

BERNHARD FETZ

Peter Handkes balkanische „Geographie der Träume“: Die *Morawische Nacht*

Erstpublikation in: Kastberger, Klaus (Hg.): Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Band 16). Wien: Zsolnay 2009, S. 194-204, 67-72.

Handkeonline seit 18.4.2012

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Bernhard Fetz: Peter Handkes balkanische „Geographie der Träume“: Die *Morawische Nacht*. Handkeonline (18.4.2012)

URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/fetz-2009.pdf>

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

Peter Handkes
balkanische »Geographie der Träume«:
Die Morawische Nacht

Von Bernhard Fetz

Im Frühjahr 1996, nach dem Aufruhr, den die poetische Nachschrift einer winterlichen Serbien-Reise unter dem Titel *Gerechtigkeit für Serbien* ausgelöst hatte, präziserte Peter Handke in einem Interview sein Verhältnis als Schreibender zur Geschichte:

Immer hat mich natürlich Geschichte beschäftigt. Aber es ist mir nicht sehr oft gelungen, Geschichte in dem erzählerischen Schreiben, Historie, auch anschaulich zu machen. Nicht zu deklamieren, und nicht nur Wissen auszubreiten und zu gliedern, wie das ein Historiker macht. Das ist eine richtige und wichtige Arbeit. Aber darüber hinaus das anschaulich zu machen, so wie es Günter Grass auf den ersten dreihundert Seiten in *Die Blechtrommel* wirklich wunderbar gelungen ist, und auch in manchen Absätzen Heinrich Bölls, ist mir nicht sehr oft gelungen. (Deichmann 1999, 192f.)

Das könnte, so Handke weiter, auch daran liegen, dass die österreichischen Schriftsteller »dermaßen sprachlich ironisch zur Welt und dadurch sprachlich reflektierend bestimmt« sind, dass sie die Historie zwar interessiert, sie dieses Interesse aber selten »in sprachliche Sinnlichkeit« zu überführen vermögen. Der Einzige, dem dies in Österreich zumindest »ein bisschen« gelungen sei, sei Heimito von Doderer; vielleicht auch deshalb, weil er als »retrospektiver Konservativer« über eine Ideologie verfügte, die es ihm leichter machte, »Historie in Erzählung zu versinnlichen«. Das strebe er inzwischen auch an, so Handke, aber: »ohne Ideologie«. (Ebd.)

Die österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts hat ihre Basis in einer vor allem ästhetischen Antwort auf die politische Situation, wobei als besonderes Spezifikum die enge Verschränkung (natur)wissenschaftlicher und ästhetisch-literarischer Diskurse hervorzuheben ist; bei Peter Handke zeigt sich dies etwa an der Poetisierung von Geologie und Geografie. Es sei, so sagte es Handke den Zuhörern seiner ersten Lesung aus *Gerechtigkeit für Serbien*, notwendig, zum Verständnis »Ju-

goslawiens« zum Beispiel auch »ein bisschen Geologiegeschichte zu betrachten«. (Ebd., 193) Hinzu kommen essayistische und »anders« journalistische Aussageweisen, um eine Zentralvokabel der Handke'schen Beschreibungssprache zu zitieren. Im Essayismus ihrer Anschauungen, in der Aufsprennung der klassischen Gattungen (Karl Kraus' »Marstheater« *Die letzten Tage der Menschheit*, Robert Musils unvollendet gebliebener Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hermann Brochs lyrische Exaltationen im Roman *Der Tod des Vergil*) und durch eine prononciert poetische Beschreibungssprache entstand eine kritische Haltung, die nicht als Formulierung eindeutiger Standpunkte im politischen Richtungsstreit (miss)zuverstehen ist; sondern als literarisches Versuchslabor einer alle Ebenen des Gesellschaftlichen, Politischen und Individuellen durchdringenden literarischen Kritik der Kultur. Immer stand dabei die Konstruktion von Wirklichkeit durch (Medien-)Sprache, Ideologie und Kunst auf dem Prüfstand. Dies verbindet Autoren der klassischen österreichischen Moderne wie Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil und Hermann Broch mit aktionistischen Avantgardisten wie Robert Müller, einem Freund Musils, oder nach 1945 mit den Mitgliedern der »Wiener Gruppe«; und auch mit Peter Handke, mögen die ästhetischen und politischen Positionen auch weit auseinander liegen. Anstatt ein den Vernunft- und Subjektbegriff unangetastet lassendes Erziehungsprogramm zu verfolgen (wie nicht selten die deutsche Literatur), entwickelte die österreichische Literatur auffällig oft andere Formen der Wirklichkeitsanschauung, die den hergebrachten Erfahrungs- und Subjektbegriff revolutionieren wollten: literarisch-essayistisch-journalistische Mischformen, in die autobiografische Momente einfließen. In *Die Morawische Nacht* heißt es, das Ganze (die Erzählung) sei so etwas »wie eine imaginierte Reportage«. (DN 287) *Die Verbesserung von Mitteleuropa* (Oswald Wiener) ist für viele österreichische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts eine die »Wirklichkeit« aus dem Korsett begrifflicher und bildlicher Fixierungen lösende poetische Mission. Deren Credo könnte mit einem Satz aus der *Morawischen Nacht* auch so lauten: »Schluß mit den Erklärungen, jetzt und in Ewigkeit, amen.« (DN 310)

Gleich mit seiner ersten Buchveröffentlichung *Die Hornissen* (1966) stellte sich Handke gegen einen unreflektierten, das heißt gegen einen von der formierenden wie von der befreienden Kraft der Sprache absehenden Wirklichkeitsbegriff. Von der frühen Auseinandersetzung mit den Forderungen nach einer *litterature engagée*, nach einer *realistischen* Literatur, bis zu seinen Jugoslawien-Essays provozierte Handkes bewusstes Grenzgängertum zwischen Politik und Poesie Widerstand, Polemik und Kritik. Sein in der Büchnerpreis-Rede von 1973 formuliertes Be-

kennntnis – »Ich bin überzeugt von der begriffsauflösenden und damit zukunfts-mächtigen Kraft des poetischen Denkens« (MO 70) – blieb für Handke gültig. Zu dem Begriffe auflösenden gesellt sich der (Sprach-)Bilder auflösende und (Sprach-)Bilder neu schaffende Impuls, der allen Texten Handkes innewohnt, den literarischen wie den essayistischen. Die Frage, ob *Gerechtigkeit für Serbien* eher als literarische Spurensuche oder eher als politisches Statement zu lesen ist, mit einer damit verbundenen Verschiebung der Verantwortlichkeit, missversteht Handkes Literaturpolitik: Diese Essays sind literarisch und politisch, was der Verantwortlichkeit des Autors für dasjenige, was er schreibt, nicht das Geringste wegnimmt oder hinzufügt. Die literarische Uneindeutigkeit im Sinne Handkes ist ein politischer Standpunkt, womit er auch in einer spezifisch österreichischen Tradition literarischer Kulturkritik steht.

Peter Handke nähert sich der Historie, genauer der politischen Geografie Ex-Jugoslawiens, in seinen letzten Buchveröffentlichungen auf zweierlei Weise: in »Nachschriften« tatsächlich so und nicht anders unternommener Reisen, wie zuletzt in der »Nachschrift« einer Fahrt in eine serbische Enklave im südlichen Kosovo mit dem Titel *Die Kuckucke von Velika Hoča*.

Das Vorhaben, anders als all die Male zuvor, bestand bei diesem Besuch freilich nicht nur aus einem bloßen Dabeisein, Mitfeiern, Anschauen und Zuhören. Es drängte mich, den und jenen einzelnen im serbischen Kosovo ausführlich, sozusagen systematisch, in der Rolle eines Reporters oder meinerseits Journalisten, zu befragen, und die Antworten dem entsprechend mitzuschreiben. (DKV 8f.)

Allerdings erkennt der Fragende bereits während des ersten Interviews, dass ihm die Rolle des Journalisten nicht liegt, und er konzentriert sich wieder auf die Position des aufmerksam Schauenden und Beobachtenden. Trotzdem bleibt die Rolle des Reporters als Kontrast und auch als Herausforderung des eigenen Beobachtens und Schreibens immer präsent. Zum anderen erscheint die Historie bei Handke in Texten, die als »Erzählungen« die politischen und historischen Gegebenheiten zu imaginären Zeiträumen ausweiten, in die neben der politischen und der sozialen Geschichte auch die Naturgeschichte Einzug hält. Dass das Ineinander von poetischer Wahrnehmungskritik und von politischen Ansprüchen für heillose Verwirrung bei vielen sorgen kann, das zeigen die Reaktionen auf die Jugoslawien-Essays überdeutlich.

Ein Modell des »Anders-Sehens«, das der Erzähl- und Schauhaltung in den Büchern Peter Handkes in vielem sehr nahe kommt, sind Hugo von Hofmannsthals fiktive *Briefe des Zurückgekehrten*, entstanden 1907. Der briefliche Dialog nimmt hier die Form eines langen Monologs an, das Gegenüber, der Freund, fungiert als imaginierter Resonanzboden der widersprüchlichen Heimatgefühle des aus vielen Weltgegenden nach Deutschland und Österreich Zurückgekehrten. Diese Briefe bilden in manchem eine Vergleichsfolie für die »Rückkehrer«-Bücher Peter Handkes, im Besonderen für *Langsame Heimkehr* (1979), für *Die Wiederholung* (1986) oder auch für *Die Morawische Nacht*. Hofmannsthals Heimkehrer erfährt die geschäftsmäßige Tüchtigkeit der Deutschen als Anstoß für ein anderes Sehen und Schauen, denn: »Meine Begriffe sind mir über dem wirklichen Ansehen in diesen vier Monaten verlorengegangen, und ich weiß nicht, was an ihre Stelle getreten ist.« (Hofmannsthal 1979, 544) Dieses Europa, in das er zurückgekehrt ist, ist nicht das Europa, das er sich erträumt hat: »Ich möchte in mir selber blühen, und dies Europa könnte mich mir selber wegstehlen.« (Ebd., 545) Der Briefschreiber möchte sich aus einem so empfundenen Zustand der Sprachlosigkeit nicht in die abgelebte Begrifflichkeit einer »Kunstsprache« zurückquälen: »So will ich es Dir lieber weitschweifig oder ungeschickt sagen und ihren Kunstworten ausweichen« (ebd.) – ausweichen in die sinnlich erfahrene Welt alltäglicher Gesten:

[D]enn es *kann* ein großer Zug darin liegen, wie einer fischt, und ein größerer Zug, als Du Dir möchtest träumen lassen, darin, wie ein farbiger Bettelmönch Dir die irdene Bettelschale hinhält – wenn etwas der Art mir unterkam, so dachte ich: Zuhause! – – Alles, was etwas Rechtes war, worin eine rechte Wahrfähigkeit lag, eine rechte Menschlichkeit, auch im Kleinen und Kleinsten, das schien mir *hinüber* zu deuten. Nein, meine ungeschickte Sprache sagt Dir wieder nicht die Wahrheit meines Gefühls: es war nicht Hinüberdeuten, auch nicht Erinnert-Werden an drüben, es war kein Hüben und Drüben, überhaupt keine Zweiheit, die ich verspürte: es war eins ins andere. Indem die Dinge an meine Seele schlugen, so war mir, ich läse ein buntes Buch des Lebens, aber das Buch handelte immerfort von Deutschland. (Ebd., 546f.)

Oder von Österreich: Blitzartig auftauchende Erinnerungsbilder an die oberösterreichischen Kindersommer, an das Trinken aus dem »alten Laufbrunnen«, »wenn man erhitzt ist«, bewirken, dass der Briefschreiber »dort« war, auch wenn er sich gerade in Südamerika aufhielt. (Ebd., 546) »Zuhause«, das ist eine Ding-

erfahrung, die sich blitzartig mit einer Erinnerung verbinden kann. »Zuhause«, das ist etwas anderes als die politische Heimat, es ist dort, wo die »Geographie der Träume« ganz wirkliche Erfahrungen meint, »Zuhause« ist auch sinnliche Historie. »Wo *war* ich? Nun da dies Deutschland ist, so war ich nicht in Deutschland. Und dennoch, ich nannte es in mir Deutschland.« (Ebd., 549) Der Heimkehrer und Heimatsucher macht eine Erfahrung, die die Handke'schen Erzähler neunzig Jahre später anders, aber doch ähnlich wieder machen. Handkes Slowenien ist ein »Neuintes Land«, ein Märchenland, in dem die Gebärden, Blicke, Erzählungen stimmen, weil sie »ganz« sind. Mit dem Einbruch der nationalistischen Redner wird aus dem Erzähler-Märchenland im Vielvölkerstaat Jugoslawien der Nationalstaat Slowenien. Das Märchenland hat es *so* nie gegeben, aber es vermittelte demjenigen, der anders und anderes sehen wollte, die »Freuden der Wirklichkeit«, wie dies Hofmannsthals Briefschreiber nennt. (Ebd., 550)

In jedem Blick ihrer Augen, in jedem Krümmen ihrer Finger waren sie *ganz*. Sie waren nicht von denen, deren rechte Hand nicht weiß, was die linke tut. Sie waren eins in sich selber. Und das – oder es müsste mich seit vier Monaten bei offenen Augen der böseste, vielteiligste, zäheste aller bösen Träume narren –, das sind die heutigen Deutschen nicht. (Ebd.)

In ihren Geschäften sind die Deutschen »aus einem Guß« (ebd., 552), sie sind es aber nicht in einer tiefer liegenden Wirklichkeit, die sich in den Reden und in den Gesichtern zeigt: »Auch da ist etwas so Prekäres, so etwas Unsicheres.« (Ebd., 553) Hofmannsthals Heimkehrer fühlt sich »verfolgt« von einem »europäisch-deutsche[n] Gegenwartsgefühl«, und er fragt sich, warum es ihn nicht »erfüllt«. (Ebd., 552) »Montevideo«, »Surabaja«, im Klang dieser Zauberworte verfängt sich ein Heimatgefühl, das in der deutschen Gegenwart nicht zu finden ist. (Vgl. ebd., 559) Es geht dem Zurückgekehrten wie dem »ehemaligen«, dem »abgedankten« Autor der *Morawischen Nacht*: »Doch weiß ich noch nicht, wohin ich will. Auch ist vorher so manches abzuwickeln, und Österreich will ich jedenfalls vorher noch einmal wiedersehen. Ich sage ›vorher‹, denn ich denke schwerlich dort zu bleiben.« (Ebd., 560)

Ausgangspunkt der Reise, die *auf* der »Morawischen Nacht« und *in* einer langen morawischen Nacht erzählt wird, ist ein wirklich-unwirklicher Ort am Fluss Morawa. Von da geht die Reise mit dem Bus nach Belgrad, über eine Adriainsel, die als Krk zu entziffern ist, ins kastilische Hochland nordwestlich von Madrid, weiter in den deutschen Harz, zum Grab des Vaters, nach Wien, zu Ferdinand Rai-

mund nach Gutenstein am Fuße des Semmering, weiter über Graz ins Herkunftsland Kärnten und nach einem Abstecher in den Karst bei Triest wieder zurück in die balkanische Nacht. Alle diese Orte sind Peter-Handke-Orte, Kindheitsorte wie das Dorf in Kärnten, vom Autor begangene Gegenden wie das kastilische Hochland, unwirklich-wirkliche wie Handkes Balkan.

Die unter dem Titel *Die Morawische Nacht* 2008 veröffentlichte »Erzählung« sollte ursprünglich den Titel »SAMARA oder Die Nacht eines Schriftstellers« tragen. Als Gattungsbezeichnung sah die Manuskriptfassung »Eine lange Geschichte« (siehe Abbildung Seite 67) vor. Noch in den Korrekturfahnen (siehe Abbildung Seite 71) und den ersten Verlagsankündigungen hieß das Buch so, mit dem leicht modifizierten Untertitel »Nacht eines Schriftstellers«. Der dann gewählte Drucktitel weist eine auf den ersten Blick unbedeutende, aber doch entscheidende Inkonsistenz auf: Auf dem Schutzumschlag heißt das Buch »Die morawische Nacht«, während der sogenannte Schmutztitel im Inneren durch die verwendeten Großbuchstaben den Akzent auf das südöstlich von Belgrad am Ufer der Morawa vertäute Hausboot, eben die »MORAWISCHE NACHT«, legt. Um den Unterschied deutlich zu machen, bezeichnet Peter Handke das Buch (wie etwa in einem Fax an das Österreichische Literaturarchiv anlässlich der Übergabe des Manuskripts) heute als »Die Morawische Nacht«. Abgesehen von der zentralen Funktion von Titeln und Untertiteln für die Aufnahme im Besonderen literarischer Texte durch die Leser und Kritiker, machen die Titelvarianten eines deutlich: Gerade bei einem Autor, dessen Texte zu »Jugoslawien« – und in einem weiten Sinne ist auch die Erzählung *Die Morawische Nacht* ein »Jugoslawien«-Buch oder ein »Balkan«-Buch oder ein Europa-Buch – an den Bruchlinien zwischen Journalistik und Literatur, zwischen poetischer und politischer Wahrnehmung mehr missverstanden als verstanden wurden, ist es entscheidend, welchen Aussagerahmen die Sätze und Wörter über die Titel bekommen.

Neben den Titeln sind es die ersten Sätze (siehe Abbildung Seite 68), die den Ton der jeweiligen Erzählung vorgeben. Sie schaffen jenen Erzählraum und jene Erzählhaltung, in denen sich die Leser erst einmal ihren eigenen Ort schaffen müssen, der meistens gleich ein Nicht-Ort ist, unbestimmt, abseits gelegen von jenen Orten und Zeiten, die auf den Landkarten und in den Geschichtsbüchern verzeichnet sind. *Die Morawische Nacht* setzt ein mit dem Satz: »Jedes Land hat sein Samarkand und sein Numancia. In jener Nacht lagen die beiden Stätten hier bei uns, hier an der Morawa.« (DN 7) Mit dem ursprünglichen Titel Samara, mit den weiteren a-Wörtern Morawa, Samarkand, Numancia ist ein imaginärer Erzählraum eröffnet, der wie

lerlei Assoziationen zulässt: Samara, so heißt eine Stadt an der Mündung des gleichnamigen Flusses in die Wolga, gelegen in einem weiten Flussbogen. Die Stadt ist russisch-orthodoxer Bischofssitz, Universitäts- und Industriestadt gleichermaßen. Ge-gründet wurde Samara im Jahre 1586 als Grenzfestung gegen die Krimtataren. Ihr Geheimnis bezog sie während der Sowjetzeit weniger aus ihrem geheimnisvoll klingenden Namen als aus ihrem Status als verbotene Stadt, die wegen der zahlreichen Rüstungsbetriebe bis 1991 für Ausländer gesperrt war. »Und es gab noch etwas, das ihm blieb von der Nacht: ein Wort aus des Autors arabischer Zeit, und das bedeutete »die Nacht im Gespräch verbringen«, und es lautete *samara*. Wieder, nach *Stara Vas* und *Samarkand*, das dreimalige *a*.« (DN 559) *Stara Vas*, das Alte Dorf (Altendorf im südlichen, slowenischen Kärnten), ist das dem Heimkehrer so morgenländisch anmutende Kärntner Kindheitsdorf: »Samarkand, fiel dem Möchtegern-Heimkehrer dann auf, hatte dieselben Selbstlaute wie *Stara Vas*, der Name des Dorfs, und gleich viele: A-A-A. War also nicht doch eine Heimkehr möglich?« (DN 462)

Die Geschichte Samarkands weist noch weiter ins Sagenhafte zurück als jene Samaras: »Samarkand, was auch immer der Ort in der Historie darstellte, wurde und ist sagenhaft; wird, jenseits der Geschichte, sagenhaft sein.« (DN 7) Die großen Eroberer der frühen Weltgeschichte haben sich in den Namen dieser Stadt eingeschrieben: Alexander der Große hat sie, beziehungsweise ihre Vorläuferin, Marakanda, 329 v. Chr. erobert. 711 n. Chr. wurde sie von den Arabern eingenommen und nach wechselnden Herrschaften (unter anderen der Samaniden und Seldschuken) im Jahr 1220 von Dschingis Khan erobert und zerstört. Zum Zentrum eines Weltreiches, das vom Ganges bis zum Mittelmeer reichte, machte Samarkand der grausame Feldherr Timur Leki, der jene legendären Bauten errichten ließ, die ihr den Ruf als schönste Stadt der Welt einbrachten: eine islamische Stadt mit zahlreichen monumentalen Moscheen, Karawansereien und Basaren, die noch heute zu den bedeutendsten Beispielen islamischer Baukunst zählen, wie die Reiseführer wissen. Samarkand liegt in Usbekistan, in einer Flussoase des Serawschan. Ihre Lage an der Großen Seidenstraße machte Samarkand zur Drehscheibe von Völkerschaften, Waren und Kulturen. Sie war eine multikulturelle, multiethnische, multireligiöse Stadt, wie Sarajevo oder wie Mostar es waren, die in den Jugoslawien-Kriegen zerstörten Städte. Damit sind wir »hier bei uns, hier an der Morawa«, auf einem »Balkan«, der tief in den Osten Europas reicht, der an die asiatischen Steppen grenzt. Numancia im Westen wiederum, »im iberischen Hochland, war einst die letzte Flucht- und Trutzburg gegen das Römerreich gewesen«. (DN 7) So viel einmal zur »Geographie« und zur »Geschichte«.

Die im Untertitel des Manuskripts genannte »Nacht eines Schriftstellers« nimmt einen Begriff auf – »Nacht des Jahrhunderts« –, der bereits in Handkes Erzählung *Langsame Heimkehr* auftaucht: »Der Held ist dort ein Geologe, und er möchte auch ausscheren aus der Nacht des Jahrhunderts, aus dem Nazitum, und versuchen, zu einer neuen Geschichte aufzubrechen.« (Deichmann 1999, 189) Die Nacht eines Schriftstellers wäre dann auch jene imaginäre Ortszeit, in der das Gegenerzählen zur geschichtlichen Nacht des 20. Jahrhunderts stattfindet. Das fiktive Gespräch mit den Freunden und Reisebegleitern, das in Wirklichkeit ein fortgesetztes Selbstgespräch ist wie jenes des Heimkehrers bei Hofmannsthal, ereignet sich auf einem schwankenden Hausboot, dessen Leuchtreklame in die Nacht hinaus scheint und dessen geografischer und historischer Ort zugleich unbestimmt und bestimmt ist. Denn die »MORAWISCHE NACHT« liegt auf serbischem Gebiet, »zwischen dem Dorf Porodin und der Stadt Velika Plana« (DN 8), die Erzählung insinuiert aber auch eine serbische Enklave im Kosovo. Ganz am Ende wird diese Unbestimmtheit noch einmal aufgehoben, wenn gar »Engel« in der Geschichte auftreten: »nach dem Schutz- und dem Warnengel der Beschwichtigungsel« (DN 557), und wenn es heißt:

Geblendetes Stehen in der Sonne. Keine Spur von einem Schiff, von der MORAWISCHEN NACHT? Was gerade noch ein Schiff gewesen war, schrumpfte zum Einbaum, und der Einbaum sank. Und der Fluß, die Morawa? Die Morawa versiegt. Und Porodin war doch keine Enklave, nie eine gewesen. Die balkanischen Enklaven lagen woanders. (DN 556)

Nun, nachdem der durch halb Europa gereiste ehemalige Schriftsteller auf sein Hausboot zurückgekehrt ist, ist es schon wieder Zeit aufzubrechen, um doch an Ort und Stelle zu bleiben, im »Hier wie Dort« des Schreibenden, dessen Buch und dessen Bücher »keine nächtliche Fata Morgana« waren:

Ein dunkler klarer Morgen war das, wie geschaffen zum Aufbrechen – und an Ort und Stelle Bleiben. Der Wald vor dem Fenster hier: kein Auwald? Der Fluß Morawa beim Dorfe Porodin im tiefsten Balkan: abgerauscht? Das Schiff namens MORAWISCHE NACHT ausgeschaukelt? Mit einem Ruck an Land gesetzt? (DN 559f.)

Es geht nicht um ein »Hinüberdeuten«, es war kein »Hüben und Drüben«, hieß es in Hofmannsthals *Briefen des Zurückgekehrten*, nicht Lateinamerika noch

Deutschland, nicht Serbien noch Deutschland oder Österreich, nicht Europa noch der Balkan. Die letzten Absätze der *Morawischen Nacht*, verstärkt noch durch die Einfügungen in den Korrekturfahnen (siehe Abbildung Seite 72), beschwören die Utopie des »Hier wie Dort«: »hier wie dort in unserem Europa«. (Ebd., 560) Das machte und macht Peter Handkes »Jugoslawien«-Bücher so aufregend: ihre verstockte, hartnäckige, scheinbar wider jede politische Vernunft sich stellende *andere* Wahrnehmung.

Die poetische Wahrnehmung sagt: »Auch dies ist *wahr*«; sie will Kritik üben an der Allmacht der Medienbilder. Von einer politischen Vision »Gesamtjugoslawien« hat sich Handke inzwischen verabschiedet. In *Die Morawische Nacht* wird die poetische Balkanisierung als nun gesamteuropäische Utopie betrieben: Überall auf seiner europäischen Reise begegnet dem Autor-Erzähler der Balkan: »Balkan, das war zum Beispiel augenblicksweise die Steppe um das verschwundene Numancia in Altkastilien gewesen, als dort ein zerrissener blauweißer Plastiksack an einer Blaudistel hing und im Wind knisterte.« (DN 523) Die abgelegenen Orte und verschobenen Zeitrechnungen in den »Erzählungen« und »Nachschriften« wollen ganz andere *westöstliche* Orte und Zeiten sein. Aber das »Ideal«, die »Idee«, die »Utopie«, sie machen auch ihre Proben auf die Wirklichkeit. Der Erzähler ist irritiert über die »verdammte neubalkanische Unzugänglichkeit« der Mitfahrenden in einem Bus aus der vermeintlichen Enklave in Richtung Belgrad und weiter nach Europa. Anstatt Trauer auszustrahlen über den endgültigen Fortgang aus dem Heimatland, sitzen die Auswanderer, wie es dem Erzähler vorkommt, eher stumpf in ihren Sitzen, lösen Zeitungsrätsel, packen ihre Brote aus, hören Musik: »Wo ist euer episches Schauen geblieben, euer episches Kopfwiegen und Kopfrucken, euer episches Aufseufzen?« (DN 73f.)

Die Morawische Nacht ist auch ein großes Geh-Buch, wie überhaupt fast alle Handke-Bücher Geh-Bücher sind. Im Roman *Die Wiederholung* von 1986 geht der zwanzigjährige Filip Kobal im Jahr 1960 in den slowenischen Karst. Mit ihm geht – als ein durch dieses Gehen Verwandelter – ein Vierteljahrhundert später der Erzähler an seinem Schreibtisch. Im slowenischen Karst, dem märchenhaften »Neunten Land«, findet Kobal seine »Gangart«: »Endlich einmal trottete und schlurftete ich nicht [...], sondern bekam meinen Gang, schaukelte dahin auf den vorn von den Zehen über die Ballen bis hinten zu den Fersen spürbar sich abrollenden Fußsohlen, kickte nebenbei kleine Dinge zur Seite, mit einem Gefühl stiller Frechheit.« (DW 130f.) In der erzählerischen Wiederholung des Gehens durch den Karst erfolgt ein Neuaufbau der eigenen Geschichte wie der Geschichte eines

ganzen Landes. Die Erzählung nimmt Maß an den Dingen, an den Gesteinsformationen, an alltäglichen Gesten. Jene durch das Gehen vermittelte Kraft der Anschauung, die sich in Erzählung verwandeln kann, ist das Gegenbild zu allen ideologischen Fixierungen. Filip Kobals Gang ist raumgreifend geworden; eben nicht in einem machtpolitischen, sondern in einem buchstäblichen, handgreiflichen Sinn.

In *Die Morawische Nacht* fährt der Erzähler nicht einfach mit dem Flughafenbus von Wien-Schwechat ins Zentrum, nein, hier wie anderswo macht er sich auf den Weg, geht die Ausfallstraßen entlang, streunt durch die Vorstädte, macht hier an der Peripherie seine Entdeckungen. Auf dem Weg nach Wien zum Beispiel entdeckt er das Gasthaus beim legendären »Friedhof der Namenlosen«, gelegen in einem Augebiet an der Donau, nahe einer bizarren Hafenanlage. Das Gehen dort hin zeigt Handke als einen *anderen* Reporter. Der Gehende beobachtet die Handhaltungen der ihre Lenkräder umfassenden Autofahrer, die ihm entgegenkommen; die einmal locker lässig das Lenkrad mit einer Hand steuernden Fahrer, dann wieder die ängstliche Haltung der ihr Lenkrad mit beiden Händen umklammernden wahrscheinlich älteren Lenker, und so weiter.

Im prosaischen Alltag bringt die Erzählgabe, zumal die kindlich gefärbte, die Erzähler schnell in den Ruf von Außenseitern, von Sonderlingen, von Idioten gar. Und die sind Handke nahe, waren ihm immer nahe; als Idiot und Sonderling wird der Ex-Autor immer wieder titulierte. Am schönsten, wenn ihm eine Gämse zuruft: »Auf mit dir, du Tiefland-Trottel.« (DN 374) Die Maske des Idioten ist für Handke ein Ehrentitel, bevorzugt sucht er auf seinen Streifzügen andere Idioten, er findet sie an den Rändern der Städte, abgedrängt von der Glitzer-Warenwelt ins Abseits der stauigen Vorstadt-Ungegenden. Ein Idiot im ursprünglichen griechischen Wortsinn, das will der Erzähler bei Handke sein: Privatperson, Eigenbrötler, einer, der Privates und Öffentliches nicht trennt; und was das heißt, das hat Handke ausführlich am eigenen Leib erfahren, als er sein Privatmärchen von Slowenien und Jugoslawien öffentlich machte. Das Ideal des selbstgenügsamen, etwas seltsamen Beobachters hat sein Gegenbild: Im Briefwechsel mit Alfred Kolleritsch berichtet Handke dem Freund von seiner Lektüre der alttestamentarischen Psalmen: »Heute war wieder einmal von dem Gerechten die Rede, und seinem unerschütterlichen Herzen: So eines hätte ich gern. Aber als grenzkranker Kärntner, Flüchtling, Staatenloser, Vortortler ...« (Handke/Kolleritsch 2008, 217) – da bleibt vielleicht nur die Rolle des Ungerechten, der das Rechthaben mit jedem Satz in Frage zu stellen sucht.

Verwendete Literatur

- DKV = Peter Handke: Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009
- DN = Peter Handke: Die Morawische Nacht. Erzählung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008
- DW = Peter Handke: Die Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986
- MO = Peter Handke: Meine Ortstafeln – Meine Zeittafeln. 1967–2007. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007
- Deichmann 1999 = Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke. Hg. von Thomas Deichmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999
- Handke/Kolleritsch 2008 = Peter Handke, Alfred Kolleritsch: Schönheit ist die erste Bürgerpflicht. Briefwechsel. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2008
- Hofmannsthal 1979 = Hugo von Hofmannsthal: Briefe des Zurückgekehrten. In: Ders.: Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen. Gesammelte Werke Bd. 7. Hg. von Bernd Schoeller. Frankfurt am Main: Fischer 1979

Die Morawische Nacht

SAMARA

Jaw

~~Die Nacht eines
Schriftstellers~~

~~Eine lange Finkette~~

Peter Handke:
Samara. Die Nacht eines Schriftstellers
(später: *Die Morawische Nacht*),
Manuskript (ÖLA 326/W52a)

SAMARA

Jah

Die Nacht eines Schiffwunders

22. Januar 2007 Jedes Land hat sein Samarkand und sein Numancia. In jener Nacht lagen die beiden Stätten hier bei uns, hier an der Morawa. Numancia, im iberischen Hochland, war dort einst die letzte Flucht- und Trutzburg gegen das Römereich gewesen; Samarkand, was auch immer der Ort in der Historie darstellte, wurde, was und ist sagenhaft; wird, jenseits der Geschichte, sagenhaft sein. Die Stelle der Fluchtburg nahm bei uns an der Morawa ein Boot ein, ein dem bloßen Anschein nach eher kleines, das sich "Hotel" nannte, in erster Linie aber, seit geraumer Zeit schon, dem Autor, dem ehemaligen Autor, als sein Haus- und gleichermaßen Fluchtboot diente. Die Aufschrift HOTEL war reine Tarnung: Wer für die Nacht noch einem Zimmer, einer Kabine fragte, der wurde, in der Regel jedenfalls, mit einem "Völlig ausgebucht" beschieden. Die Nachfrage blieb freilich nahe null, und nicht nur, weil das Boot jeweils an einer Flußstelle ankerste, zu der es keine rechten Zufahrtswege gab. Wenn einmal sich einer bis dahin durchschlug, dann vielleicht angezogen von dem Namen des "Hotels" der mitten durch die Finsternis der Flußauen leuchtete: MORAWISCHE NACHT.

Das Boot war in Wahrheit auch nicht verankert, sondern bloß so an Bäumen oder Strommasten vertäut, und zwar derart, daß die Taut leicht und schnell zu lösen waren - eben zur Flucht, oder auch nur zum Mis-nichts-für-nichts Weiterfahren oder Wenden, flußauf oder flußab. (Die Morawa war zu jener Zeit, nach vielen Jahren nicht allem kriegsbedingter Versandung und Verachlässigung, dank einer selbst ~~ausübender~~ ^{in Europa} kümmerlichen Europas verknüpften Landes ~~ausübender~~ ^{schreitenden} und-fast-allscheidender Wirtschaft auf große Strecken, bis hin in die Quellgebiete der Südluken mit sogar des Westlichen Morawa- gerade dort - in Maßen schiffbar geworden).

In der Nacht, da wir auf das Boot gerufen wurden, liegt dieses zwischen dem Dorf Paradin und der Stadt Velika Plana. Velika Plana liegt zwar näher am Fluß. Aber der Ruf kam vom Paradiner Ufer, von einer Stelle weitab von der die beiden Orte verbindenden Brücke, und so zirkelten wir, ein jeder für sich, aus dem Dorf, kreuz und quer, immer wieder, jetzt nach links, jetzt nach rechts abbiegend, über

PETER HANDKE

~~SAMARA~~ DIE MORAWISCHE NACHT

~~NACHT~~ Erzählung

~~EINES SCHRIFTSTELLERS~~

SUHRKAMP



3

Peter Handke:
Samara. Nacht eines Schriftstellers
(später: *Die Morawische Nacht*).
Korrekturfahren (ÖLA 326/W52)

