einen Sachverhalt im Text, der seinerseits aus einem Deutungsvorgang besteht. Die phänomenologische Betrachtung erhebt sich gegen die Reduktion des Phänomens auf die Erscheinung: „Das Wort des Dichters deutet auf etwas Gemeintes, und aus diesem Deuten ergibt sich die ‚Bedeutung‘, die in der Interpretation vom Betrachter gedeutet, also in ihrer Bedeutung erkannt wird.“ (Manon Maren-Grisebach, 1985, S.45f.). An dieser Stelle vollzieht sich die Dialektik der Wirklichkeit, die die Grenzen des Scheinens weit übersteigt und Anhaltspunkte zur literarischen Deutung des Landschaftsbegriffes bietet. Das im Text Gemeinte und seine Wirkung sind also sachtranszendent.

0. 8. Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit beruht auf zwei Teilen, in denen die angeführten Fragen behandelt werden: Bevor die physische Natur in dem Text untersucht wird, soll zuerst eine theoretische Einführung die begrifflichen Grundlagen klären. Dabei wird die Natur von der Kultur unterschieden, indem die Aspekte der Natur in der literarischen Darstellung als ästhetische Wahrnehmung in der Welt der Dichtung untersucht werden. Die Frage nach der Bedeutung der dargestellten Natur und auf welcher Weise sie übermittelt wird, soll durch einige Ausführungen textbezogen im ersten Teil geklärt werden.

Zweitens werden wir das Verhältnis zwischen Mensch-Umwelt, genau gesagt, zwischen Sorger und der umgebenden Natur in der Indianerkolonie in Betracht ziehen. Und schließlich wird die Natur in der Indianerlandschaft sowie in der Ost- und Westküste in ihrer versöhnenden Form erklärt.

Teil 1

1. THEORETISCHER RAHMEN

Das Verhältnis von Natur- und Geisteswissenschaften ist unterschiedlich verstanden und ist ein Streitpunkt wissenschaftlicher Diskussionen (Vgl. Kurt-H. Weber, 2010, S. 145). Die einen streben nach exakter Forschung, die anderen sind eher eine Form von Literatur. Es ist die Kunst, die die Menschen zur Rezeption von Naturreize bereit macht. Sie macht die Natur durch schriftliche Beschreibungen sichtbar und bringt die Betrachter dazu sie zu reflektieren. In der Literatur ist die Natur durch treue Nachbildung, Gegenstand der Kunst. Daraus ergibt sich, dass jedes Kunstwerk eine materielle Basis hat. Diese niedergeschriebene Natur im Kunstwerk ist hingegen keine authentische vorgefundene Natur, sondern eine Repräsentation der genaueren beobachtbaren Natur, wie sie der Künstler bzw. der Autor wahrnimmt. So spricht man von dem Dichter, der die Natur künstlich neu schafft. Die Literaturwissenschaft und die Naturwissenschaft haben jedoch durch ihre Wissensvermittlung, Anspruch auf die Wahrheit der physischen Welt. Beide Wissenschaftsbereiche, das heißt die Naturwissenschaft und die Literaturwissenschaft, haben die Materie als gemeinsame Basis. Die Wahrheit der Naturwissenschaft bezieht sich auf die Fakten, während die Wahrheit der Kunst sich auf die Wahrnehmung, das heißt die Wirkung der Gegenstände auf menschliche Sinne und Seele, bezieht. Wir berufen uns auf die Reflexion von Kurt-H. Weber, wenn er die Naturerkundung eigentlich von der Naturwissenschaft im üblichen Verstande unterscheidet. Das folgende Zitat drückt seine Idee aus: „Genau das macht aber die Kunst. Sie ist Anwendung und Umsetzung der Wissenschaft von den Erscheinungen. Sie zeigt, was in der Natur ist, sie lehrt das Sehen, und sie ist Ausdruck der Gefühlswerte und der Gedanken, die sich mit einem Anblick verbinden.“ (Kurt-H. Weber, 2010, S. 03).

Was der Mensch sieht, riecht, hört, schmeckt und fühlt, findet eine Resonanz in seinen Gedanken und Empfindungen. Deshalb hält Alexander von Humboldt die Schilderung des Eindrucks, den eine Gegend auf den Betrachter macht, für eine notwendige Ergänzung der Daten und Angaben, die die wissenschaftliche Sondierung eines Terrains einbringt:

Merely looking at nature, at its fields and forests, causes a pleasure that is essentially different from the impression given by studying the specific structure of an organized being. In the latter, the details interest us and excite our curiosity; in the former, the large picture, the ensemble, excites our imagination. How different is the aspect of a vast prairie surrounded with a few clumps of trees from that of a dense, dark forest of

oaks and pines? How different are the forests of temperate zones from those of the equator where the naked and thin trunks of palm trees soar above the flowering mahogany trees and resemble majestic porticos? What is the intellectual cause of these feelings? Are they produced by nature, by the large size of these ensembles, by the outline of their shapes, or by the plants' posture? How does this posture, this more or less rich or cheerful aspect of nature influence the habits and sensibilities of peoples? (Stephen T. Jackson , 2008, S.73)

Dieses Zitat aus Humboldts Essay zeigt, wie außerhalb ihrer Erscheinungen Dinge eine Bedeutung haben. Er reduziert die Natur nicht ausschließlich auf nackte Zahlen und Fakten, sondern postuliert ihre dichterische Gestalt. Beide Richtungen machen die Eigenart Handkes Erzählung, wenn die Hauptfigur Naturwissenschaftler und später Künstler wird. Die Aufgabe der Hauptfigur Sorger war es, die Erdbeben wissenschaftlich vorauszusagen. Aber ihm ist der Auftrag nicht gelungen und hat er sich deshalb der künstlerischen Abzeichnung der Natur gewidmet. Indem er zeichnet und fotografiert, hat er an unausschöpflichem Reichtum der Natur Gefallen gefunden. Es existiert dabei eine innige Relation zwischen dem Gegenstand und dem Betrachter, was die Hauptfigur im Werk mit dem Gegenstand identifizieren lässt. Mit Zuneigung, Liebe, Verehrung, Bewunderung, Schwärmerei, Nachahmung und Lust, ist die Natur in Handkes Werk prosaisch beschrieben und dargestellt. Das Blau des Himmels, das Grün der Wälder, die Breite des Meeres, davon geht ein großer, namenloser Reiz aus. Es ist in diesem Kontext, dass die Hauptfigur sich über ihre eigene Liebe zur Natur äußert. Sorgers Aktivitäten sind mit großem Augengenuss verbunden. Mit Humboldt hat die Schönheit der Natur einen Einfluss auf den Geschmack und auf die Phantasie des Menschen. „Merely looking at nature, at its fields and forests, causes a pleasure that is essentially different from the impression given by studying the specific structure of an organized being.“ (Stephen T. Jackson , 2008, S.73). Die Natur wird auch von der Literatur bewährt: Freiheit, Ruhe, Klarheit und Schönheit hat die Natur inne und konstituieren Phänomene, die die Literatur herausnimmt um Werte zu vermitteln. In der Erzählung verbindet Handke die visuelle mit der imaginären Natur. Die Beschäftigung mit Natur, sei es Naturwissenschaftlich oder Geisteswissenschaftlich, verlangt einen ganzheitlichen Ansatz, das heißt die Betrachtung der Natur als Ganzes. Humboldt nennt diesen Ansatz „holistic approach to nature“ (Stephen T. Jackson , 2008, S.178). Außerdem sieht Andrew Goudie in der Auseinandersetzung mit der Natur eine mehrdimensionale Annäherung, die sich in dem Konzept von Ökologie resümieren lässt. Die folgende Idee drückt seine Auffassung der Mensch-Umwelt-Interaktion:

This is in effect a statement of one of the basic laws of ecology: that everything is connected to everything else and that one cannot change just one thing in nature. (Andrew Goudie, 2006, S. 4)

Wälder, Flüsse, Himmel und Wolken in dem Indianerdorf stehen in Beziehung zueinander sowie zu Sorgers Abzeichnungen und bilden eine komplexe Interdependenzbeziehung. Die Natur ist nicht nur empirisch, bzw. sinnlich erfassbar, sondern auch begrifflich, anders gesagt, imaginär. Alle Wissenschaften wirken ergänzend in der Naturforschung. Ihre zentripetalen Methoden finden ihren Schnittpunkt in der Literatur, wo alle Untersuchungsmethoden zur Auslegung eines fiktiven Textes zum Gebrauch kommen können. Humboldt illustriert diese Idee, wenn er von dem Phänomen der interdisziplinären Kommunikation spricht. Im Folgenden kommt seine Idee zum Ausdruck:

Understanding all the relevant processes and interactions, across a vast range of temporal and spatial scales, requires synoptic measurement arrays from local to global, records of dynamics and responses from real-time to near-time to deep-time, articulation of processes from a broad array of phenomena, and cross-disciplinary communication and collaboration unprecedented in the recent history of science. (Stephen T. Jackson, 2008, S.42)

Der Brief neben dem Kompass, in der Erzählung, zeigt ein kooperatives Unternehmen zwischen der Literatur und der Naturwissenschaft in der Suche nach Wahrheit. Unsere Arbeit geht von dieser globalen Auffassung der Natur, Kultur -und Geisteswissenschaft aus, um das Phänomen „Natur“ in Peter Handkes Erzählung zu untersuchen.

2. ZUSAMMENFASSUNG DES WERKES

Die Erzählung beschreibt in drei Kapiteln die Geschichte von Valentin Sorger, der seit Jahren entfernt von seiner Heimat und Familie lebt. Er befindet sich bei den Indianern an der Westküste und dann an der Ostküste der USA. Er fährt Vom Indianerdorf in Alaska über die amerikanische Küste nach New York. Da fängt sein zögernder Rückweg nach Europa, den die Erzählung nicht vollendet. In dem Polarkreis ist er als Geologe mit seinem Kollegen Lauffer. Sie hatten als Aufgabe die Landschaftskartographie und die geologische Naturformen zu bestimmen. Das erste Kapitel betitelt „die Vorzeitformen“ spielt sich in einer verstreuten Siedlung isolierter Häuser mit einsamen Bewohnern ab, fast alle Indianer. Geschildert werden die Gedanken und Empfindungen Sorgers vor der Wilden Indianerlandschaft. Er fühlt sich am äußersten Rand der Zivilisation. In dieser Kolonie hat

sich Sorger flüchtig mit einer Indianerin liiert, die namenlos geblieben ist und Teil dieser zeit- und formlosen Gegend zu sein scheint. Die Handlung in diesem Teil ist durch bildhafte Naturbeschreibungen verlangsamt. Der Protagonist ist von der Schönheit der Natur überrascht. Der Erzähler beschreibt die Natur, die Landschaft, das Wildnis, die Urwald und das natürliche Relief in einer poetischen Form. Das alles bringt Sorger zur „freien Fantasie“. Trotz dieses faszinierenden Naturbilds denkt er an seine Heimkehr. Ein langer Weg liegt vor ihm. Die Fülle und Leere der umgebenden Natur haben eine immense Wirkung auf ihn und lassen ihn an seine Kindheit erinnern. Folgende Geschmacksempfindungen bringt er zum Ausdruck: „In meinem Ursprungsland war nie auch nur die Vorstellung möglich“ (LH 60). Der zweite Abflug führt ihn von der namenlosen Welt zu der „Welt der Namen“ (LH 92).

Das zweite Kapitel heißt „Das Raumverbot“. Die Bewegung von der Handlung bringt Sorger nach Kalifornien. Der Protagonist sieht sich hin und her geworfen zwischen unmittelbarem Einverständnis mit der Welt und radikalem Daseins-Zweifeln. Er begegnet einem Ehepaar europäischer Herkunft, mit dem er sich befreundet hat, geht weiter seiner unbestimmten geologischen Arbeit an der Universität nach und bereitet sich auf die endgültige Heimkehr nach Europa vor. Am Ende des Kapitels kommen zwei Motive vor: die Krise des Ich-Bewusstseins und die Sehnsucht nach Heiterkeit. In der Interaktion mit der Umwelt kommt der Protagonist zu einer vorläufigen Bestimmung des Gesetzes. Sein Handeln kulminiert in der Sehnsucht nach Reinheit und Erlösung von dem, was er „die Kultur“ nennt. Die Suche nach der geologischen Realität des Erdbebens ist auch eine ästhetische Herausforderung, die in der Landschaftsschilderung und Deskriptionen der geographischen Natur mündet.

Das dritte Kapitel betitelt „Das Gesetz“ beginnt mit der Rückreise des Protagonisten nach Europa. Sorger fliegt nach Osten, Richtung seiner Heimat. Die Handlung endet freilich schon in New York. Davor macht er einen Zwischenstopp in Denver und Colorado. Dort erinnert sich, dass in einer kleinen Stadt in der Nähe ein Schulfreund als Skilehrer lebte, aber als er dort ankam, erfährt er den Tod dieses Lehrers. Er fliegt weiter nach New York, „die Stadt der Städte“ auf der Suche nach der Erfüllung, die er das „persönliche Gesetz“ nennt. Dieses Gesetz lässt sich wie folgt zusammenfassen:

Das ist ein gesetzgebender Augenblick: mich lossprechend von meiner Schuld, der selbstverantworteten und auch der nachgefühlten, verpflichtet er mich, den einzelnen und immer nur zufällig Teilnahmsfähigen, zu einer so stetig wie möglich geübten

Einmischung. Er ist zugleich mein geschichtlicher Augenblick: ich lerne (ja, ich kann noch lernen), dass die Geschichte nicht bloß eine Aufeinanderfolge von Übeln ist, die einer wie ich nur ohnmächtig schmähen kann - sondern auch, seit jeher, eine von jedermann (auch von mir) fortsetzbare, friedensstiftende Form (LH 177).

Mit diesem Textauszug lesen wir die Zentrierung des Schicksals auf die Figur ab. Sie erkennt ihre eigene Verantwortung für die Vergangenheit sowie für die Zukunft. Statt eine passive Haltung den Weltereignissen gegenüber zu zeigen, will Sorger bei der Geschichtsschreibung mitwirken.

Handkes Werk ist eine Exkursion in die Natur und macht aus ihm ein Dichter des Wanderns. Das Werk Peter Handke ist eine Darstellung von der Natur und Naturbeobachtung. Die Erzählung ist eine Fülle sinnlich erfasster Naturelemente mit ganz künstlerischen Erscheinungen. In seiner abenteuerlichen Reise ist die Hauptfigur auf der Suche nach Heil, „Harmonie und Synthese“ (LH 147) in der Kontakt mit der Natur. Von welcher Natur es in Peter Handkes Werk die Rede ist und wie sie sich von der Kultur unterscheiden lässt, erfahren wir im nächsten Abschnitt.

3. NATUR VS. KULTUR: ZUR EINGRENZUNG

Zunächst stellt sich das Problem der Definition von Natur. Was beinhaltet der Begriff und welche sind seine Konstituenten? Wie lässt er sich von anderen, verwandten Begriffen wie Kultur oder Kunst abgrenzen?

Die Auffassung der „Natur“ ändert sich ständig. Sie enthält eine Reihe von Aspekten, die mit den menschlichen Auffassungen verbunden sind. Die Natur ist in der Regel als Oberbegriff zu verstehen. Sie ist vorgefunden und unabhängig vom Menschen, ihm „Vorgängig“ (Rolf Wedewer, 1986, S. 112), besser gesagt, das Ursprüngliche. Schwer ist es, der Begriff „Natur“ einzugrenzen. Zu unterscheiden sind: die Natur des Wissenschaftlers und Technikers, die kultivierte und gepflegte Natur des Bauern und Gärtners, die expressive und beredte Natur des Malers und Dichters; schließlich gibt es eine freie und unberührte Natur, die sich über menschliche Reichweite hinaus erstreckt. Ihre Ausdehnung in zahlreichen Forschungsdomänen unterliegt keineswegs einem Qualitätsurteil. In diesem Fall hat die Natur kein einziges Charakteristikum. Rolf Wedewer illustriert die geographische Auffassung der Natur und unterscheidet sie von dem menschlichen Handeln. Ihm zufolge ist die Natur „das Ungestaltete und folglich, als dem Menschen vorgängig, das Ursprüngliche.“ (Rolf Wedewer, 1986, S. 112). Die Künstliche Repräsentation erweist sich also als eine ästhetische

Vergegenständlichung sowie eine Vergegenwärtigung der Natur. Während die Philosophie die Geist von der Natur unterscheidet, die Darwin'sche Systemtheorie der Evolution ihrerseits schlägt Brücken zwischen Geistes-, Sozial-, Natur- und Technikwissenschaften (Vgl. Werner J. Patzelt, 2010, S. 180). Die Technik ist der Inbegriff für alle werksetzenden und gestaltenden Fertigkeiten des Menschen. In der Literaturwissenschaft kommen die Naturgegenstände in den literarischen Werken zum Vorschein; diese Gegenstände werden als Zeichen, die gedeutet werden sollen. Und die vom Autor wahrgenommene Realität wird von dem Textausleger erklärend zur Sprache gebracht. Auch bei Kurt-Weber ist die Definition der Natur mehrdeutig. Sicher ist, dass dieser Begriff, wie übrigens alle fundamentalen Begriffe, sehr weit gefasst ist. Das legt schon die simple Einsicht nahe, dass die Natur des Physikers anders ist als die des Dichters. In der Gesichtsbetrachtung, ist die Natur das Ursprüngliche und Urwüchsige, von dem das Zivilisierte, das Raffinierte und Dekadente abgesetzt wird (Vgl. Kurt-H. Weber, 2010. S. 51). Sie steht in oppositioneller Beziehung zu dem Menschen und bezieht sich auf ihn zugleich. Einerseits ist der Mensch Teil der Natur als großer Organismus und als solche, steht in einer wechselseitigen Beziehung mit ihr. Andererseits ist es aber auch berechtigt zu sagen, dass er sich im Widerspruch zu ihr befindet, weil er in sie eingreift und sie zum Gegenstand macht. In dieser Überlegung bekommt das Individuum, neben der natürlichen, eine gesellschaftliche Existenz. Der Eingriff des Menschen in die Natur kann entweder zerstörerisch (Vgl. Kurt-H. Weber, 2010. S. 58) oder fördernd sein.

Der Willen des Menschen in einem kollektiven Unternehmen seine eigene Welt zu errichten und über sie zu herrschen schafft die Kultur. Kultur versteht sich, um Kurt-H. zu paraphrasieren, als Inbegriff aller menschlichen Schöpfungen, der technischen Entwicklungen und der rechtlichen und sittlichen Ordnungen ebenso wie der künstlerischen Leistungen und der wissenschaftlichen und religiösen Lehren (Vgl. Kurt-H. Weber, 2010. S. 55). Sie stellt also das Leben auf eine andere Basis, in der Weise, dass sie einen besonderen Bezirk schafft, der für die Zwecke des Menschen und seine Bedürfnisse eingerichtet ist. „Kultur“ ist ein Begriff, der je nach Kontext sehr Verschiedenes bedeuten kann. Zur Kultur gehören, laut Kurt-H. Weber, Werkzeuge, Ornamente, Bauwerke, Kleidung, Malerei, Musik, Sitten und Bräuche, Moralvorstellungen und Sprache (Vgl. Kurt-H. Weber, 2010. S. 142). Bei Kristin Asdal gilt als Kultur alles, was wir als Mensch geschaffen haben, nämlich „civilization and progress“ (Kristin Asdal, 2003, S. 60-74). Die aufgezählten Merkmale spielen auf eine menschliche Leistung an. Franz M. Wuketits zufolge, verfügt die Kultur sowohl über vertikale Elemente (etwa religiöse Glaubenssysteme), als auch über horizontal

Gegebenheiten (wie etwa Modeströmungen). Er zählt Elemente der Kultur in dem folgenden Zitat auf: „Zur Kultur gehören Werkzeuge, Ornamente, Bauwerke, Kleidung, Malerei, Musik, Sitten und Bräuche, Moralvorstellungen, Sprache und so weiter.“ (Franz M. Wuketits, 2010, S. 30) Es ist nicht Natur, was menschlicher Gestaltung unterzogen wird. Die Kultur ist also eine spezifisch menschliche Eigenschaft. Was durch Bearbeitung der Natur entsteht, ist die Schöpfung des Menschen. Kultur kommt mit den Leistungen der Menschen, das heißt die Fähigkeit des Menschen das Natürliche zu überwinden. Sie domestiziert die Natur, zieht sie hinein in ihren Kreis, formt sie und macht sie begrenzbar. Diese verliert dadurch ihre Wildheit und ihr abweisendes Wesen und wird dienstbar, angenehm und gefällig. Kultur ist als eine spezifisch menschliche Eigenschaft gesehen.

Über das Verhältnis von Natur und Kultur wurde lange gestritten. Beide Begriffe sind zwei gegensätzliche Ideen seit der Antike. Erst in dieser Gegensätzlichkeit kann das Natürliche von dem Nichtnatürlichen unterschieden werden. Kristian Köchy erwähnt vier maßgebliche Oppositionen zu dem Begriff Natur und Kultur (Vgl. Kristian Köchy, 2010, S. 39). Die erste Opposition besteht in der Abgrenzung von menschlicher Konvention (nomos) gegenüber der als göttlich verstandenen Naturordnung (physis). zweite Opposition zeigt die Gegenüberstellung von Kultur als menschliches Schaffens und Natur als autonome Gestalt.

Die dritte Opposition besteht in der Gegenüberstellung von dem Mensch als primitives Naturwesen und zugleich als Bestandteil einer gesellschaftlichen und kulturellen Ordnung im Sinne von Hobbes. Aus dieser scheinbaren oppositionellen Darstellung ist zu erhellen, dass es zwei wesentliche Unterschiede zwischen Natur und Kultur gibt: einerseits ist die Natur abseits von allen menschlichen Realisierung oder Transformation und die Kultur ihrerseits, sondert sich von dem Natürlichen ab und wendet sich dem Humanen zu. Aus Handkes Erzählung ist zu erwähnen dass, der Protagonist beruflich ein Erdforscher ist und arbeitet im ersten Teil des Buches in einem punkthaft besiedelten Indianerdorf nahe dem Polarkreis. Das Dorf ist von der Wildnis umgeben. Es handelt sich um eine verstreute Siedlung isolierter Häuser mit einsamen Bewohnern, fast alle Indianer, in der keine Straße des amerikanischen Überlandsystems mehr hinführt. Die Gegend verweigert sich geographischer Gliederung. Die Siedlungsform weist auf keinen Behausungsplan auf. Sorgers Abhandlung über die Indianerlandschaft, seine Zeichnungen und seine Aufnahmen von der Indianerumwelt ist ein Versuch, das erschreckende und unbändige Wesen der physischen Natur zu domestizieren. Wie sie im Text beschrieben wird, waren der Urwald und die Vorzeitlandschaft im Ganzen erhalten geblieben und herrschen immer noch innerhalb der Gemeindefläche. Der Begriff Natur, in diesem Zusammenhang, hat keinen Bezug auf den

traditionellen Natur/Kultur Antagonismus, in dem die Kultur mit „way of live“, genau gesagt „das Brauchtum, die Sitten, die Manieren, die Religion etc. kurzum alle Eigenarten und Besonderheiten, die an einem fremden Volk auffallen“ gekennzeichnet ist. (Vgl. Klaus P. Hansen, 2011, S. 11.) Die Natur ihrerseits versteht sich als das Natürliche im Menschen, seine Triebe und Instinkte. Sie umfasst, laut Klaus P. Hansen, die Gesamtheit des materiell Vorgefundenen, während die Kultur das menschlich Geschaffene bezeichnete. Es handelt sich hier, um die Natur im Menschen als natürlicher Triebwunsch, die von kulturellem Imperativ erstickt werden soll.

Der Natur-Kultur- Streit kreist um das Angeborene und das Erworbene (Vgl. Karl Eibl, 2010, S. 113). Den Unterschied zwischen diesen beiden Bindungen können anhand Galilei Experiment zum „freien Fall“ (Kurt-H. Weber, 2010, S. 72) klargemacht werden: Bei Missachtung eines Naturgesetzes, wie zum Beispiel das Gesetz vom freien Fall, sind die Konsequenzen unmittelbar: Wer glaubt, fliegen zu können und deshalb von einem Dach springt, wird unsanft auf der Erde landen und sich Beine brechen, weil man das Naturgesetz missachtet hat. Man kann sich nur an Naturgesetze anpassen, sie aber nicht brechen. Aber nach Wolfgang Schluchter, die Missachtung des kulturellen Gesetzes ist jedoch nicht unbedingt mit unmittelbaren Folgen verbunden. Mehr illustriert er das Naturgesetz: bei einem Diebstahl muss zunächst ertappt werden und erst dann kann er ermittelt werden und möglicherweise bestraft werden (Vgl. Wolfgang Schluchter, 2013, S. 1-20). Aber die Konsequenzen sind nicht unmittelbar wie im Fall eines freien Falls. Von diesen Beispielen kann abgeleitet werden, dass die Natur bzw. die Naturgesetze universell sind, während die Kultur bzw. kulturelle Gesetze relativ sind. Von dieser Betrachtung ausgehend, sind Natur und Kultur Produkte allgemeiner menschlicher Kultur, denn unser Wissen über die Natur ist auch kulturell geprägt. In unserer wissenschaftlich-technischen Zivilisation ist die Naturbeherrschung extrem gesteigert und die „natürliche Natur“ wird kulturell geformt. Dennoch bleibt in den literarischen Werken, die Vorstellung der integrativen Aufgabe der beiden Tendenzen.

3.1. Natur, Mensch und Kultur in der literarischen Repräsentation

Angesichts der gesellschaftlichen, politischen und technologischen Modernisierung, stellt die wissenschaftliche Debatte über die Natur überwiegend den Ideen des Fortschrittsoptimismus und den der Zivilisationskritik gegenüber. In der Einleitung seines Buches, erwähnt Axel Goodbody die internationale Weltausstellung in Hannover unter dem Motto „Mensch, Natur und Technik“ zur Entstehung einer neuen Welt. Im Folgenden

veranschaulicht er, sein Werk einleitend, brennende Zukunftsfragen des neubeginnenden 21. Jahrhunderts im Bereich des Umweltmanagements:

'Mensch – Natur – Technik' was the catchword chosen by the organisers of Expo 2000, the international exhibition held in Hanover from June to October 2000. This was to be no ordinary trade fair, but an event marking the new millennium, by presenting to the world Germany's vision of a future providing conceptual and technological solutions to the global problems of hunger, poverty and destruction of the environment. That this particular theme should have been chosen was no accident. The high level of environmental awareness among German citizens is a legitimate source of national pride, and German governments of differing political persuasions have taken a lead in international initiatives to clean up the oceans, reduce industrial pollution, make nuclear energy safer and combat global warming. A continuity of concern for nature and the environment in German culture would seem traceable back to the Romantics and is possibly rooted in earlier national self-understanding as a nature-loving people, whose relative poverty and political disunity could be taken as manifestations of a virtuous simplicity, elevating them above the arid intellectualism of French civilisation and rapacious British mercantilism (Axel Goodbody, 2007, S. VIII).

Der Autor stellt die deutsche Führungsrolle in der Annahme von ökologischen Herausforderungen vor und ihre Visionen für die Zukunft als Modelle für das Gleichgewicht zwischen Mensch, Natur und Technik für eine Lösungsmöglichkeit des Zusammenlebens von mehr als sechs Milliarden Menschen auf dem Planeten Erde. Axel Goodbody thematisiert das Verhältnis zwischen Natur und Technologie ins Besondere die literarische und symbolische Repräsentation des Menschen in seiner natürlichen Umwelt.

Seit Darwin wissen wir, dass der Mensch eine Deszendenz von einem Affen ist. Diese tierische Abstammung etabliert einen anthropologischen Zusammenhang in den Natur-Kultur-Relationen, in der die Natur als Bedingung für menschliche Kultur gilt. Mit der Darwin'schen Evolutionstheorie wird die traditionell gesehene Kluft zwischen „Natur“ und „Kultur“ weitgehend überbrückt. „Natur-Kultur-Dualismus“ verneint keineswegs die Zugehörigkeit des Menschen zur Natur, sondern nähert beide Realitäten.

Der radikale „Natur-Kultur-Dualismus“ übersteigt genetische Information und geht in die Ideen über. Die Natur und die Kultur sind nicht nur das Vorgegebene und Artifizielle, vielmehr tauchen sie im Bewusstsein des Menschen auf. Die Kultur ist, um die Ausdrücke von Franz M. Wuketits zu benützen, ein vom menschlichen Bewusstsein gesteuertes System (Vgl. Franz M. Wuketits, 2010, S. 35). Das „Bewusstsein“ (LH 112) ist der Hauptfigur

Sorger nicht spontan, sondern kommt nach dem naturwissenschaftlichen Experiment. Ihre naturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der geographischen Natur ist ein Zeichen eines kulturellen Trends. Im Text kann Sorgers naturwissenschaftlichen Betreibungen abgelesen werden:

Sorger hatte in seinem Beruf noch keine Arbeit verrichtet, mit welcher er jemandem ausdrücklich nützlich gewesen wäre oder vielleicht sogar irgendeiner Gemeinschaft gedient hätte: Weder hatte er bei einer Ölbohrung mitgewirkt, noch ein Erdbeben voraussagen können, noch auch nur als Verantwortlicher die Untergrundfestigkeit eines Baustellenprojekts geprüft (LH 16).

Das technisch hergestellte Ding verdankt seine Existenz, seine Form und seine Funktionsweise einer vorgegebenen Natur. Diese artifiziell gefertigten Dinge haben ihr Vorbild in den Naturdingen. In diesem Fall ist sicherlich alles vom Menschen Geschaffene nichts anderes als „Mimesis“ (Kurt-H. Weber, 2010, S. 117) im Sinne von Aristoteles, das heißt die Nachahmung der Natur. Dass nicht Natur sein kann, was unter die Hände der Menschen geraten ist, steht gegen das Prinzip des Gleichgewichts zwischen Mensch und Natur. Damit ist gemeint, dass die nicht-humane und die humane in der Produktion zusammenwirken.

Dieser Fehlschlag in der Naturwissenschaft markiert Sorgers Abkehr von der Naturwissenschaft und seine Zuwendung zu der Kunst, die zum menschlichen Schaffen gehört. Er wollte sich als Mitschöpfer einsetzen. Die Kunst bzw. die Literatur trägt auch zum Kreativitätsprozess bei. Die Hauptfigur fotografiert die physische Natur und zeichnet sogar sie ab. Dabei möchte Sorger die Idee der Natur reproduzieren und eine zweite Realität auf eigener Weise zustande bringen. Die folgende Textstelle illustriert Sorgers Interaktion mit der natürlichen Umwelt der Indianerkolonie: „Im Zeichnen wurde ihm warm, und das Wasser der Bucht im Hintergrund rückte näher. Nichts lenkte ihn ab, er hatte Zeit“ (LH 116). Seine Aktivität gibt ihm eine Sonderstellung in der Schöpfung. Die Kunst ist deshalb ein freies Schaffen. Die Arbeit ist eine Betätigung des Individuums. Deshalb charakterisiert Josef H. Reichholf den Menschen als „Arbeitstier.“ (Josef H. Reichholf, 2010, S. 127). Die Arbeit macht dem Mensch vom Naturgesetz bzw. von den Trieben völlig frei. Handke inszeniert die Hauptfigur, die in der Naturforschung zur eigenen Bewusstseins gelangt. In dem ersten Teil der Erzählung betitelt „die Vorzeitformen“ sind Eigenschaften wie die Stille und die Ruhe, die Freiheit und das Stillschweigen (LH 22) sowie die Helligkeit (Vgl. LH 177) und das Natürliche, die einheitliche Form der geologischen Natur zu lesen. Sorgers Selbstgefühl war

es, ein „gewissenhafter Landschaftsdarsteller“ (LH 114) zu sein. Seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse kommen ihm dabei weniger zu Hilfe. Die künstliche Auseinandersetzung mit der Natur gibt ihm mehr Freiheit, deshalb fühlt er sich bei der Reproduktion der physischen Natur als „Friedensforscher“ (LH 115). Die Natur ist in dieser Betrachtung die Ordnung, die schöpferische Kraft, etwas (in) - und außerhalb des Menschen. Sie ist insgesamt, laut Kurt Weber, eine Ordnung, in der jedes seinen festgesetzten Ort hat und einen ihm zugedachten Zweck erfüllt (Vgl. Kurt-H. Weber, 2010, S. 61). Sie ist also eine in sich beständige Ordnung, die durch unwandelbare Gesetze und Gestaltungsprinzipien zustande kommt. Auch in der Naturwissenschaft geht es nicht lediglich um Erkenntnis der Natur, sondern auch um deren Beherrschung.

Sorger ist kein einfacher Betrachter des Naturschauspiels. Vielmehr geht er an das Naturrätsel praktisch und neugierig heran, berührt sie, reflektiert sie, manipuliert sie naturwissenschaftlich und dann schafft sie künstlich neu. Und im Text beginnt das Abgezeichnete seinen Blick zu erwidern. Sorger wartete selber ausdruckslos in der Natur auf ‚die Gestalt: „Nur versunken sehe ich, was die Welt ist“ (LH 116). Kunst fungiert hier als Medium zwischen dem Menschen und der natürlichen Natur im emphatischen Sinn. Sorgers wissenschaftliche Genauigkeit manifestiert sich in dem Umgang mit der äußeren Welt:

Er war überzeugt von seiner Wissenschaft, weil sie ihm half, zu fühlen, wo er jeweils war; das Bewusstsein, gerade jetzt auf dem Gestade eines Flachufers zu stehen, während das meilenweit entfernte, durch die Inseln dazwischen kaum sichtbare andere Ufer tatsächlich doch um einiges steiler war, und diese seltsame Asymmetrie der abdrängenden Kraft der Erddrehung zuschreiben zu können, war nicht unheimlich, gab vielmehr eine Idee von der überschaubaren Zivilisiertheit und Heimatlichkeit des irdischen Planeten, die seinen Geist spielerisch und seinen Körper sportlich machte (LH 12).

In einer anderen Perspektive und im Rückgriff auf Aristoteles, wird der Mensch als „animal rationale“ gekennzeichnet, das bedeutet der Mensch als Tier, dessen spezifisches Merkmal die Gabe einer Vernunft ist, die ihn zugleich von allen anderen Tieren abgrenzt und über sie stellt (Vgl. Christian Illies, 2010, S. 213). Daraus ergibt sich, dass die Naturgegebenheiten im weitesten Sinne als Voraussetzung für spezifische Kulturformen sind.

Die von Sorger kritisierte europäische Zivilisation bleibt jedoch nicht ohne Konsequenzen in seinem Bewusstsein: trotz seinem Kontakt mit dem Naturzustand und der Trennung mit seinem Herkunftsland, strebt Sorger immer noch nach der abendländischen

Rationalität, die sich durch Vernunft und Erfolg manifestiert. Er postuliert eine humanistische Expedition in der Indianerlandschaft er meint folgendes: „Ich möchte der Landschaft Vernunft und dem Himmel Trauer beibringen“ (LH 36). Sorger, wie alle Menschen, ist ein Vernunftwesen, das orientierungsbedürftig ist und stets Regeln befolgen muss. In einer anderen Betrachtung, bringt Peter Handke die Welt der Vernunft gegenüber der Welt der Natur zur Geltung. Der Natur gegenüber, verhält sich der Mensch als Gesetzgeber in speziellen Kulturformen, ein kultureller bzw. ein zivilisierter Mensch. Die Entwicklung der Welt von Artefakten, bzw. des Werkzeuggebrauchs, der Medizin, der Technologie, kennzeichnet die genaue Abgrenzung des Menschen von seinem Naturzustand und markiert seine Kulturentfaltung. Die Kultur in dieser Hinsicht folgt dem Prinzip der autonomen biologischen und kulturellen Evolution. Grundsätzlich lässt sich, wie Christian Illies, sagen, dass „der Mensch von seiner biologischen Ausstattung her nur befähigt, bestimmte Kulturformen zu entwickeln ist.“ (Christian Illies, 2010, S. 213). Das heißt, der Mensch ist von Natur aus, ein spezifisches Kulturwesen. Wir sind von Doppelnaturen, als natürliche und kulturelle Wesen, als Natur- und kulturgebunden zugleich In dem Zusammenleben mit der Natur entsteht eine Kultur; und diese Kultur schafft einen anderen Blick in die Natur, die sich in andere Naturformen wie Landschaft mündet. In diesem Zusammenhang sagt der Protagonist der Erzählung: „Ich habe keine Kultur; und ich habe so lange keine Kultur, als ich nicht ausruffähig bin; solange ich mich beklage, statt streng zu klagen“ (LH 147). Dann will er plötzlich keine mehr. Seine Kultur ist es, sich „selber zu sein und auch für die Anderen verantwortlich zu sein“ (LH 147). Daraus kann das Verhältnis zwischen Welt und Umwelt, Sein und Zusammensein abgeleitet werden. Zwischen den äußeren Gegebenheiten und den menschlichen Anlagen, zwischen Welt und Mensch besteht eine Einheit.

Ein anderer Versuch Natur und Kultur zu unterscheiden ist Descartes strikte Trennung zwischen der denkenden Substanz und der ausgedehnten, körperlichen Substanz (Vgl. Kristian Köchy, 2010, S. 39). Peter Handke ist gegen die klassische Trennung von Subjekt und Objekt. Denn es gibt auch eine gewisse Natur im Menschen. In Peter Handkes Werk „Langsame Heimkehr“ wird die Natur sprachlich geschildert und durch Sorgers Naturforschungsaktivität veranschaulicht. Die Auseinandersetzung mit der physischen Umwelt führt zur Sorgers „Erlösung,, (LH 147). Sein Identitätsbewusstsein manifestiert sich sowohl aus der Verbindung zu der Natur als auch aus dem kulturbedingten menschlichen Zusammenleben, sodass er am Ende des Textes sagen kann: „das bin ich!“ (LH 203). Die Idee der Zusammenwirkung der Natur und Mensch taucht nicht nur mit der Entwicklung der Technologie. Friedrich Schiller hat bereits über die doppelte Weise der Entgegensetzung des

Menschen geschrieben. Ihm zufolge, fällt die physische Notwendigkeit mit der moralischen zusammen (Vgl. Friedrich Schiller, 2011, S. 17). Anders ausgedrückt, existiert es im Menschen zugleich das Sittliche und das Natürliche, die als menschliche Triebe zu betrachten sind. Handke inszeniert die physische Natur als Identität stiftend. Im Text kann die mütterliche Haltung der Natur abgelesen werden:

Wie ein Freudenschuss weckte ihn, vor dem Reichtum der Landschaft, das Bewusstsein, selber vollständig reich zu sein – und drängte ihn, sofort und immerzu davon abzugehen: sonst müsste er ersticken (LH 76).

Schiller sieht die Kultur im Menschen erst in einer Bildungsfähigkeit. In der folgenden Formel drückt er den Hang des Menschen zur Natur am Schluss seines vierten Briefs: „Der gebildete Mensch macht die Natur zu seinem Freund und ehrt ihre Freiheit, indem er bloß ihre Willkür zügelt.“ (Friedrich Schiller, 2011, S. 17). Die physische Notwendigkeit und das Moralische sind im Menschen ergänzend vorhanden. In Handkes Text, gesteht die Hauptfigur Sorger, dass er die Landschaft mit der „überraschenden Zuneigung zu dem Strom“ (LH 76) liebe. Es gibt also keine Naturzustand im Menschen, sondern die Natur als Idee der Unabhängigkeit und der Freiheit. Diese Meinung vertritt Alexander von Humboldt in seinen Schriften über die physikalische Deskription des Kosmos. Er beschreibt die Natur als eine Domäne, die die Vergnügung im Menschen erweckt. Die folgende Textstelle drückt seine Naturauffassung aus:

Nature is a free domain, and the profound conception and enjoyments she awakens within us can only be vividly decline ated by thought clothed in exalted forms of speech, worthy of bearing witness to the majesty and greatness of the creation.
(Alexander von Humboldt, 1858, S. 23)

Der cartesianische Dualismus verwandelt sich angesichts der Umwandlungen im Bereich der Biologie, der Kultur und der mentalen Überlegung.

Eine andere klassische Abgrenzung von Natur und Kultur taucht mit Chomskys Theorie des Nativismus auf. Das heißt der Lehre, dass das sprachliche System einen angeborenen Charakter hat. Mit Chomskys Spracherwerbtheorie sind das Angeborene bzw. Sprachkompetenz und das Erworbene bzw. Sprachperformanz gegenseitige Verflechtungen (Vgl. Noam Chomsky, 2002, S. 7ff.). Da die Grenze zwischen Angeboren oder Erworben sehr eng ist, nähern sich auch die Begriffe Kultur und Natur in einem ununterscheidbaren Ausmaß. In der Erzählung inszeniert Handke die Liebe zwischen Laufer und einer Indianerin.

Im Text kann folgendes abgelesen werden: „Sorgers erlebte den Bund der zwei nicht in der Voraussicht, sondern jetzt, und er sah jetzt vor sich das bereits vollendete Liebespaar: den prächtigen Erforscher der Erdformen und das göttliche Biest“ (LH 81). Die Liebe zwischen einer Frau, die in der dunklen Wildnis lebt und dem Naturforscher schildert eine Symbiose, die zwischen dem Natürlichen und dem Kulturellen existiert. Beide Realitäten kontrastieren nicht immer miteinander. Kurt-H. Weber schreibt über ein ganz anderes Gesicht der unvertrauten Natur. Das ambivalente Gefühl der wilden Natur zu den Menschen bringt er wie folgt zum Ausdruck:

Die Natur ist, wie das Verhältnis des Menschen zu ihr, durchaus ambivalent. Neben der Seite der Schönheit und Gefälligkeit, weist sie auch die des Zerstörerischen und Furchteinflößenden auf. Gegenüber ihrer Größe, Weite und Unermesslichkeit muss sich der Mensch als klein und unbedeutend empfinden. Aber gerade dieses Grenzenlose und in seinen Ausmaßen Majestätische übt auch wieder eine ungeheure Anziehung aus. Es ist nicht nur schreckenerregend, sondern auch faszinierend.
(Kurt-H. Weber, 2010, S. 21)

Handke bringt dem Leser die Schönheit der Natur, ihre Formen und Farben, ihre Großartigkeit sowie ihren erschreckenden Charakter vor Auge zum Lesen. Die Darstellungen zielen darauf ab, Gedanken und Gefühle bei dem Leser zu bewegen. Damit wird das Vorgefundene verändert zugunsten der Kunst.

Ausgehend von anderen menschlichen Eigenschaften wie Lachen und Weinen, das Lächeln und alle ekstatischen Phänomene wie zum Beispiel Tanz, ein des wichtigsten Unterschied zwischen Tier und Mensch ist, dass der Mensch sprechen kann und das Tier nicht. Mit anderen Wörtern repräsentiert das Lachen die Natürlichkeit im Menschen. Die Sprache, die uns die Möglichkeit gibt, uns auszudrücken, zwingt uns dazu, das natürliche (language divide) und das kulturelle (Spracherwerb) zusammenzufügen. Ausgehend von dieser Sprachkompetenz, ist die menschliche Denkfähigkeit ausgedrückt. Laura Otis zufolge, sind Körper und Geist unzertrennlich, und die Sprache verrät unsere Bestrebungen, die Welt mit Hilfe unserer Körper zu interpretieren (Vgl. Laura Otis 2010, S. 310). Handke inszeniert die Hauptfigur, die eine Abhandlung (vgl. LH 63) über den Raum in Alaska schreiben soll. Der Raum ist selbst ein Abstrakter Begriff, der mit Sorgers Denkfähigkeit und Tatkraft bildlich im Kopf repräsentiert und auf einem Blattpapier künstlich reproduziert werden soll. Darüber hinaus löst die Reduktion einer Naturerscheinung auf ein bloßes Papier einen Effekt des Wiedererkennens aus.

Die doppelte Zugehörigkeit des Menschen als Kultur und zugleich als Natur zeigt wechselseitige Beziehungen zwischen den Beiden Realitäten. Die Menschheit weiß sich als Doppelnaturen, als natürliches und kulturelles Wesen, als Natur- und kulturgebunden zugleich. Dieselbe Idee taucht auch bei Schiller auf in der Anwesenheit einer unveränderlichen Einheit eines Idealistischen im Menschen. Er sagt folgendes:

Einheit fordert zwar die Vernunft, die Natur aber Mannigfaltigkeit, und von beiden Legislativen wird der Mensch in Anspruch genommen. Das Gesetz der ersten ist ihm durch ein unbestechliches Bewusstsein, das Gesetz der andern durch ein unverteilbares Gefühl eingeprägt. (Friedrich Schiller, 2011, S. 16)

Dieselbe Idee kommt zur Anwendung in der Anwesenheit einer unveränderlichen Einheit eines Idealistischen im Menschen. Schiller führt fort:

Einheit fordert zwar die Vernunft, die Natur aber Mannigfaltigkeit, und von beiden Legislativen wird der Mensch in Anspruch genommen. Das Gesetz der ersten ist ihm durch ein unbestechliches Bewusstsein, das Gesetz der andern durch ein unverteilbares Gefühl eingeprägt. (Friedrich Schiller, 2011, S. 16)

In seiner Überlegung erklärt Sorger seine Zugehörigkeit sowohl zu der Natur als auch zu der Kultur. Er drückt folgendes aus:

In meinem Ursprungsland war nie auch nur die Vorstellung möglich, zu dem Land und den Leuten zu gehören. Es gab nicht einmal eine Land-und-Leute -Vorstellung. Und gerade die Wildnis hier verhilft mir zu der Idee, was ein Dorf sein kann? Warum zeigt sich erst diese Fremde als eine Bleibemöglichkeit? (LH 60).

Er äußert den Willen, dem Land-und-Leute zu gehören. Es gibt eine gewisse Natürlichkeit in der menschlichen Existenz. Der Zusammenhang konstruiert sich in dieser Kollegialität zwischen Sorger und der Indianerin einerseits und zwischen Sorger und der physischen Natur andererseits. Damit scheint die Spaltung zwischen denkendem Mensch und nicht-denkender Materie überwunden und die Natur endlich als etwas Selbstverständliches zu erfassen. In der Erzählung sind Naturwissenschaft und Kunst Elemente Sorgers Umgang mit der geographischen Natur.

3.2. Naturwissenschaft und Kunst in der Erzählung

Die künstlerische Praxis des Protagonisten reproduziert die Natur in ihrer Schönheit und in ihrer Form. Dadurch werden Natur und Kunst in Verbindung gebracht. Der Kontakt mit der wilden Natur hat Sorger dazu gebracht seine Gefühle, seinen Willen, kurzum, seine Innerlichkeit auszudrücken. Seine naturwissenschaftliche Kenntnisse legt er beiseite und widmet sich der Empfindung des naturwissenschaftlichen Ökosystems und der künstlichen Reproduktion sowie der Transformation von Naturgegenständen. Im Folgenden wird Sorgers Abkehr von der Naturwissenschaft ausgedrückt: „Weder hatte er bei einer Ölbohrung mitgewirkt, noch ein Erdbeben voraussagen können“(LH 16). Seine wissenschaftlichen Kenntnisse helfen ihm beim Fotografieren und Abzeichnen der Indianerlandschaft.

Das Dorfsrelief ist flach und glatt, mit kühl leuchtender Glätte, Pflanzen, Tieren und Menschen. Die Ostküste, Alaska genannt, ist punkthaft besiedelt. Die Hütten sind im Busch verstreut und stehen kreuz und quer ohne Bezug aufeinander. Die Gegend verweigert sich geographische Gliederung, weil sie keine bestimmte Form hat. Die Aufgabe der beiden Naturforscher besteht gerade darin, die Form dieser Gegend mittels ihrer geologischen Kenntnisse zu bestimmen. Handke kreierte diese imaginäre Welt mit einer konstruktiven Kraft des Schreibens und Denkens. Kunst erweist sich denn als eine zweite Schöpfung, die von Menschen hervorgebracht wird. Sorgers wissenschaftliches Wissen über die Natur ist ein kulturelles Wissen. Die künstlerische Auseinandersetzung mit der Natur gibt ihm mehr Freiheit, deshalb fühlt er sich in dem Umgang mit der Natur als Friedensforscher. Er zeichnet jede Gegend Linie für Linie, möglichst treu nach, ohne die in seiner Naturwissenschaft üblich gewordene Schematisierung und Weglassungen zu benutzen. Da liegt der Unterschied zwischen Naturwissenschaft und der Kunst. Die Naturwissenschaft beschränkt sich auf strenge Normen und Regeln. Sie hat Misstrauen gegenüber der Wahrnehmung. In der Naturwissenschaft wird die Wahrnehmung durch Angaben und Messdaten bzw. quantitativ erfassbare Zahlen ersetzt. Die Kunst rekonstruiert hingegen den Ausdruck sinnlicher Empfindungen. Das bringt einen klaren Unterschied zwischen der Wissenschaft von den Fakten und der Wissenschaft von den Erscheinungen bzw. von der Kunst. Kunst hat mit der Anschauung zu tun, denn sie präsentiert die Natur, genauso wie sie von unseren Sinnen wahrgenommen wird. Sie gibt aber keine endgültige Wahrheit über den Inhalt der Natur, worauf sie sich bezieht. Das Kunstwerk seinerseits ist, laut Kurt-H. Weber, Ausdruck eines übergeordneten Sinns, dem es eine materielle Gestalt verleiht (Vgl. Kurt-H. Weber, 2010, S.

110). Es erstellt Abbilder und zeigt die Nachahmung der Wirklichkeit, die zugleich scheinbar und transzendental ist. Rousseaus Idee der Rückkehr zur Natur war auch kulturell geprägt, denn der Mensch trägt in sich die Keime des Kulturellen und des Naturellen zugleich. Rousseaus Siebte Promenade illustriert diese Eigenschaft der Natur und ihre Wichtigkeit dem Menschen gegenüber:

« Les arbres, les arbrisseaux, les plantes sont la parure et le vêtement de la terre. Rien n'est si triste que l'aspect d'une campagne nue et pelée qui n'étale aux yeux que des pierres, du limon et des sables. Mais vivifiée par la nature et revêtue de sa robe de noces au milieu du cours des eaux et du chant des oiseaux, la terre offre à l'homme dans l'harmonie des trois règnes un spectacle plein de vie, d'intérêt et de charme, le seul spectacle au monde dont ses yeux et son cœur ne se lassent jamais. »
(Jean Jacques Rousseau, 1964, S. 125f.)

Rousseau spielt auf die wissenschaftlich-technische Zivilisation an, die den Natureinfluss in der Moderne zurückgedrängt hat und lobt die unendliche Mannigfaltigkeit der Formen, Farben in der Natur. Schriftsteller geben sich Freiräume für individuelle Gestaltungen in Prosa oder beschriebene Gedichte. Das Naturbild lässt sich in Handkes Werk sprachlich und imaginativ vergegenwärtigen. Diese Vielheit der Natur lässt sich in Kurt-H. Webers theoretischen Überlegungen reinbringen, indem er Naturwissenschaft und Kunst wie folgendes unterscheidet: „Die Wissenschaft der Erscheinungen kommt nur zu partikularen, nicht zu universalen Wahrheiten. Die Wandelbarkeit und Variabilität der Natur hat ihren Grund darin, dass sie nach ihrem innersten Wesen Leben ist.“ (Kurt-H. Weber 2010, S. 5). Damit wird die Mannigfaltigkeit der Natur als großer Organismus gemeint. Bei Kurt-H. Weber, ist nicht allein die physische Schönheit, die die Natur attraktiv macht. Die Kunst, insbesondere aber die Literatur spricht auch davon, dass sie ein Versprechen auf ein gutes Leben enthält, und daraus ergibt sich das zweite Motiv für das Wohlgefallen an ihr (Vgl. Kurt-H. Weber 2010, S. 35). In der Darstellung der Kunst, erscheint die Natur als schön. Alexander von Humboldts Naturphilosophie fördert die Verbindung des Literarischen und des Naturwissenschaftlichen. Er plädiert für die Einheit von Dichtung und Naturwissenschaft als Bestandteil des lebendigen Ganzen. Disziplinen sind netzartig miteinander verknüpft und funktionieren interdisziplinär, was eine strenge Trennung zwischen ihnen verneint (Vgl. Stephen T. Jackson, 2008, S. 38). Der Herausgeber von Humboldts Essay, über die Geographie von Pflanzen, Stephen T. Jackson hat die folgende Bemerkung über seine interdisziplinär orientierten Forschungen gemacht:

“We like to think that Alexander von Humboldt, whose interests went far beyond science to embrace history, art, and aesthetics, would have appreciated this joint effort of scholars from distant disciplines who found common ground in his work.”

(Stephen T. Jackson, 2008, S. 38)

Die Natur und die Landschaft lassen sich auch voneinander unterscheiden, aber sie trennen darf man nicht, denn der eine setzt den anderen voraus.

Humboldts Wissensverständnis sei – so meint Gomsu- mehr als interdisziplinär, es sei transdisziplinär. (Vgl. Joseph Gomsu, 2010, S. 7) Gomsu führt Humboldts Naturbegriff wie folgt ein: „Die Natur ist für die denkende Betrachtung Einheit in der Vielheit [...].“(Joseph Gomsu, 2010, S. 9). Seine Definition der Natur bezieht sich gerade auf diese transdisziplinäre Sicht. Himmel, Erde, Flüsse, Pflanzen und Götter in der Erzählung sind einzelne Teile und der Kosmos bzw. die Natur ist das Ganze. In der heutigen Wechselwirkung von den Lokalen und Globalen nennt Joseph Gomsu diese Tendenz die „Dialektik von Einheit und Vielheit“ (Joseph Gomsu, 2010, S. 10). Ein Wissen von der Natur ist jedoch nicht nur rein naturwissenschaftlich orientiert, sondern auch in ihrer ästhetischen Form legitimiert. In diesem Gedankengang hat die Natur einen ästhetischen Wert. An dieser Stelle kommt die Naturdichtung zur Geltung. Die Natur ist in ihrem Zauber, Reiz untersucht und von der Kunst mit umfassender Weltdeutung vermittelt. Die unmittelbare Anschauung der Landschaft löst Naturgenuss aus. Gomsu vertritt die Meinung, dass ein Genuss der Natur zur Erweiterung des geistigen Horizonts des Menschen beitrage (Vgl. Joseph Gomsu, 2010, S. 14). Sorgers Kontakt mit der Natur bringt ihn zum Nachdenken. Er betätigt sich „Mitdenkend mit der Erde die Erde denkend als denkende Welt ohne Ende“ (LH 64). In diesem Kreislauf ist der Mensch Teil der Natur und die Natur auch Teil des Menschen. In dieser Übereinstimmung ist die Natur auch Künstlerin in ihren eigenen physischen Formen.

Der Naturgenuss manifestiert sich in der Landschaftsbetrachtung und ist eine Art von Verbindung des Menschen mit der Natur, was den Weg zu einer Harmonie mit dem Globalen ebnet. In dem kontemplativen Verhältnis zur Wirklichkeit bezieht sich das äußere Bedürfnis auf die Versöhnung von Menschen und ihrer Umwelt. In derselben Richtung fühlt sich Humboldt von der tropischen Landschaft in Sudamerika bezaubert; genauso wie Sorgers Liebe zur Natur nördlich des Polarkreises in Alaska. Denn er hatte, wie im Text gemeint ist, „die Umwelt in jeder geringsten Form [...] ernst zu nehmen, wie nur ein Kind ernstnehmen kann, [...]“ (LH 15). Daraus hat Kunst kontemplative Züge und bringt eine neue Verhältnismöglichkeit des Menschen zur Umwelt. Sorger liebt die Natur und möchte seinen

Aufenthalt in der nördlichen Tiefebene verlängern. Im Folgenden behandeln wir, wie sie in verschiedenen Textstellen erscheint.

3.3. Natur in der Erzählung

Im Rahmen unserer Arbeit wird die Natur vielmehr als ein Ökosystem erfasst, in welchem Organismen in Beziehung zueinander stehen und naturwissenschaftlich untersucht werden können. Sie kommt in der Erzählung in Form von Landschaft vor. Der erste Teil des Werkes beschreibt diese Vorzeitform:

Das Gebiet war nie gerodet worden, und so hatte es darin nie etwas wie Fluren oder überhaupt Zivilisations-Landschaftsformen gegeben; außer an den Auflagestellen für die Behausungen war das natürliche Relief der Erdoberfläche fast nirgends verändert (LH 45).

Die Natur gehört zu einem Untersuchungsgegenstand, das heißt sie ist nicht als Subjekt, sondern als Objekt der Forschung. Es entsteht also keine Landschaft, wenn man noch unter den Fesseln der Natur steht.

Werner Flach knüpft an den Begriff „Natur“, um der Landschaft eine Definition zu verleihen:

In der Landschaftsvorstellung geht es um die Natur, um die Natur als Umgebung des Menschen, die Natur in der Zuwendung eines Subjektes[...]. Die Natur ist in der Landschaftsvorstellung nicht Objekt der Erfahrung, sondern etwas, das in der Zuwendung des Subjektes mit Vergnügen aufgenommen wird und das in dieser Aufnahme der reflektierenden Beurteilung unterzogen wird. (Werner Flach, 1986, S. 17)

Erst in der Beziehung des Menschen mit seiner Umwelt, wird von der Landschaft gesprochen. In der Erzählung wird von Parklandschaft und Parkbäume gesprochen in Zusammenhang mit der emanzipierten Natur. In dem Landschaftsbegriff geht es einfach um die ästhetische Erscheinung von Natur als Ganzem.

Die Natur kommt in Handkes Erzählung in ihrer empirischen Wirklichkeit vor: Berge, Flüsse, Pflanzen, Gewässer, Boden, Wälder oder Himmel stehen auf dem ersten Blick für die non-fiktionale Natur. Aber da diese Naturgegenstände sich in einem literarischen Werk befinden, können wir von der poetischen Landschaft sprechen. Peter Handke inszeniert die Hauptfigur Sorger in Interaktion mit der Natur und symbolisiert dabei das Verhältnis des

Subjekts mit der objektiven Natur. In der Erzählung wird diese Kohäsion wie folgt ausgedrückt: „Ich möchte eine Zeitlang mit den Tieren leben. Sie schwitzen nicht und winseln nicht über ihre Lage...“(LH 39). Mit diesem Bild malt Handke die Einheit des Menschen und den Naturartefakten. Es geht immer darum, dass ein Ausgleich zwischen Mensch und Natur geschaffen wird, dass sich die Tätigkeit des Menschen harmonisch mit der Umwelt wirkt. Auf die Frage, wo die Natur aufhört und wo Kunst anfängt, ist in dem Stoffwechselprozess der beiden Bereiche irrelevant.

Handke schildert die botanische Natur und ihre Formen unterschiedlich nach Ort und Zeit. Wasser, Wälder, Strom, Wind, Himmel oder Boden bilden Elemente des ganzen Aussagesystems im Text. Sie bildet in Peter Handkes Erzählung eine Drehscheibe aller Äußerungen. Sorgers Liebe zur Natur macht aus diesem Begriff einen Kristallisationspunkt aller Aussagen im Werk. Die Siedlungsform weist auf keinen Behausungsplan auf. Sie dehnt sich aus der Weite und aus der Breite aus: „jedes Gebäude tauchte so auf, als sei danach nichts mehr“ (LH 46). Es gibt also kein Panorama der Kolonie. Nur durch die Luftbildfotografie ist eine kleine Planstadt mit ihrem „rechtwinkligen Straßennetz“ (LH 46) sichtbar mit dem Aspekt eines Fichtennaturparks. Hier bringt Peter Handke die primitive Umgebung und Lebensform der Indianer zur Sprache: sie leben in dem „Urwald“ mit einer „Vorzeitlandschaft (LH 45) gekennzeichnet. Die Siedlung ist, wie die folgende Textstelle es zeigt, mit Wasser umgeben: „Er hatte die Umwelt in jeder geringsten Form –einer Rille im Stein, einer wechselnden Färbung im Schlamm, dem vor einer Pflanze angewehten Sand – ernst zu nehmen.“ (LH 15). Trotz der Modernisierungswelle im Bereich des Transports -das Land ist nur per Flugzeug erreichbar- und der Medizin, herrschen die „Vorzeitformen“ immer noch: „Das Gebiet ist nie gerodet worden“ (LH 45). Hütten sind ohne Nummer, die Straßen ohne Namen. Straßenlampen gibt es in dieser Siedlung nicht. Das Stadtzentrum liegt tief im Land. Die Wegen führen bloß entweder in eine „Baumgruppe“ hinein oder ins „Dickicht“ und in einem „Fuchslabyrinth“ (LH 45), wo sie enden. Die Bauform der Einheimischen hat die Urform der Erde nicht beeinträchtigt: die Hütten waren über „Sockeln“ (LH 45) errichtet und hatten in den „Mulden, Gräben und Buckeln“ (LH 45) die ursprüngliche Erdgestalt erhalten. Es gibt da fast kein Zeichen der Modernität außer „Autos“ (LH 46) oder Stromaggregat. Das Dorf hat keine einheitliche Netzversorgung von Elektrizität, sondern einen Stromgenerator (LH 33). Es gibt in der Nacht eine ortlose Finsternis (LH 33). Die Häuser sind in einem isolierten „Fichtennaturpark (LH 46) mit Holz gebaut. Der Siedlung fehlt an „Acker- und Wiesenfläche“ (LH 46) als Zeichen eines menschlichen Ansatzes. Der Erzähler betrachtet diesen Ort als ein „zivilisierter“ (LH 45) Ort, ideal und zugleich

elementar. Es gibt auch keine Überlandstraße in diesem Überlandsystem, die die verschiedenen Häuser verbinden. Das Siedlungsgebiet ist vielmehr von zahllosen Pfaden gekreuzt, die aber oft nicht einmal die Hütten miteinander verbinden. Durch diese abenteuerliche Reise in den amerikanischen Kontinent Experimentiert Sorger, über die empirischen Naturkomponenten hinaus, die Freiheit, die Ruhe und „Helligkeit“ (LH 141) als naturbedingte Eigenschaften. Aus der Auffassung der Natur als ein Bereich der Freiheit, Licht und Ton, lassen sich die Gründe für ihre Anziehung ohne weiteres herleiten. Und die Kontemplation des Schönen wird dadurch möglich, dass die Natur frei ist. Laut Manfred Smuda, liegt Naturschöne nicht in der Naturwirklichkeit, sondern in dem sinnlichen Wahrnehmungsbild oder in der subjektiven Erscheinung im menschlichen Bewusstsein (Vgl. Manfred Smuda, 1986, S. 45). Zu finden ist die Schönheit der Natur nur im bewussten Geist von Sorger. Die Schönheit der Natur in der Erzählung bezieht sich auf Sorgers Phantasie, die sich in Zeichnung und Fotografieren von Gegenständen konkretisiert. Unter dem Begriff des Naturschönen wird also Natur als Gegenstand der Ästhetik behandelt (Vgl. Manfred Smuda, 1986, S. 45).

3.4. Zur Natur als ästhetische Gestalt

Die Natur ist einfach das Ideal der Schönheit auf das wirkliche Leben angewendet. Ihre Idylle besteht darin, die Gegensätze der Wirklichkeit mit dem abstrakten Ideal zu verbinden. Die Notwendigkeit einer ästhetischen Vermittlung der Natur kulminiert in Kurt-H. Webers Idee der anziehenden Natur. Im Folgenden taucht die ländliche Idylle der Natur in seiner theoretischen Überlegung auf: „Die Idylle liegt in der Natur, weitgehend unberührt von der Hektik der städtischen Zentren“ (Kurt-H. Weber, 2010, S. 362). Die Absolute Ruhe der Vollendung der Natur, der Stillstand ihrer Kräfte, ihre Fülle aus einer endlosen Leerheit und das Gefühl eines unendlichen Vermögens begleiten das Naturgefühl der Schönheit. Sorger selbst hat die Natur als ästhetische Erfahrung gemacht. Im Werk ist folgendes zu lesen: „Der Strombereich, von der Quelle bis zur Mündung, war nirgendwo anders der Rede wert außer hier; hier war überhaupt der einzige nennenswerte Ort auf der Welt“ (LH 70). Der Erzähler geht an die Landschaft deskriptiv heran. Er schildert die isolierte Indianerkolonie als umgrenzter Ort der Indianer und als lebender Wunschort Sorgers: „[...] menschenleer glänzenden, den Kontinentschild von Ost nach West durchflutenden und zugleich stetig in dem wohl punkthaft besiedelten, doch eigentlich unbewohnten Tiefland nach Nord und Süd mäandernden Strom, [...]“ (LH 10). Hier ist die Natur sowohl ein Raum der Betrachtung und Wahrnehmung physischer Gegenstände als auch ein Reflexionsraum für die Selbsterkennung.

Die Wahrnehmung ist in dieser Kategorie ästhetisch wertend. Kurt-H. Webers Ansicht nach gehört die kontemplative Einstellung zur Welt zu den Voraussetzungen der Kunst und der Schönheit. Und wenn eine Gegend schön, reizvoll und verlockend dargestellt wird, entsteht wie von selbst der Wunsch, darin zu wohnen (Vgl. Kurt-H Weber, 2010, S. 43). Der Naturausschnitt in der Erzählung erweckt in Sorger das Verlangen, sich in ihm niederzulassen in ihm als schön wahrzunehmen:

Nur oben vom Flugzeug aus wäre unversehens eine kleine Planstadt fast lieblich im Urwald am Strom erschienen, mit einem sogar rechtwinkligen Straßennetz und einer regelrechten Hauptstraße, die diagonal verlief als eine Art „Broadway“ –auf einmal ein idealer Ort, zivilisiert und zugleich elementar, an dem hier und da ein Messingtürgriff im Morgenlicht schimmerte und zugleich der Nebel aus dem unermesslichen Hellbraun des Fichtennaturparks stieg (LH 46).

Die Natur in Handkes Perspektive dient zur Einheit von Wahrnehmung, Empfindung, Imagination und Reflexion. Christophe Bartmann sieht in Handkes Werk autobiographische Merkmale seiner Kindheit. Die folgende Textstelle drückt diese Idee aus: „Der analytische, phänomenologische Stil Handkes, in den die Idee des Zusammenhangs erst später und als eine Divination eintritt, entspringt so geradezu der ländlichen Lebens- und Wahrnehmungsform der Kindheit. Die Diskretion und Konkretion sind seine Merkmale.“ (Christoph Bartmann, 1985, S. 116) Das heißt die Wahrnehmung der Natur als ästhetische Gestalt löst Imagination, Erinnerungen und Reflexionen aus, die zur Identitätsbildung beitragen. In der Naturästhetik handelt es sich um die optisch wahrgenommenen Naturgegenstände sowie um die Idee einer Schönheit, die der Naturbetrachtung zugrunde liegt. Die Natur als Motiv in der Literatur verfügt über einen potentiellen ästhetischen Eigenwert. Sie hat, so meint auch Gomsu, einen „ästhetischen Mehrwert.“ (Joseph Gomsu, 2010, S. 14) Die Faune, die Flora, das Relief des jeweiligen Geländes fusionieren in ein einheitliches ästhetisches Ganzes. Humboldt beschreibt, im Folgenden, den Zauber der geographischen Natur in seiner Reise durch tropische Länder Lateinamerikas:

We find even among the most savage Nation (as my own travels enable me to attest) a certain vague, terror-stricken sense of the all-powerful unity of natural forces, and of the existence of an invisible, spiritual essence manifested in these forces, whether in unfolding the flower and maturing the fruit of the nutrient tree, in upheaving the soil of the forest, or in rending the clouds with the might of the storm. We may here

trace the revelation of a bond of union, linking together the visible world and that higher spiritual world which escapes the grasp of the senses. (Alexander von Humboldt, 1858, S. 36f.)

Humboldt thematisiert in seinen Schriften die innige Kommunion des Menschen mit dem Naturgesetz. Der Naturbegriff dehnt sich in der theologischen, metaphysischen, spekulativen oder ideologischen Interpretationsrahmen aus. In Handkes Text, wird Natur zum Teilbereich des Wirklichen und des Fiktionalen. Sie ist ein Beschreibungsgegenstand in der Literatur. Die Natur erscheint schön, weil die Kunst sie als solche mit besonderem Vorzug beschreibt und malt. Die Größe der Natur wird in der Kunst unter dem Begriff des Erhabenen abgehandelt. Handkes Beschreibung der Natur lässt ihre Reize hervortreten. Er schildert die sonst nirgendwo anzutreffenden Formen und Farben, und vermittelt ein Gespür für die Weite und Größe dieser Landschaft. Mathias Martinez zufolge, erzählt der Dichter von etwas, das erst im Lügen oder Tauschen existiert. Mit eigenen Wörtern drückt er die Fiktionalität des Kunstwerkes aus: „Die Werke der Dichter sind fiktional in dem Sinne, dass sie grundsätzlich keinen Anspruch auf unmittelbare Referenzialisierbarkeit, das heißt Verwurzelung in einem empirisch-wirklichen Geschehen erheben; wovon sie handeln, das ist –mehr oder weniger– fiktiv, aber nicht fingiert.“ (Mathias Martinez, Michael Scheffel, 2012, S. 153) Peter Handkes Erzählung sehe ich also als die Fiktion einer sprachlichen Äußerung an. Das bedeutet, sie repräsentiert eine Rede ohne empirischen Objektbezug und ohne Verankerung in einem realen Situationskontext. Seine Erzählung ist eine Fiktion, die eine Entschlüsselung der Botschaft voraussetzt. Die Komplexität des Werkes beruht jedoch in seiner doppelten Zugehörigkeit zu der äußeren realen und konkreten Welt und sogar zu einer zweiten, imaginären Kommunikationssituation. Die Erzählung hat in dieser Betrachtung sowohl einen fiktiven als auch einen faktischen Wert. Zwar sind Figuren wie Sorger, Laufer erfundene Gestalte. Aber Orte wie Alaska, Amerika, Ney York und New Jersey haben den Bezug auf konkrete geographische Plätze. Es gibt eine bestimmte Ästhetik in der Natur bzw. Landschaft, die der Ästhetik der literarischen Produktion gleich ist. Und diese Ästhetik spiegelt sich in Peter Handkes Schreiben wieder nicht wie einfache Darstellung, sondern als nachhaltige Mensch-Umwelt-Beziehung in kommunikativer Hinsicht.

4. SCHREIBMODUS ALS MITTEL DER UMWELTKOMMUNIKATIVEN RHETORIK

In der Peter Handkes Erzählung geht es zwar primär um Literatur, aber darüber hinaus auch um einen Umweltdiskurs. Das Verhältnis des Menschen zu der Natur ist durch unseren technologischen Fortschritt ins Wanken gebracht. Die Umweltforschung versucht, die Natur als Empfindungs- und Wahrnehmungsraum zu erfassen, um die Beziehung von Mensch und Natur wiederzugewinnen. In diesem Wiedergewinnungsprozess des quasi verlorenen Verhältnisses steht die Landschaft, das heißt die Natur in ihrer Schönheitsform, als Vermittlungsinstanz. Die Auseinandersetzung der Hauptfigur mit der Flusslandschaft, Wasser, Strom, Quelle, Mündung, Ufer bringt ihr Freude und Lebenslust. Im Folgenden kommt Sorgers Naturliebe und Lebensfreude zum Ausdruck: „Er konnte sagen, dass er sich des Lebens freute, mit seinem Tod einverstanden war und die Welt liebte; und er konnte bemerken, wie im Einklang damit der Strom langsam floss, die Grasbüschel flimmerten und die von der Sonne gewärmten Benzinfässer tönten“ (LH 72). In Handkes Text, ist physische Natur eine Therapie zur Wiedergewinnung des Seins sowie zu der Harmonie mit der Welt als Ganzes. Seine Erzählung ist eine metaphorische Darstellung der menschlichen Interaktion mit der natürlichen Umwelt. Die Erzählung hat aber auch Anteil an dem Argumentationsmuster der Umweltkommunikation, nämlich die „Land-und-Leute-Vorstellung“ (LH 60). Sorger ist zwischen der Familienliebe und der Naturliebe hin und her zerrissen. Er hätte gerne in dieser Indianerkolonie bleiben können, wegen ihrer Ähnlichkeit mit seiner Heimat. Dank des unerschöpflichen Reichtums der Indianerkolonie, möchte er in dieser idyllischen Flusslandschaft noch leben und in seiner Heimat in Europa sterben. Seine Ideen bringen ihm zu dieser selbstformulierte Bleibemöglichkeit: „Er konnte sich manchmal sogar vorstellen, in einem ihrer Familienklans geboren, für immer dazubleiben“ (LH 58). Seine Bleibe in dieser Kolonie ist nicht mehr zu bestreiten. In seinem Autobiographischen Essay, „Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms“, erklärte Handke noch einmal seinen Willen in einem ländlichen Milieu zu wohnen. In seiner Äußerung über die Geographie sagt er folgendes: „wenig besiedelte Gebiete waren auf den Karten fast weiß eingezeichnet: Dort wollte ich sein.“ (Peter Handke, 1972, S. 12) Siedlungen am äußersten Rand der Städte waren seine Traumwohnorte.

Er mag die Natur mehr als seine naturwissenschaftliche Arbeit. Mehr dazu sagt der Text: „Er würde mit seiner Familie im Dorfverband leben, zu dem naturgemäß auch Kirche und Schule gehören und durch seine Arbeit der Gemeinde sogar nützlich werden“ (LH 58).

Natur, Kirche, Schule, Familie sind seine bedeutendsten Lebensmöglichkeiten in der ländlichen Gegend. Der Rauch aus den Hütten sowie die Wildnis im Werk geben ihm das Gefühl eines authentischen ländlichen Lebens und die „Idee seiner Kindheit“ (LH 114). Der wehende Wind bringt den Geruch des Feuers und den Duft von blühenden Blumen. Er erinnert sich an das Dorfleben seiner Kindheit. Diese Szene lässt uns erkennen, dass das Naturerlebnis sich nicht auf das Visuelle beschränkt, sondern alle Sinne zur Darstellung kommen. Die Literatur bedient sich aller möglichen Medien, um die Natur hörbar, sichtbar oder riechbar zu machen. Sie sind die Empfindung der Freiheit, der Blick an der Horizontferne, der Duft aus den Indianerhütten, die Sorgen den Eindruck einer „Reinheit“ und Zugehörigkeit geben. Das Dasein in der Natur scheint ihm überaus verlockend und löst das Ideal eines schönen paradiesischen Lebens mitten in der Natur. Die folgende Passage in der Erzählung illustriert diesen Standpunkt: „Der Strombereich, von der Quelle bis zur Mündung, war nirgendwoanders der Rede wert außer hier“ (LH 70). Es herrscht hier Momente der Kommunion des Menschen sowohl mit der natürlichen Umwelt als auch mit dem gesellschaftlichen Mensch.

Schreiben und Lesen über Natur sind Handlungen, die statt uns vom Leben zu entfremden, unserer Anpassung ans harmonische Leben auf der Erde dienlich sind. Die Umweltliteratur bietet Beispiele, die den Menschen ins Zentrum der Mensch-Umwelt-Interaktion stellt. Friedliche und freundschaftliche Beziehung der Hauptfigur mit einer namenlosen Indianerin endet, wenn diese Indianerin dem Protagonisten Karten als „Abschiedsgeschenk“ (LH 79) mitgebracht hatte. Die mitgebrachten Karten beinhalteten Tiernamen wie Raben, Adler und Wölfe mit einem Indianergesicht in der Mitte des Jokers. Auf dem Joker, bildeten alle diese Tiere einen großen Kreis rund um ein Indianergesicht. Dieses Bild kann als ein friedliches Zusammenleben des Menschen mit seiner Mitwelt interpretiert werden und fördert unsere Abhängigkeit von der Natur. Alle Tiere dieser Biotope stehen den Indianern nicht böse gegenüber, weil sie ständig in Einklang mit diesen Tieren leben. Dieses Bild lässt uns erraten, dass die menschliche Rasse keine Übermacht über die anderen Lebewesen hat, sondern im Zentrum dieser Symbiose steht. Die Hauptfigur fotografiert und zeichnet die physische Natur und wird dabei ein Naturkünstler ebenso wie der Maler einen Landschaftsausschnitt reproduziert.

Handkes Werk ist ein komplexes Gefüge von Elementen, die auf die geographische Umwelt sowie auf die poetische Erzählperspektive verweisen. Der Text ist ein einheitliches sprachliches Kunstwerk, das heißt Artefakte aus Worten, in dem und mit dem das menschliche Verhältnis zur umgebenden Welt selbst zum Thema wird (Vgl. Frank Kelleter,

2010, S. 179). Mit Christoph Bartmann erfahren wir, dass Langsamkeit, Dominanz des Zuständlichen vor der Handlung, Aufmerksamkeit und mikroanalytische Beschreibung Handkes Konstanten sind. (Vgl. Christoph Bartmann, 1985, S. 116), Der Protagonist ist absichtlich ein Naturforscher und wird zu einer vorherrschenden rhetorischen Figur der Naturbeschreibungen von Wäldern, Landschaften, Flüssen, Wolken, Reliefs von Beginn bis zum Ende der Erzählung. So hat der Leser den Eindruck, dass das Werk handlungsarm ist, weil in der Erzählung Wahrnehmungen und Selbstreflexionen, Träume und Erinnerungen vertextet werden. Von dem Erzähler erfahren wir Sorgers Aktivitäten sowie Gedanken:

Sorger dagegen konnten die Sprachformeln seiner Wissenschaft, bei allem Überzeugtsein, immer von neuem als ein fröhlicher Schwindel erscheinen; ihre Riten der Landschaftserfassung, ihre Beschreibungs- und Benennungsübereinkünfte, ihre Vorstellung der Zeit und der Räume, kamen ihm fragwürdig vor: dass in einer Sprache, welche sich aus der Menschheitsgeschichte gebildet hatte, die Geschichte der unvergleichlich anderen Bewegungen und Gebilde des Erdballs gedacht werden sollte, bewirkte noch immer einen ruckhaften, körperlichen Taumel, und es war ihm oft geradezu unmöglich, mit den zu untersuchenden Orten die Zeit mitzudenken (LH 18-19).

In dieser sprachlichen Darstellung liegt die Rhetorik der Naturdarstellung in einer kommunikativen Hinsicht. Das dominante Wortfeld der Passage stammt aus dem Bereich der natürlichen Umwelt. Der kunstvoll geformte Sprachtext erscheint in Analogie zu einer naturalen Umwelt. Die Vorstellung einer Natur und die Natur selbst können in einem schriftlichen Text gelesen werden. In diesem Prozess der Literarisierung der Natur werden das Natürliche und das Künstliche dienstlich zusammengebracht. Nun fragt man also, wie diese Erzählung in dem zeitgenössischen Verhältnis von Mensch und Natur zeitlich und räumlich verstanden wird?

5. ZEIT UND RAUM IN DER ERZÄHLUNG

Die Handlung spielt sich in dem amerikanischen Kontinent bzw. in Alaska ab. Die Handlung geht weiter in New York und in New Jersey. Alaska, New York und New Jersey sind Orten, die mit den realen geographischen Namen gleich sind, aber doch durch die literarische Beschreibung gleichzeitig fiktive Orte sind. Doch die dargestellten Räume haben auch dieselben Merkmale. Diese Mischung vom Realen und Fiktiven in der Erzählung erwähnen Mathias Martinez und Michael Scheffel. Sie behaupten folgendes: „Streng genommen wird jeder reale Raum allein schon dadurch zu einem fiktiven, dass in ihm

erfundene Figuren existieren und imaginäre Ereignisse stattfinden.“ (Mathias Martinez, Michael Scheffel, 2012, S. 153) In der *langsamen Heimkehr* ist der Schauplatz am Anfang namenlos geblieben. Im zweiten Teil werden Ortsnamen dann erkenntlich. Alaska im Werk hat nichts Gemeinsames mit dem konkreten Alaska. Die Namen im Werk sind fiktiv gemeint. Zwar spielt der Erzähler auf reale Räume an, aber dieser Realitätsbezug wird mittels künstlicher Darstellung verändert. Die im Text dargestellte Natur ist nicht historisch, sondern erfunden; sie ist Fiktion, das heißt zunächst: sie zeigt zugleich sich selbst und deutet auf etwas Anderes. In dieser Erzählung kommt dem Ort eine große Bedeutung zu. Der Mensch ist nicht in einem bestimmten Ort gebunden. Dieser Ortwechsel ist Ausdruck der Freiheit. Sorger ist von dem ländlichen Raum abhängig und zugleich davon frei. Seine Aufgabe bezieht sich auf den Raum, in dem er sich befindet.

In seiner Analyse des Werkes erläutert Martin Meyer die drei begrifflichen Bezeichnungen von Zeit im Werk, nämlich Gegenwart, Allerwelt und Bewohntheit.

Die Gegenwart ist das Dasein des Menschen bzw. der Indianer, ihre Lebensweise in der Siedlung. Die Sonnenuhr in der Stadt weist auf das vergangene Zeitalter. Es gibt eine relativierende Auffassung von Zeit und Raum. Im Text wird der Begriff „Zeit“ neu aufgefasst und wie folgt definiert: „Hier bedeutete sie nicht mehr Verlassenheit und Zugrundegehen, sondern Vereinigung und Geborgenheit; und einen hellen Moment lang (den er wann wieder verlieren würde?) stellte er sich die Zeit als einen ‚Gott‘ vor, der ‚gut‘ war“ (LH 173). Die Zeit wird im Texte zu einem Licht, das in der Mitte der Stadt aufstrahlt. Sie ist nicht von der Natur zu trennen. Die Zeit und der Raum bilden eine Einheit in der Landschaft, die Sorger sich aneignen soll, um zur „Vollkommenheit“ (LH 147) zu gelangen. Der Erzähler drückt mit den folgenden Wörtern Sorgers Wunsch der Angewöhnung in die Zeit: „Sonst hatte Sorger es nötig, sich in einen Ort ‚einzuarbeiten‘, um dort mit der Zeit am Platz zu sein“ (LH 170).

Die Sonnenuhr, worum es im dritten Teil die Rede ist, hat nur eine symbolische Form. Denn die Zivilisation verschiebt die Dunkelheit mit ihrer Lichtung und gibt eine breite Möglichkeit, die Zeit nützlich zu machen. In dem Dorf ist diese Möglichkeit verkürzt wegen des Mangels an „Feierabendlicht“ (LH 140). In der Stadt hingegen sind „Dunkelheit“ (LH 140) und „Klarheit“ (LH 119) zugleich vorhanden und stehen in perfektem Gleichgewicht. Sorger befindet sich im Sonnenuntergang (LH 117) und sieht, wie das Sonnenlicht langsam untergeht und von dem Lampenlicht verdrängt; er sieht, wie das Licht das schwarze Spielzeug erleuchtet. Er betrachtet den spektakulären Sonnenuntergang. Alles läuft wie

üblich. „Die Tage und Nächte schalteten sich gleichsam ein und aus“ (LH 120). Nachdem ihn die Erscheinung verlassen hat, saß er im Dunklen und schaute das gegenüberliegende Haus. Die Fiktion schafft ihren eigenen Raum und ihre eigene Zeit. Der Text hat eine Zeitstruktur und einen Raumbezug, was der Erzähler des Textes „Zeiträume der selbstlosen Zuneigung“ (LH 17) nennt. In Anlehnung an Olaf Hansen können wir uns mit der Zeitstruktur des Textes auseinandersetzen. In der folgenden Überlegung gibt er eine Konstituente eines literarischen Textes. „Der Text versteht sich als notwendig-zeitliche Entfaltung des Unzeitlichen, alle Zeit zusammenfassenden Moments der Wahrnehmung.“ (Olaf Hansen, 1985, S. 206) In der Erzählung vermischen sich Momente der Zeitgemäßheit und der Zeitlosigkeit:

Was ich hier erlebe, darf nicht vergehen [...]. Es ist zugleich mein geschichtlicher Augenblick: ich lerne (ja, ich kann noch lernen), dass die Geschichte nicht bloß eine Aufeinanderfolge von Übeln ist, die einer wie ich nur ohnmächtig schmähen kann – sondern auch, seit jeher, eine von jedermann (auch von mir) fortsetzbare, friedensstiftende Form. Ich habe gerade erlebt, wie ich, der bis jetzt Außenstehende(sich manchmal friedlich in die anderen ganz Hineindenkende), zu dieser Geschichte der Formen gehörte, und sogar, zusammen mit den Leuten drinnen im Lokal und den draußen auf der Straße Vorübergehenden, in ihr neubeseelt mitspielte. [...] Meine Geschichte (unsere Geschichte, ihr Leute) soll hell werden, so wie der Augenblick hell war [...] (LH 177).

Sorger hat die alternative einer vergangenen Zeit beiseitegelegt und nützt jeden Augenblick als wäre es eine einmalige Gelegenheit. Die Geschichte erinnert ihn an die Befriedigung von der Natur und begleitet dabei die Menschheitsgeschichte. So lautet es im Text: „kein Jahrhundert mehr, nur die Jahreszeit“ (LH 64).

Die Genauigkeit der Zeit schmilzt sich in der „Schönheit“ (LH 125) der Natur. Der „der Winter“ (LH 87), der „Herbst“ (LH 98) und der Sommer (LH 98), die sich aufeinander folgen, bezeichnen den Bruch mit der Vergangenheit. Sorger macht den Bruch mit den vergangenen Jahrhunderten und erklärt sich für die Gegenwart „verantwortlich“ (LH 147). So schafft er ohne eine totale „Dämmerung der alten unsicheren Zeiten“ (LH 120) „den Triumph Vollkommener Geistesgegenwart“ (LH 118). Da diese „Vergangenheit die Epoche der Gewaltherrschaft war (Sorger war damals kaum geboren gewesen)“ (LH 140) möchte ihm für den Missbrauch dieser Epoche nicht verantwortlich sein. Aber als „Nachkomme der Völkermörder des Jahrhunderts“ (LH 103) fühlt sich Sorger zum Teil schuldig. Er versucht diese dunkle Vergangenheit beiseitezulegen und versöhnt sich mit der Gegenwart. In einer merkwürdigen Vision empfängt Sorger am Meer eine Vergegenwärtigung des Vergangenen.

„Meeresherbst und Säulenraum: die Welt wurde wieder alt“ (LH 151). Mit dem Erwähnen von Wasser, Luft, Feuer und Erde knüpft Handke auf Griechenland zurück, wo diese vier Elemente ungeschieden harmonisieren. (Vgl. Martin Meyer, 1985, S. 252).

Die aufeinanderfolgenden Jahreszeiten sowie der langsam fließende Strom werden mit dem Tod assoziiert. Sorger war von dem Tod des Schilehrers sehr erschüttert. Mehrmals hat er von dem Toten geträumt. In seiner Suche nach ewiger Reinheit formuliert er Todeswünsche, wenn er sich von der Sündigkeit verfolgt fühlt. Sein selbstformuliertes Gesetz lautet: „Ich habe freundliche Träume sogar von denen, die mir den Tod gewünscht haben, und spüre oft die Kraft zu einer bleibenden Versöhnung“ (LH 146 -147). Er findet das „Heil“ (LH 9) in dem Umgang mit der Natur und mit den Menschen als Voraussetzung des vollkommenen Daseins. Der namenlose Sprecher im Werk beklagt sich über den Winter und vermisst daraufhin den Herbst: „Kurzer Herbst“ (LH 84); sagt eine unbekannte Figur zu Sorger. Der Winter ist in dieser Erzählung kein Zeichen von Unwetter, weil er viel Schnee mit sich bringt, der den Boden verschönend bedeckt. Dieser Schnee fällt sowohl im Dorf als auch in der Stadt und leistet einen Beitrag zur Einheitlichkeit der Natur. Dieses Argument lässt sich durch Sorgers Naturbetrachtung begründen. Sorger sieht in dem Schnee die Manifestation der reinen Natur:

Sorger stand im tiefen Schnee wie in zusätzlichen Stiefeln und schaute in die gelbdunstige große Ebene hinab, die sich vom Fuß der Berge über Tausende von Meilen nach Osten erstreckte. In dieser Landschaft würde nie Krieg ausgetragen werden. Er wusch sich mit dem Schnee und begann eintönig zu pfeifen (LH 166).

Der Schnee wird hier als bildhaftes Zeichen der Naturschönheit genauso wie der Sommer. Der namenlose Sprecher charakterisiert Jahreszeiten, wenn er sagt: „Guter Fluss. Schöner Sommer. Langer Winter. Könnte der Herr einen Vierteldollar entbehren? „ (LH 84). Es liegt hier die Vorstellung eines idealen Wohnorts in einer neuen Welt zugrunde.

Die Symbolik Raum und Zeit bildet ein Netz von Verweisungen und Bedeutungen, das alle Teile des Textes miteinander in einer Landschaftstransformation verbindet. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit physikalischen Phänomenen zeigt eine Interdependenz von Naturelementen. Diese Vernetzung ist auch bei Humboldt zu lesen:

„ In considering the study of physical phenomena, not merely in its bearings on the material wants of life, but in its general influence on the intellectual advancement of mankind, we find its noblest and most important result to be a knowledge of the chain of connection, by which all natural forces are linked together, and made mutually

dependent upon each other; and it is the perception of these relations that exalts our views and ennobles our enjoyments.” (Alexander von Humboldt, 1858, S. 23)

Handkes Text ist nicht nur ein Sprachkunstwerk, sondern ein Sprachkonstrukt. Die Naturelemente sind voneinander Abhängig und bilden ein einheitliches Ganzes. Dieses Harmoniepostulat führt Rolf Peter Sieferle in seiner Untersuchung des Paradigmas der Selbstregulation ein: am Anfang 18. Jahrhunderts, meint er, sei die Welt noch eine rationale Einheit des Kosmos gewesen (Vgl. Rolf Peter Sieferle, 1986, S. 241). Raum und Zeit sind also wichtige Komponenten fiktionaler Wirklichkeitsdarstellung mit einem variablen Wirklichkeitsbezug.

Die „Horizontlinie“ (LH 134) im Text lässt sich als eine Vorausdeutung für eine Einheit des Zivilisatorischen mit dem Vorzeitlichen verstehen. Die „Nah –und Fernsicht“ (LH 203) bilden eine Einheit mit dem Wasser in dem sich ausdehnenden Horizont. Darüber hinaus werden die Strombewegung sowie die Wirbel des großen Stromes der Außenwelt Zeichen der Umwandlung und Transformation der geographischen Natur. Die vorbeigehenden Wolken und das langsam von Norden nach Westen fließende Wasser können als Symbol für die Transition gelesen werden. Diese Mutation mündet in einem Zusammenhalt von Zivilisiertheit und Heimatlichkeit, vom Naturhaften und Zivilisatorischem (Vgl. Christoph Bartmann, 1985, S. 125), bei denen die lautlose Stadtlandschaft und die ruhige Vorzeitlandschaft einen kreisenden Trichter konstituieren. Natur bedeutet auch eine ordentliche Bewegung: Pflanzen und Menschen wachsen und schwinden.

Die Natur und die Kultur stehen zunächst gegeneinander, werden dann mittels Horizontlinien konvergiert. Dieser einheitliche Schnittpunkt ist im Text wie folgt abzulesen: „Für einen Augenblick freilich hatte er in sich die Kraft gespürt, sich als Ganzes in den hellen Horizont wegzuschießen und dort für immer in die Ununterscheidbarkeit von Himmel und Erde aufzugehen“ (LH 28). An dieser Stelle steht die vollkommene Einheit zwischen dem Wildnis und der „zivilisierten Natur“. Trotz der wesentlichen Differenz zwischen beiden Bereichen, gibt es doch auch wieder Übereinstimmungen. Da die Stadt und das Dorf in einem mäandernden Land und im Schlamm liegen, sind sie Bewegungen ausgesetzt:

Die Stromebene erschien als ein stehendes Gewässer auch dadurch, dass sie sich allseits bis zum Horizont ausdehnte, wo die Horizontlinien selber aber, als ein Phänomen der Mäanderbiegungen, nicht von den ost-westströmenden Fluten, sondern von festem Land, den Ufer der dortigen Flusskrümmung mit dem obenauf wachsenden Strauchpappeldickicht oder den sehr kleinwüchsigen, an sich

schütterer, auf die Entfernung jedoch wie dichtgereiht stehenden Zacken der Nadelholzwälder gebildet wurden (LH10).

Der Fluss, das fließende Wasser und ihren Strom bilden keinen festen Grund, eher eine vorübergehende Lage. Der Ort bezeichnet jenen Mittelpunkt zwischen Vordergrund und Horizont, der Sorger als Vermittlung von Bewegung und Ruhe beobachtet.

Teil 2

1. NATUR ALS ORT DER VERSÖHNUNG

1.1. „Langsame Heimkehr“ als Rückkehr zur Natur

Die Sprache ist ein unvermeidliches Werkzeug Land und Leute friedlich zu einem gemeinschaftlichen Aufeinander-Hören zu verbinden. Der Sinn des Gesetzes im Werk liegt in diesen drei dimensional Beziehungen, nämlich Sorger, Landschaft und Gesellschaft. Die folgende Textstelle illustriert den Zusammenhang mit dem Ich, der Gesellschaft und der Umwelt:

Ich wurde sogar froh, ein Zeitgenosse von euch Zeitgenossen zu sein, und ein Irdischer unter Irdischen: und es trug mich (über alle Hoffnung) ein Hochgefühl - nicht meiner, sondern menschlicher Unsterblichkeit. Ich glaube diesem Augenblick: indem ich ihn aufschreibe, soll er mein Gesetz sein. Ich erkläre mich verantwortlich für meine Zukunft, sehne mich nach der ewigen Vernunft und will nie mehr allein sein. So sei es (LH 178).

Das Zitat zeigt, wie Sorgers Gesetz eine Beziehung zwischen dem Ich und Menschen auf der einen Seite und zwischen dem Ich und der Umwelt auf der anderen Seite etabliert. So drängt sich die Frage auf, was wir aus diesem literarischen Text eigentlich über die naturale Umwelt lernen können?

1.2. Sorgers Rückkehr zum Gesellschaftsleben

Sorger hat keine Angst vor dem Fremden; er zeigt eher seine Bereitschaft eine koexistenzielle Erfahrung mit dem Neuen zu haben. Er drückt diesen Willen in den folgenden Aussagen:

Ich möchte nicht zugrunde gehen. Im Augenblick des großen Verlusts hatte ich den Reflex der Heimkehr, nicht nur in ein Land, nicht nur in eine gewisse Gegend, sondern ins Geburtshaus zurück; und wollte doch immer weiter in der Fremde bleiben, mit ein paar Leuten um mich, die nicht zu nahe wären (LH 146).

Das Leben für die Hauptfigur ist ein Synonym vom Zusammenleben, wo Leute verschiedener Herkunft interagieren. Sowohl im Ausland als auch in Sorgers Heimatland, sehnt er nach einem Leben in der Gemeinschaft. Das Zusammenleben ist der einzige Weg für Sorger, das neue städtische „Chaos“ (LH 138) zu vermeiden. Das Chaos thematisiert hier das Wachstum der

industriellen Städte mit der Neuartigkeit der städtischen Dichte und Heterogenität. Die gesellschaftliche Umwälzung bringt Veränderung in Siedlungsform und Raumordnung mit sich: „Erst nach Abschluss des industriellen Stadtwachstums machte sich der Ruf nach Ordnung gegen das Chaos der Städte breit.“(Detlev Ipsen, 2006, S. 57) Die neue Rationalität schafft Ordnung und unterscheidet zwischen Sauberkeit und Unsauberkeit, Ordnung und Chaos, Moral und Unmoral.

Das „Gesetz“ im dritten Teil der Erzählung, beruht auf der leitenden Idee des Lebens des Einzelnen und des Kollektivs. Es sind Sorgers selbst etablierte Leitungsprinzipien, die auf der friedlichen Übereinstimmung mit der Außenwelt und mit sich selbst basieren. Deshalb meint Sorger folgendes: „ In meinem Ursprungsland war nie auch nur die Vorstellung möglich, zu dem Land und den Leuten zu gehören“ (LH 60). Die von Sorger kritisierte europäische Zivilisation bleibt jedoch keineswegs ohne Konsequenzen in seinem Bewusstsein: trotz seinem Kontakt mit dem Naturzustand und der Trennung mit seinem Herkunftsland, strebt er immer noch nach der abendländischen Rationalität, die sich durch Vernunft und Erfolg manifestiert. Die objektive Natur ist also ein wichtiger Gegenstand sozialer Kommunikation. Sorger entdeckt das Gesetz in einer Indianerin, was die Harmonie mit den Anderen begehrenswert macht. Er lobt die Schönheit der Indianerin, indem er sie als verantwortungslos charakterisiert. Er sagt folgendes: „Schöne Verantwortungslosigkeit, mit der diese Abenteuerinnen unterwegs waren. Oder kannte er ein anderes Gesetz?“ (LH 118). Er verschönt ihre Verantwortungslosigkeit: sie „hatte nicht nur recht; sie war herrlich“ (LH 118), meint Sorger. Sorgers eigene Verantwortung ist nicht mit der der Indianerin gleichzusetzen. Seine Verantwortlichkeit ist eine Projektion zu der Welt und zu den anderen. Er begründet später seine eigene Verantwortung: „ich selber zu sein und für andere verantwortlich zu sein“ (LH 147). Das auf Schönheit, Klarheit und Herrlichkeit bestehende Gesetz der Indianerin begrenzt sich auf ihre Körperliche Erscheinung, die Sorger in einem phantasmagorischen Wachttraum versinken lässt. Die Herrlichkeit, die Klarheit der Indianerin waren ein unwiderstehlicher Reiz für Sorger. Darüber hinaus hat Sorger ein Bedürfnis nach „Reinheit“ und „Erlösung“ (LH 147). Seine Bestrebung kulminiert in der vorläufigen Bestimmung des von ihm formulierten Gesetzes:

Ich weiß, dass ich kein Bösewicht bin. Ich will auch kein Außenseiter sein. Ich sehe mich in der Mitte der Menge gehen und glaube, gerecht zu sein. Ich habe freundliche Träume sogar von denen, die mir den Tod gewünscht haben, und spüre oft die Kraft zu einer bleibenden Versöhnung. Ist es vermessen, dass ich die Harmonie, die Synthese und die Heiterkeit will? (LH 146f).

Sorger ist hin und her zerrissen zwischen dem Willen heimzukehren und bei den Indianern zu bleiben, zwischen der „Leere“ (LH 14) der Einsamkeit und der Annäherung an der verbindlichen Teilhabe am Gemeinschaftsleben. Um zu dieser Vollkommenheit (LH 147) zu gelangen, braucht er einen Partner bzw. eine Partnerin, mit der er sich unterhalten kann, zur Herstellung der angestrebten Harmonie. Er sehnt sich nach dem gesellschaftlichen Leben, um aus seiner Vereinzelung herauszukommen. Dafür ist die vermittelnde Kultur eine Bedingung für das gute Ich. Der Subjekt bzw. Sorger findet seine „Erlösung“ (LH 147) aus der Dunkelheit des einsamen Lebens in der Teilhabe an der Gemeinschaft der Guten und Gerechten. Mehr zu der Rückkehr in der Gesellschaft illustrieren wir in der folgenden Textpassage der Erzählung: „Ich weiß, dass ich kein Bösewicht bin. Ich will auch kein Außenseiter sein. Ich sehe mich in der Mitte der Menge gehen und glaube, gerecht zu sein“ (LH 146). Die sinnliche Aneignung der Natur gibt Sorger die Lust zu einem gesellschaftlichen Zusammensein, das in seine innere Harmonie mündet.

1.3. Zur Rückkehr in die Naturharmonie des Seins

Sorger fährt früh in der Nacht zu der Indianerin. Unterwegs beobachtet er die Wasserfläche mit den eingelagerten Sandbänken, die sich nicht mehr in sich ruht, sondern geht in die horizontfernen lichtenden Himmelsstreifen. Er beobachtet die Reize, die von der Umwelt ausgehen und Beobachtung ist selbst von Reizen abhängig. Die Schönheit der Natur bzw. die Landschaft entsteht auch aus einem Fernblick. Der von Sorger wahrgenommene Raum ist mit der materiellen Welt assoziiert. Die Straße, die Stromfläche sowie die lichten Himmelsstreifen sind in einer Harmonieverschmelzung nicht mehr voneinander zu unterscheiden. „Sorger hatte gestoppt und wollte dieses Raumereignis festhalten“ (LH 28). Aber das schafft er nicht wegen dieser ineinander fließenden Verschmelzung: „Es gab schon keinen Raum mehr“ (LH 28). Der Raum verweigert sich aller Art von Beschreibung. Die folgende Textpassage zeigt, wie Sorger nicht gelungen ist, dem Raum eine Form zu geben:

Aber es gab schon keinen Raum mehr, [...] versuchte die Naturerscheinung und die in ihr geschehende Selbstvergessenheit am Vergehen zu hindern[...] bis sich doch wieder Perspektive und Fluchtpunkte und ein klägliches Alleinsein einstellen. Für einen Augenblick freilich hatte er in sich die Kraft gespürt, sich als Ganzes in den hellen Horizont wegzuschließen und dort für immer in die Unterscheidbarkeit von Himmel und Erde aufzugehen (LH 28).

Durch die Modernisierung und gesellschaftlichen Transformation wird das Bild der geographischen Natur geändert. Bei der Beobachtung hat er das Gefühl auch selbst dem

Horizont zu gehören. Da der Beobachtende Teil des Beobachteten ist, dann ist diese Einfühlung quasi unvermeidlich. Peter Handke inszeniert die Hauptfigur Sorger in Interaktion mit dem physischen Raum und symbolisiert dabei das Verhältnis des Subjekts mit der Natur. In der Erzählung wird diese Kohäsion wie folgt ausgedrückt: „Ich möchte eine Zeitlang mit den Tieren leben. Sie schwitzen nicht und winseln nicht über ihre Lage...“ (LH 39). Mit diesem Bild malt Handke die Einheit des Menschen und der Dinge. Handkes Naturdarstellung stimmt mit Schillers Naturauffassung überein. Bei Handke genauso wie bei Schiller ist die Natur Freiheit, Liebe, Heiterkeit und Harmonie. Und der Rekurs auf sie stellt ein Gleichgewicht bei den Menschen her. Im Folgenden schildert Schiller die Notwendigkeit der Rückkehr zu der Natur:

Wir sehen alsdann in der unvernünftigen Natur nur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Uebermut unserer Freiheit heraus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichen Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen, die Drangsale der Kultur zu erfahren, und hören im fernen Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme. Solange wir bloße Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frei geworden und haben beides verloren. Daraus entspricht eine doppelte und sehr ungleiche Sehnsucht nach der Natur, eine Sehnsucht nach ihrer Glückseligkeit, eine Sehnsucht nach ihrer Vollkommenheit. (Schiller, 1947, S. 92)

Dieser Verlust manifestiert sich in der sentimentalischen Dichtung. Sentimentale Dichter haben ein Faible für die Natur in ihrem Diskurs, deshalb sind sie ständig auf der Suche dieser Natur (Vgl. Schiller, 1947, S. 92). Da die Natur den Menschen nicht spricht, bringt die Literatur die Natur zur Sprache und übersetzt ihre unzugängliche Sprache in eine menschlich geschriebene Sprachform. Die Rückkehr in die Natur erfolgt auch in einer Ökoperspektive (Vgl. Alexander Starre, 2010, S.17), die sich die Konservierung des Ecosystems zur Aufgabe macht.

Die soziale Dimension von Handkes Landschaft ist eine vollständige Konstruktion. Sorger als Naturforscher hat eine „geduldige Liebe zu aller Kreatur“ (LH 109). Er liebt die Menschen und träumt von einer Liebe zu Menschen zugleich. Während eines Halbschlafs im Hotelzimmer „sah er zwei Augen, von denen er sich geliebt fühlte; und eine Stimme weit weg oder ganz nah an seinem Ohr sagte tatsächlich: ‚Ich liebe dich‘“ (LH 201). Optische und akustische Gegebenheiten sind zentral in der Wahrnehmung des Raumes. Das Sehen und das Hören leiten die Naturempfindung und tragen zur Konstruktion einer Außenwelt bei. Die physische Natur in Peter Handkes Auffassung integriert überdies, zwischenmenschliche

Relationen. Der Mensch wird zugleich als Gesellschaftsmitglied und Bewohner der Umwelt. Nach Jefferson, Thoreau und After hat die Natur auch eine soziale Dimension:

A coherent, workable landscape evolves where there is a coherent definition not of man but of man's relation to the world and to his fellow men (Ervin H. Zube, 1970, S. 9)

Das illustriert die Tatsache, dass der Mensch sich nicht von der Natur befreit zugunsten der Gesellschaft, sondern sucht ein Gleichgewicht zwischen den beiden Polen. Sorger strebt nach der Versöhnung mit der Natur als notwendige Voraussetzung für sein Glück. Er berührt, experimentiert, erlebt und genießt die Naturform vor Ort. Das bringt die Einsicht, dass Natur in der Literatur nicht nur ein beschriebener Begriff, sondern auch eine ästhetisch wertende Instanz ist. Diese Forschungspraxis lässt sich unter dieser Formel ausdrücken: „Tagsüber durch seine Arbeit in der Regel eins werdend mit sich und der Landschaft“ (LH 42). Damit ruft Handke die verlorene Einheit zwischen Mensch und Natur in Erinnerung. Martin Meyer formuliert diese Harmonietendenz wie folgt: „Harmonie von Welt und Dasein, um schon philosophische Begriffe zu gebrauchen; wobei über die Konflikte, die aus sich ergeben können, noch nichts gesagt ist.“ (Martin Meyer, 1985, S. 252) In Zusammenhang mit Sorgers Selbstdarstellung und Selbsterkennung durch Abzeichnungen, schafft Handke die Harmonie von Sein und Bewusstsein. Christoph Bartmann sieht Handkes Werke in der Fähigkeit, kontroversvolle Situationen zu überwinden. Im Folgenden ist diese Idee ausgedrückt:

Jeder Text Handkes zeigt in dem, was seine Protagonisten in ihrer versuchten Kontaktaufnahme mit der Außenwelt gewinnen, den Stand des Projekts an. Dieses Projekt, Handkes unabgeschlossenes Werk, ist eine fortgesetzte und fortzusetzende, nie final sich abrundende ästhetische Konfliktlösung. (Christoph Bartmann, 1985, S. 116)

Über dieser Harmoniestiftende Mensch-Natur-Beziehung hinaus führt die gegensätzliche Naturkräften zu einer Harmonie. Bei Humboldt sind die Harmonie und die Vielseitigkeit der Natur inne. So kommt seine Naturüberlegung zur Erscheinung:

Nature considered rationally, that is to say, submitted to the process of thought, is a unity in diversity of phenomena; a harmony, blending together all created things, however dissimilar in form and attributes; one great whole animated by the breath of life. The most important result of a rational inquiry into nature is, therefore, to establish the unity and harmony of this stupendous mass of force and matter, to

determine with impartial justice what is due to the discovery of the past and to those of the present, and to analyse the individual parts of natural phenomena without succumbing beneath the weight of the whole. (Alexander von Humboldt, 1858, S. 24)

Bei Humboldt, ist die Natureinheit Ausdruck ihrer Vielheit. Ihre Globalität und Einheitlichkeit sollen im Dienst des menschlichen Wohlbefindens sein. Die Fragestellung des Erzählers ist in diesem Rahmen ausschlaggebend: „Hatten vorzeiten die Flüsse nicht auch Götter verkörpert?“ (LH 75). Die Natur repräsentiert etwas Schönes oder das Vollkommenste aller Schöpfungen und kann nur daher göttliche Eigenschaften tragen, wonach der Mensch streben soll. Grob gefasst, ist es die Rede von der Harmonie von Welt und Sein. Der darauffolgende Textstelle spiegelt diesen Zusammenhang ab: „Für einen Augenblick freilich hatte er in sich die Kraft gespürt, sich als Ganzes in den hellen Horizont wegzuschießen und dort für immer in die Ununterscheidbarkeit von Himmel und Erde aufzugehen“ (LH 28). Aus einer soziokulturellen Perspektive ist der Horizont mit der „Entgrenzung der Welt“ verbunden.

Das Verhältnis Mensch-Natur ist im Werk durch Sorgers geowissenschaftlichen und künstlerischen Umgang mit den Naturgegenständen konkretisiert. Diese einheitliche Naturvorstellung ist in der folgenden Formel von Werner Flach zur Sprache gebracht: „In der Vorstellung wird der Zusammenhang, die Einheit des Menschen mit der ihn umgebenden Natur als das, was er/sie ist, und das heißt in adäquater Weise ins Bewusstsein gehoben, als intelligible Angelegenheit, als ein Stück Intelligibilität.“ (Werner Flach, 1986, S. 21) Es geht darum die Einheit des Menschen mit ihm umgebender Natur auf einer intelligiblen Ebene zu vernetzen. Auch die Naturwissenschaft erforscht nicht nur die Natur an sich, sondern die Natur, die der menschlichen Fragestellung ausgesetzt wird. Dabei begegnet der Mensch auch hier sich selbst. So heißt es bei Heisenberg in dem Naturbild der heutigen Physik:

„Nous nous trouvons plutôt dès l'abord au sein d'un dialogue entre la nature et l'homme dont la science n'est qu'une partie, si bien que la division conventionnelle du monde en sujet et objet, en monde intérieur et en monde extérieur, en corps et en âme ne peut plus s'appliquer et soulève des difficultés. Pour les sciences de la nature également, le sujet de la recherche n'est donc plus la nature en soi, mais la nature livrée à l'interrogation humaine et dans cette mesure l'homme, de nouveau, ne rencontre ici que lui-même. » (Werner Heisenberg, 1973, S. 29)

Es geht in diesem Zitat um die Beziehung Mensch-Natur, wobei der Mensch Teil der Natur ist und die Natur auch Teil des Menschen ist. Ausgehen von dieser Zusammengehörigkeit, ist die Naturforschung auch Menschenforschung.

Aus der anderen Perspektive können imaginäre Konzepte visualisiert werden und dadurch Wirkungen auf den realen Gegenstand entfalten und sich an die Realität gewöhnen. Die abgebildete Natur schlägt eine Brücke zu einem anderen Verhältnis zu der Umwelt. Werner Heisenberg führt in seiner Analyse fort:

S'il est permis de parler de l'image de la nature selon les sciences exactes de notre temps, il faut entendre par là, plutôt que l'image de la nature, l'image de nos rapports avec la nature. (Werner Heisenberg, 1973, S. 33f.)

Der Zusammenhang mit der beobachtbaren Natur ist in dieser Betrachtung eine Vorstellung. Die Naturschilderung ist also etwas Intelligibles und Geistesgeschichtliches und erfüllt daher eine Einbildungsfunktion. Die objektive Natur in dieser Betrachtung ist nicht nur ein Medium zwischen dem Menschlichen und der Umwelt, sondern auch ein Medium zwischen dem Selbst und dem Anderen. Hier tragen Ideen etwas Anschauliches und machen das Wesen der Dinge aus. Beide Bereiche der materiellen und der immateriellen stehen in Verhältnis, denn Ideen teilen die Materie bzw. das Gegenständliche mit ohne in diese einzugehen (vgl. Kurt-H. Weber, 2010, S. 78). Sie haben den Bezug auf konkrete und gegenwärtige Gegenstände. Und der Gegenstand bzw. die Natur wiederum verkörpert den Geist, insofern als er den Künstler sprechen kann. Im Text können wir die Form eines Gegenstands nach Sorgers Zeichnung ablesen: „Das Gezeichnete begann seinen Blick zu erwidern. Selber ausdruckslos, wartete er in der Landschaft auf die Gestalt“ (LH 116). Hier wird der Naturgegenstand von dem Künstler geschaffen und wiederbelebt. Der neue Gegenstand ist mit dem Autor identifizierbar, weil er die Idee des Autors bzw. seine Intention trägt. Der Protagonist skizziert Erdstellen, um ihnen kunstvoll eine neue Form zu geben. Dabei versteht er, was die Welt ist und daher sich selbst als Bestandteil der Indianerumwelt. In dieser Betrachtung ist die Natur in der Erzählung zugleich als Objekt Sorgers Forschung und als Identität stiftende Instanz.

Das literarische Kunstwerk enthält wertvolle Hinweise auf die Entwicklung menschlicher Ideen über die Natur und erfüllt dabei eine ökologische Funktion in der komplexen Beziehungsgeschichte zwischen Mensch und Umwelt. Die Frage nach der

Relevanz der ökologischen Funktion dieser Erzählung öffnet eine andere Forschungsperspektive.

8. SCHLUSSBEMERKUNGEN UND AUSBLICK

Die Frage, was wir aus literarischen Texten über die Mensch-Natur-Relation lernen, ist deshalb mit Blick auf Handkes Erzählung, die Förderung der umweltbezogenen Debatte. Sorgers Reiseziel durch den amerikanischen Kontinent war es, eine „Abhandlung“ (LH 90) über Räume zu schreiben. Seine naturwissenschaftlichen Aktivitäten als Geologe waren eine nutzlose Tätigkeit. Mit der künstlichen Darstellung hat er sich an die Natur besser angenähert und hat seine Existenz als einzelner sowie als gesellschaftlicher Mensch verstanden. Die Hauptfigur erkennt sich als abhängiger Bestandteil der physischen Umwelt und erfüllt damit sein Bedürfnis nach „Reinheit“ und „Erlösung“ (LH 147) für eine neue Seinsmöglichkeit. Das Mensch-Umwelt-Verhältnis geschieht in der Wiederherstellung des Gleichgewichts zwischen Natur und Mensch, genauer gesagt zwischen Freiheit und Notwendigkeit der Schöpfung. Zu der Schöpfung zählen wir die Sprache als etwas Vorgegebenes, das heißt sie ist dem Mensch vorgängig. Diese Vorstellung mündet in Frank Kelleter's Vision einer natürlichen Sprache in den folgenden Sätzen: „Sprache und Natur entsprechen sich nicht, sondern die Sprache, die der Natur Ausdruck gibt, würde selbst zur Natur.“ (Frank Kelleter, 2010, S. 185) In der literarischen Kommunikation kommt die Natur selbst, durch Figurenrede, zur Sprache. Das menschliche Sprechen ist nicht Ausdruck menschlicher Kultur, im Sinne von Chomsky (Vgl. Noam Chomsky, 2002, S.8), sondern eine geborene Notwendigkeit. Die Literatur gibt der Natur Ausdrücke und von dieser Literatur wird über Natur gelernt. Damit leistet die Literatur durch, den Schriftsteller, den Beitrag zu einem „Umweltdiskurs.“ (Gabriele Dürbeck, Peter H. Feind, 2010, S. 221) Darunter verstehen Gabriele Dürbeck und Peter H. Feind ein „Konzept des öko-systemaren Denkens, das den traditionellen Naturschutzdiskurs Anfang der 1970er ablöste.“ (Gabriele Dürbeck, Peter H. Feind, 2010, S. 222).

Eine andere Fragestellung, die aus dieser Arbeit hervorgeht ist die Beschäftigung mit dem Symbolischen und dem Nicht- Symbolischen. Anders ausgedrückt, inwieweit kann das Phänomen Natur sich selbst zeigen, so dass der Betrachter sie direkt wahrnimmt, wie sie ihm entgegensteht, ohne nach einem zweiten Sinn zu suchen? Die Frage nach dem Symbolhaften und dem Naturhaften sowie die Erläuterung des Unterschieds zwischen Natur und Landschaft setzen einen anderen Forschungsansatz voraus.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Primärliteratur

Handke, P. (1979): Langsame Heimkehr; 1. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp

2. Sekundärliteratur

2.1 Beiträge aus Sammelbänden

Asdal, K. (2003): The Nature of "Nature" – The problematic Nature of Nature: the post-constructivist challenge to environmental history. In: History and theory, N0 42. S. 60-74.

Bartmann, C. : „Der Zusammenhang ist möglich“- Der kurze Brief zum langen Abschied im Kontext: in Fellingner, R.: (Hrsg): Peter Handke. 1. Auflage, Frankfurt am Main 1985, S.116-230.

Dürbeck, G., Feind, H. P.: Der Schwarmund das Netzwerk im multiskalaren Raum. Umweltdiskurse und Naturkonzepte in Schätzing's Ökothriller. In: Ermisch, M., Kruse, U., Stobbe, U.:(Hg.): Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen. Erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2010, S. 213-230.

Eibl, K. : Sprache macht Kultur. In: Jochen Oehler(Hrsg.): Der Mensch – Evolution, Natur und Kultur – Beiträge zu unserem heutigen Menschenbild. Berlin/ Heidelberg: Springer-Verlag 2010, S. 109-126.

Flach, W.: Landschaft- Die Fundamente der Landschaftsvorstellung. In: Smuda, M.(Hrsg.): Landschaft. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 11-24.

Gomsu, J.: Zur interkulturellen Dimension von Alexander von Humboldts Verhältnis von Naturwissenschaft. In: Ryneveld, v. H. und Wozniak, J. (Hrsg): Einzelgang und Rückkehr im Wandel der Zeit- Unknown passages New Beginns- Festschrift für Gunther Pakendorf. 1. Edition, South Afrika: Sun Press 2010, S. 3-24.

Hansen, O.: Die Muse Atropos, Überlegungen zu Peter Handke als schwierigem Erzähler. In: Fellingner, R.: (Hrsg): Peter Handke. 1. Auflage, Frankfurt am Main 1985, S. 206-222.

Illies, C.: Biologie statt Philosophie? Evolutionäre Kulturerklärungen und ihre Grenzen. in: Jochen Oehler(Hrsg.): Der Mensch – Evolution, Natur und Kultur – Beiträge zu unserem heutigen Menschenbild. Berlin/ Heidelberg: Springer-Verlag 2010, S. 213-231.

J. Patzelt, W.: Evolutionstheorie als Geschichtstheorie- Ein neuer Ansatz

- historischer Institutionenforschung. In: Jochen Oehler(Hrsg.): Der Mensch – Evolution, Natur und Kultur – Beiträge zu unserem heutigen Menschenbild. Berlin/ Heidelberg: Springer-Verlag 2010, S. 175-212.
- Kelleter, F.:** Ecology / Economy. Henry David Thoreau geht spazieren. In: Ermisch, M., Kruse, U., Stobbe, U.(Hg.): Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen. Erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2010, S. 177-192.
- Köchy, K.:** Natur und Kultur in der Evolution. In: Volker Gerhardt und Julian Nida-Rümelin (Hrsg.): Evolution in Natur und Kultur. Einbandgestaltung, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2010, S. 39-58.
- Meyer, M.:** Heimkehr ins Sein, Peter Handkes Langsame Heimkehr und die Lehre der Sainte-Victoire. In: Fellingner, R.: (Hrsg.): Peter Handke. 1. Auflage, Frankfurt am Main 1985, S. 251-262.
- Otis, L.:** Das Prinzip Bewegung – Herz und Gehirn als Metaphern des menschlichen Lebens. In: Jochen Oehler(Hrsg.): Der Mensch – Evolution, Natur und Kultur – Beiträge zu unserem heutigen Menschenbild. Berlin/ Heidelberg: Springer-Verlag 2010, S. 303-311.
- Reichholf, J.H.:** Darwin, Engels und die Rolle der Arbeit in der biologischen und kulturellen Evolution des Menschen. In: Jochen Oehler(Hrsg.): Der Mensch – Evolution, Natur und Kultur – Beiträge zu unserem heutigen Menschenbild. Berlin/ Heidelberg: Springer-Verlag 2010, S. 127-140.
- Rosa, H.:** Dynamisierung und Erstarrung in der modernen Gesellschaft- das Beschleunigungsphänomen. In: Jochen Oehler(Hrsg.): Der Mensch – Evolution, Natur und Kultur – Beiträge zu unserem heutigen Menschenbild. Berlin/ Heidelberg: Springer-Verlag 2010, S. 285-302.
- Smuda, M.:** Natur als ästhetischer Gegenstand und als Gegenstand der Ästhetik - Zur Konstitution von Landschaft. In: Smuda, M. (Hrsg.): Landschaft. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 44-53.
- Starre, A.:** Always already green - Zur Entwicklung und den literaturtheoretischen Prämissen des amerikanischen Ecocriticism. In: Ermisch, M., Kruse, U., Stobbe, U. (Hg.): Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen. Erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2010, S. 13-34.
- Wedewer, R.:** Landschaft als vermittelte Theorie. In: Smuda, M. (Hrsg.): Landschaft. 1. Auflage, Frankfurt: Suhrkamp 1986, S. 111-130.

Wuketits, F. M.: Evolution: Treibende Kräfte in Natur und Kultur. In: Jochen Oehler(Hrsg.): Der Mensch – Evolution, Natur und Kultur – Beiträge zu unserem heutigen Menschenbild. Berlin/ Heidelberg: Springer-Verlag 2010, S.25-38.

2.2 Bücher

Bachelard, G. : (1961): La Poétique de L’Espace. Troisième édition, Saint–Germain, Paris : Presses Universitaires de France

Breitenbach, A.(2009): Die Analogie von Vernunft und Natur- Eine Umweltphilosophie nach Kant. Berlin - New York: Walter de Gruyter

Buchler, j. (1940): Philosophical writings of Peirce. New edition, New York: Dover Publications

Chomsky, N.: (2002): On Nature and Language. New York: Cambridge University Press

Dieter, K. A. ; Löhr, D. und Neumann, K. (Hrsg.) (2004): Mensch und Natur in Westafrika. Bonn: DFG

Goudie, A. (2006): The human impact on the natural environment: past, present, and future. 6. Auflage. United Kingdom: Blackwell Publishing

Goodbody, A.: (2007): Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature- The Challenge of Ecocriticism. Ney York- Great Britain: Palgrave Macmillan

Grisebach, M. M.(1985): Methoden der Literaturwissenschaft. Neue Auflage, Tübingen: Francke Verlag

Handke, P. (1972): Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. 1. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Hansen, K. P. (2011): Kultur und Kulturwissenschaft. 4. Auflage, Tübingen: A. Franke

Heisenberg, W. (1973): la nature dans la physique contemporaine. Übersetzt aus dem Deutschen von Ugné Karvelis und A.E. Leroy. Gallimard, France: imprimerie Bussière

Humboldt, A. v. (1858): Cosmos- A sketch of a physical description of the universe. Translated from the German by E.C. OTTE. Vol.1. New York: Harper & Brothers, publishers

Ipsen, D. (2006): Ort und Landschaft. 1. Auflage, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

Lyotard, J. F. (1992): La phénoménologie. Que sais-je? Onzième édition corrigée, Paris: Presses Universitaire de France

- Mayhew, R. J.** (2004): *Landscape, Literature and English Religious Culture, 1660–1800-Samuel Johnson and Languages of Natural Description*. New York: Palgrave Macmillan
- Mathias, M.; Scheffel, M.** (2012): *Einführung in die Erzähltheorie. 9. Erweiterte und aktualisierte Auflage*, München: C.H.Beck
- Oehler, J.**(Hrsg.) (2010): *Der Mensch – Evolution, Natur und Kultur. Beiträge zu unserem heutigen Menschenbild*. Berlin/ Heidelberg: Springer-Verlag
- Rousseau, J. J.** (1964): *Les rêveries du promeneur solitaire*. Edition Flammarion: Paris
- Schiller, F.**(2011): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Hamburg: Tredition-Verlag
- Schiller, F.** (1947): *Poésie naïve et poésie sentimentale (Ueber naive und sentimentalische Dichtung)*. Traduction et introduction par Robert Leroux: Paris : Aubier, éditions Montaigne
- Stephen, T. J.** (Hrsg.) (2008): *Alexander von Humboldt and Aime Bonpland: Essay on the Geography of Plants*. Übersetzt von Sylvie Romanowski. Chicago: The University of Chicago Press
- Volker, G. und Nida-Rümelin, J.**(Hrsg.) (2010): *Evolution in Natur und Kultur. Einbandgestaltung*, Berlin/New York: Walter de Gruyter
- Weber, Kurt-H.**(2010): *Die literarische Landschaft- Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart*. Berlin /New York: De Gruyter 2010
- Zube, E. H.** (1970): *Landscapes- selected writings of John Brinckerhoff*. USA: The University of Massachusetts Press

2.3 Internetquellen

- Funk, A. C.** (2014): Peter Handke „Langsame Heimkehr“-Parallelversuch zu Paul Cézanne. <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/169525.html>. (abgerufen am 27. April.2014)
- Schluchter, W.** (2013): *Natur und Kultur- Über die spannungsreiche Beziehung zwischen den Natur- und Kulturwissenschaften*. <http://www.forum-mk.uni-hd.de> Vol. 7. S. 1-20.
- Sorg, B.** (2009): *Formloses Verdämmern: Peter Handkes Erzählung- „Langsame Heimkehr“*. http://www.germanistik.uni-bonn.de/institut/abteilungen/abteilung-fuer-neuere-deuscheliteraturwissenschaft/abteilung/personal/sorg_bernhard/lehrmaterialien/handke_langsameheimkehr (abgerufen am 10. Dezember 2014)