

**ADOLF HASLINGER**

## Peter Handkes Manuskript seines Romans „In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“

Erstpublikation in: Handke, Peter: In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus. Faksimile der Handschrift. Salzburg: Stiftung Salzburger Literaturarchiv 2002, o. pag.

Handkeonline seit 29.11.2012

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Adolf Haslinger: Peter Handkes Manuskript seines Romans „In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“. Handkeonline (29.11.2012)

URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/haslinger-2002.pdf>

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

# Peter Handke

In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus

Essay  
zum  
Faksimile der Handschrift  
von  
Adolph Haslinger

# Peter Handkes Manuskript seines Romans „IN EINER DUNKLEN NACHT GING ICH AUS MEINEM STILLEN HAUS“

Ein Essay von Adolph Haslinger

Motto:

*„Recht so“, sagte er, „Hauptsache, Sie schreiben in einem großen Bogen auf, was ich Ihnen gerade erzählt habe. Sonst ist es für den Wind gewesen. Ich will es aber schwarz auf weiß. Ich will meine Geschichte schriftlich haben. Im Reden, mündlich, kommt so gar nichts zurück zu mir. Geschrieben wäre das anders. Und schließlich will auch ich selber etwas von meiner Geschichte haben. Es lebe der Unterschied zwischen Rede und Schrift. Er ist das halbe Leben. Ich will meine Geschichte geschrieben sehen. Ich sehe sie geschrieben. Und die Geschichte selber will es so.“*

*(„In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“)*

## Die Neigung zu Bleistiften

„Da saß ich ... und begann, die Bleistifte gereiht, den Radierer daneben, auf der Stelle zu schreiben, kinderleicht, ohne die übliche Anfangsangst“. So schildert Peter Handke in seinem Buch „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ einen für ihn typischen Schreibbeginn. Dabei erörtert er sein liebstes Arbeitsgerät: „Was entspricht mir als Werkzeug? Nicht die Kamera, auch nicht die Schreibmaschine (und nicht die Füllfeder oder der Pinsel). Aber was entspricht mir als Werkzeug? Der Bleistift.“

Der Bleistift ist, so scheint es, in seinen Büchern allgegenwärtig, wie Beispiele zeigen: Das Titelbild der Erstausgabe der „Kindergeschichte“ (1981: von Amina gezeichnet?). Der Buchtitel „Die Geschichte des Bleistifts“ (1982). Ein mythischer Gegenstand, der sich verwandelt: „Der Bleistift wurde zum Haselstock.“ International als „chinesischer Bleistift: Natur – Liebe – Schrift“. (Peter Handke notierte in mein Exemplar des Buches „Die Geschichte des Bleistifts“ hiezu: „Hong-Kong Bleistift“.) Der Bleistift tritt in bedeutsame Analogie zu Naturgeräuschen: „Die letzten Geräusche des Tages: das Zugbrausen in der Schneenacht und das Hinfallen des Bleistifts auf den Tisch. Dann die Stille und der im Garten fallende Schnee als Sehenswürdigkeit.“ Oder er nennt ein Bündel von Cumberland-Bleistiften als Zahlungsmittel für ein ausgebliebenes Honorar in seiner Staatspreis-Rede 1988 namens „Schuldeneintreibung“: „Wo ist das Honorar geblieben? An dessen Stelle erwarte ich jetzt, trotz Verjährung, die Zusendung einer

Sammlung von Bleistiften, Marke Cumberland, die schönen sechseckigen, die auch so gut riechen.“

Diese Bleistift-Faszination allein reicht aber nicht aus, um Peter Handkes Liebe zur Handschrift zu erklären. Es muss eine attraktive Wechselbeziehung zwischen dem Autor und seinem „Produkt“ bestehen. Könnte der gemeinsame Nenner in der Bewertung des handschriftlichen Manuskripts als „Kunstwerk“ liegen?

### Die Aura von Handschriften

Manuskripte sind nämlich nicht bloß wissenschaftliche Quellen zu Leben und Werk eines Autors, sondern als kalligraphische Unikate auch Kunstwerke von besonderer Aura. In einer Zeit der ausufernden elektronischen Schreibflut ist der einsame und eigenwillige Entschluss Peter Handkes, seine Manuskripte mit dem Bleistift zu schreiben, außergewöhnlich.

In seinen frühen Schriftstellerjahren schrieb er seine Texte allerdings auf der Maschine. Im Laufe der Salzburger Zeit änderte er die Form seiner Typoskripte. Schrieb er anfangs noch die Urfassung eines Textes engzeilig auf DIN-A4-Blätter, so tippte er diese mit den Jahren eineinhalbzeilig, um die handschriftlichen Korrekturen lesbarer einfügen zu können.

Das ursprünglich dichte Schriftbild hellte sich dadurch erheblich auf. Kürzere Texte, wie etwa die Prosastücke des Bandes „Noch einmal für Thukydides“ schrieb er mit der Hand, was auch mit den wechselnden Orten ihrer Entstehung zusammenhängt, sind sie doch die künstlerischen Notate einer „Weltreise“.

Die prinzipiellen Eigenheiten von Peter Handkes Schreibverfahren bleiben während der Salzburger Zeit unverändert: Der Text entsteht als Manuskript oder Typoskript von Anfang bis Ende, und zwar in täglicher Fortschreibung. Ein Arbeitspensum von 40 bis 60 getippten Zeilen pro Tag scheint ihm als ausreichend gelungen. Zeit (und Ort) des Schreibens hält Handke genau am linken freien Seitenrand des Textblattes fest, manchmal mit persönlichen Zusätzen. Die Arbeit des Tages begleiten die spontanen Einfälle auf einem DIN-A4-Blatt; meist ein Blatt pro Schreibtag. Auf diesem „Nebengekritzel“, wie Handke es im Gespräch nannte, finden sich einzelne Wörter, Metaphern, Bilder, halbe und ganze Sätze, in Normal- oder Kurzschrift; sie sind neben Teespuren, ohne Zeilenbeachtung, über das Blatt verstreut.

Aus Manuskripten kann der Leser viel erfahren. So hieß der erste Titel von Handkes berühmtem „Wunschlosen Unglück“ ursprünglich „Interesselofer Überdruss“. Zwei Manuskripte der „Linkshändigen Frau“ enthüllen, dass der Autor einen ersten Textentwurf in der Ich-Form verfasste, diesen aber dann in die Er-Form umschrieb, was große erzählerische Konsequenzen nach sich zog. Oder sie verraten uns, dass Peter Handke im Manuskript seines Buches „Nachmittag eines Schriftstellers“ zwischen Urfassung und Reinschrift Textpartien stilistisch straffte und umstellte. Diesen Vorgang bezeichnete er im Entwurf, als Aufforderung an sich selbst, mit dem Wort „Lichten!“.

Handke erzählte auch, dass er den Anfang seiner, von der Literaturkritik so genannten, „mythischen“ Wende, nämlich den Beginn der „Langsamen Heimkehr“ in mühevoller Arbeit immer wieder umgeschrieben hat. Leider vernichtete er alle diese Textfassungen. Aber das war vor der Salzburger Zeit. Sein künstlerisches Ringen mit diesem schwierigen Buchanfang hat er in „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ beschrieben.

### **Die Handschrift und ihre Entstehung**

Die Handschrift dieses Faksimile-Drucks von Peter Handkes Roman „In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“ umfasst 111 vom Dichter paginierte Seiten auf 115 DIN-A4-Blättern und ist durchlaufend mit Bleistift geschrieben. Die Seite 55 und die Seite 59 sind doppelt. Bei einem Blatt läuft der Text auf der Rückseite einige Zeilen weiter.

Das kalligraphisch schöne Bleistift-Manuskript weist Einschübe, Streichungen und Ergänzungen auf; Korrekturen wurden ausradiert, bleiben aber durch den Handdruck auf den Bleistift großteils rekonstruierbar. Art und Qualität des Papiers wechseln wenig und sind künstlerisch wie interpretatorisch unbedeutend.

Mit dem Faksimile-Druck wollten wir möglichst nahe und überzeugend an die Authentizität des Originals herankommen. Deshalb wählten wir kein exquisites und kostbares Schönpapier, sondern fast die gleiche Qualität wie Peter Handkes handschriftliches Original. Das ergab weiter auch den Versuch, die wenigen Blätter anderer Qualität und Farbe möglichst authentisch nachzuahmen. Wir träumten davon, die wunderbare Aura der Dichterhandschrift nachzubilden.

Peter Handke hat die Gewohnheit, an den linken Rand jeweils das Datum, oft auch den Schreibort oder kleine Anmerkungen zu schreiben. Des-

halb weiß man, dass er das Manuskript am 25. Juli 1996 auf Seite 1 begonnen und am 30. Oktober 1996 um 19 Uhr 06 auf Seite 111 beendet hat.

Im Verhältnis von Schreibzeit und Textgenese zeigt dieses besondere Manuskript einige Eigentümlichkeiten. Obwohl Peter Handke dazu neigt, Manuskripte ohne Unterbrechung von Tag zu Tag durchzuschreiben, treffen wir hier auf zwei Unterbrechungen der durchlaufenden Schreibzeit. Seine Randnotate zu Zeit und Ort helfen uns hier zu präzisieren:

Er begann das Manuskript am 25. Juli 1996 in Chaville, reiste dann am 9. August nach Spanien und begann am 30. September in Cuenca wieder zu schreiben. Er nahm offensichtlich das Manuskript nicht auf die Reise mit, sondern kopierte nur die letzte Manuskriptseite 35. Auf dieser Kopie schrieb er in Cuenca dann mit der Hand weiter. Auf den Seiten, die er in Spanien schrieb, findet sich neben dem fortlaufenden Datum vom 30. September bis 10. Oktober 1996 jeweils der Zusatz „Cuenca“. Für die Rückreise unterbrach er vom 12. bis 15. Oktober wieder seine Schreibarbeit, die er am 16. Oktober (Randnotiz: „zurück in Chaville“) wieder aufnahm und am 30. Oktober 1996 um 19 Uhr 06 abschloss. Auch hier fügte er dem Datum vom 16. Oktober bis 30. Oktober 1996 den Schreibort „Chaville“ bei, den er offensichtlich nur am 17. Oktober vergaß.

Zieht man die Pausen ab, so schrieb er diesen Roman in 42 Tagen. Peter Handke trägt Stoffe und ihre Formen oft lange in Gedanken mit sich herum, von kleinen Notizen in seinen Tagesaufschreibungen begleitet. Das ermöglicht ihm dann einen kontinuierlichen Schreibprozess, bei dem, in höchster Konzentration, der Text von Tag zu Tag linear entsteht.

Die lange Unterbrechung vom 8. August bis zum 30. September 1996 legt nahe, dass diese nicht nur der Erholung und Entspannung diene. Vielmehr scheint der Autor hier bestimmte Orte in Spanien im Sinne einer nochmaligen Vergewisserung besucht und sozusagen für die fiktiven Schauplätze seines Romans „nachgelesen“ zu haben.

Zwei Details dazu: Am 3. Oktober 1996 schrieb mir Peter Handke eine Ansichtskarte aus Cuenca: „Und ich versuche mit dem Apotheker nach fast zwei Monaten Pause weiterzusehen. Vielleicht decke ich doch eine Realität mit ihm auf?“ – Den letzten Schreibtage in Cuenca am 11. Oktober präzierte er durch den Zusatz „Cuenca, draußen im Kiefernwald bei Los Jerónimos“. Es ist schön, dann im Roman zu lesen: „Und zugleich zeigte sich zu seinen Füßen, da im Weglosen, ein unter einer Brombeerranke fast verschwundener Steppenmeilenstein oder Wegweiser, dem gemäß es gar nicht mehr so weit war bis Los Jerónimos.“ Hier deckt sich der reale Schreibort des Autors mit einem fiktiven Schauplatz seines Romans. Natürlich kombiniert man, dass Handke weitere spanische Schauplätze des Romans während dieser Spanienreise nochmals in der Anschauung aufge-

frischt hat. Andererseits kennt der Autor Spanien durch wiederholte Reisen sehr genau. Sein letzter großer Roman „Der Bildverlust“ trägt den Untertitel „Durch die Sierra de Gredos“.

In seinem Bleistift-Manuskript dieses Romans hat Peter Handke mehrmals radiert. Was vorher war, kann man an manchen Stellen noch entziffern. Auffällig ist gleich das Titelblatt. Unter dem Schriftzug „Roman“ lässt sich noch „Erzählung“ erkennen. Handke neigt bei epischen Werken meist zur Gattungsbezeichnung „Erzählung“. „Ich bin ein Erzähler“, sagte er mehr als einmal, und wenn er seine Bücher auflistet, zählt er nur die erzählenden. Zu Anfang des 1. Teils hat Peter Handke zwei Sätze ausradiert und weggelassen, fast wie ein geplantes Motto: „Und haben in der Fremde die Sprache fast verloren. – Aber sprechen wir eher von den Liebenden anderer Zeiten als von den heutigen.“

Studiert man das Manuskript sorgsam, so findet sich manch Interessantes: Peter Handke schrieb in diesen 42 schöpferischen Tagen täglich zwischen eineinhalb und viereinhalb handschriftlichen Seiten. Eine Ausnahme bildet der Schlusstag, an dem der Autor den „Epilog“ mit sechseinhalb Manuskriptseiten, also fast zwanzig Druckseiten, schrieb. Der Wunsch, das Manuskript abzuschließen, dürfte zu dieser gewaltigen geistigen Leistung geführt haben. Ungewöhnlich ist auch die Uhrzeit des Abschlusses: nämlich 19 Uhr 06 abends. Denn Handkes Schreibtage beginnen vormittags nach dem Morgenritual von Lektüre und Frühstück und enden meist am frühen Nachmittag mit dem Aufbruch zum täglichen Gehen. Die kürzesten Tagestexte schrieb er am 25. Juli und am 30. September 1996; verständlicherweise am Manuskript-Anfang und am Wiedereinsatz nach der langen Schreibpause vom 9. August bis zum 29. September 1996.

### **Die Schreibsituation und ihre Rituale**

Wichtig sind auch die Schreibsituation und die Rituale ihrer Vorbereitung durch den Autor; seit Schillers faulen Äpfeln in der Lade ein bekanntes literaturpsychologisches Phänomen. Für Handke gehören solche Rituale bewusst zum kreativen Tun. Er hat es literarisch einige Male gestaltet. So etwa im „Versuch über die Jukebox“: die Wahl des einsamen spanischen Schreibortes Soria mit dem künstlerischen „Paten“ Antonio Machado. Die Schreibzeit im Winter. Das Aufspüren des rechten Arbeitsraumes bis hin zu den direkten Vorbereitungshandlungen des sorgsamem Bleistiftspitzens: „Er spitzte zum Fenster hinaus den Schock der Bleistifte, im Lauf der Reisejahre in all den verschiedenen Ländern gekauft und dann doch sehr oft wieder deutsche Marken: Wie klein war der eine da geworden, seit dem Ja-

nuar in Edinburgh – so lang war das also schon her? Indem die Bleistiftgirlanden mit dem Wind wegstoben ...“

Natürlich zelebriert Peter Handke auch Rituale ums Schreiben, wie etwa den Schreibbeginn nach dem ersten Vogelflug am Morgen. Der Dichter deponiert solches auch im Romantext: „und ich erinnerte mich an die Zeit, da ich am Morgen jeweils erst ab dem ersten Vogelflug ans Schreiben hatte gehen wollen ...“ („In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“)

Diese Vergewisserungs- und Beschwörungsrituale kann man gut verstehen, wenn man an Handkes Unterscheidung von „Schreiben“ und „Übersetzen“ denkt. Er sieht im „Schreiben“ eine gefährvolle schöpferische Tätigkeit, an der man täglich scheitern könne, während das „Übersetzen“ eine Spracharbeit ist, bei der man an der Hand eines anderen Autors Satz für Satz ohne Gefahr fortschreitet. Die Arbeitsweise Peter Handkes, den Text von Tag zu Tag fortlaufend zu schreiben, erhöht noch den Gefahrendruck und das Risiko des Scheiterns. Allerdings spielt auch der Rhythmus der entstehenden Schrift als erzählender Rhythmus mit. Nach der Arbeit des Schreibens macht sich der Autor täglich auf den Weg. Erzählen und Gehen treten in Analogie. Erzählen – Gehen – Denken sind für ihn wichtige Entsprechungen im Leben eines Menschen.

### Wirklichkeit und Fiktion

Der Roman „In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“ ist – wie alle Werke Peter Handkes – voller Bezüge zur Wirklichkeit. Das heißt, Fiktion und Wirklichkeit treten in kreative Wechselwirkung zueinander. Die Kunst dieses Schreibens besteht darin, die Realität durch die Kunst wirklicher werden zu lassen. „Vielleicht decke ich doch eine Realität mit ihm auf?“ Allerdings warnt Peter Handke schon im Vorspann des Romans davor, Kunst und Wirklichkeit völlig gleichzusetzen.

Beginnen wir bei der Hauptfigur und dem Hauptschauplatz dieses so genannten „Salzburger Romans“. Freilich gibt es im Vorort Taxham eine „Adler-Apotheke“, selbstverständlich gibt es dort einen Apotheker, der dem Autor vom Sehen bekannt war. Ich kann mich an Gespräche erinnern, in denen Peter Handke schon lange vor dem Buch lustig vom „Apotheker von Taxham“ sprach und über ihn einmal etwas schreiben wollte. Wer nun aber erwartet, dass der Autor die persönliche Geschichte dieser realen Figur faktisch verwertet, befindet sich auf dem Holzweg. Peter Handke nimmt, wie bekannt ist, Anregungen aus seiner Umgebung und seiner Er-

fahrung auf und formt aus ihnen etwas Neues. „Diese Erzählung (!) hat zwar mit dem Ort Taxham bei Salzburg einiges zu tun, wenig oder nichts aber mit gleichwelchem (Manuskript: gegenwärtigem) Apotheker oder Zeitgenossen dort“, schreibt er im handschriftlichen Vorspann.

Deshalb suchte er auch nicht die nähere Bekanntschaft des Apothekers, mit dem er nur mehrmals sprach. Als er in Spanien eine antike Apotheke sah, schickte er (vielleicht aus Lust am Zusammenhang?) eine Karte an den namenlosen „Apotheker von Taxham“: „Lieber Herr Apotheker, ein Gruß aus einer Ihnen fernen und doch wohl nahen Umgebung (in den Pyrenäen, eine der ältesten Apotheken Europas), von Peter Handke“.

Natürlich hat sich der Autor bei der Topographie der „Nachtwindstadt“ Santa Fe an Cuenca orientiert; jener Stadt, ca. 260 km südöstlich von Madrid, die er mehrmals besucht hat. Den Namen „Santa Fe“ gibt es häufig, auch etwa nahe Granada für ein kleines Dorf. Das fiktive Zaragoza entspricht weitgehend dem realen Zaragoza; nur der Autobusbahnhof dort, sagte Handke, ist jener von Chaville.

### **Das Buch und sein Faksimile**

Das Buch, so Peter Handke, bestehe aus „Spiel und Ernst“, es sei eigentlich ein „heiteres Buch“, ein „unterhaltendes“. Wie vielen seiner Werke liegt auch ihm die Struktur einer Reiseerzählung zu Grunde. Die Hauptfigur bricht zu einer Reise auf, trifft Reisebegleiter, hier Dichter und Spitzensportler, erlebt mit ihnen und allein Abenteuer in einem fernen Land und kehrt wieder – verändert – nach Hause zurück.

Weitere Spannung erzeugt die Form der Erzählung. Der Apotheker er sucht den Autor, seine Geschichte aufzuschreiben. Die Diskussionen zwischen Apotheker und Autor bringen dem Leser diese Spannung immer wieder ins Bewusstsein, besonders deutlich am Schluss. Das Erzählen wird so laufend thematisiert und gehört mit ins künstlerisch-schriftstellerische Spiel. In die Reiseerzählung eingeflochten sind u. a. die polaren Themenfelder von Leben und Tod, Nähe und Ferne, Heimat und Fremde, Sprachverlust und Wiedergewinn der Sprache, die Vater-Sohn-Beziehung, die Tachophobie als Verhältnis von Schnelligkeit und Langsamkeit und das geheimnisvolle Prinzip des In-der-Schwebe-Lassens, auf das der Apotheker mehrmals verweist. Zudem kehren bekannte Handke-Motive wieder wie die Neigung der Hauptfigur zur Pilzforschung.

Auch dieses Buch lässt – nach dem Willen des Autors – eine eigene Sprachwelt entstehen. Ihre Grundlage ist die Gestaltung von Taxham als

Mangel- und Zwickelwelt in Wechselwirkung zur spanischen Steppenwelt: „Fast alle spanischen Städte liegen für sich in der Steppe ...“ Und: „Selbst hier in Taxham gibt es die Steppe ...“ Das spezielle Interesse Handkes für den Vorort Taxham entspricht seinem generellen Interesse für die Peripherie einer Stadt. Das bringt auch das Motto zum Ausdruck. Die Realität als Anregung zum phantasierenden Schreiben, so könnte man die Einstellung des Künstlers Peter Handke hier deuten.

Der literarische Höhepunkt der Steppenwanderung ist das Epiphanie-Erlebnis des Apothekers. Es erinnert den Leser schlagartig an die drei Dinge des Gregor Keuschnig in „Die Stunde der wahren Empfindung“ und ähnliche Situationen in Handkes Werken. Im Augenblick dieses Erlebnisses steht die Zeit still und der Erlebende fühlt sich eins mit der ganzen Welt. Es ist ein einmaliges Anschauungserlebnis der mystischen Ekstase. Vielleicht nahm Peter Handke gerade deshalb die Anfangszeile eines der schönsten Gedichte des Mystikers San Juan de la Cruz als Titel des ganzen Romans: „In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus“.

Dieses besondere Faksimile schafft auch eine Analogie zwischen Autor und Protagonist, und zwar in der Parallelität von realem Schreibprozess und fiktivem Romanverlauf. Das Buch erzählt von einer Reise nach Spanien, die der Autor während des Schreibens dieses Buches tatsächlich macht. So kann es, im glücklich gewollten Falle, auch zur Übereinstimmung von Schreibort und fiktivem Schauplatz kommen wie bei Los Jerónimos.

Der Text des Faksimiles ist mit jenem des Erstdrucks 1997 nicht identisch. Peter Handke hat fast auf jedem Manuskript-Blatt korrigiert und ergänzt. Eine derartige Handschrift ist etwas Lebendiges, ein Blatt, mehrere Blätter, gar ein ganzes handgeschriebenes Buch: ein wunderbares einmaliges Ding! Wer in einer solchen Handschrift sieht, wie der Dichter am Text arbeitet, einfügt, radiert, ein Wort durch ein treffenderes ersetzt, ja ganze Passagen modifiziert, verändert und zurechtrückt, der spürt, geradezu sinnlich, das literarische Werden eines künstlerischen Werks, die Authentizität des schöpferischen Prozesses. Er blickt dem Dichter beim Schreiben heimlich über die Schulter.

Diese Faksimile-Ausgabe ist zu beziehen bei:  
Stiftung Salzburger Literaturarchiv  
„Schüttkasten“ beim Festspielhaus  
Herbert-von-Karajan-Platz 11/1  
A-5020 Salzburg