

VOLKER HAGE

Episches Lebensgefühl

Peter Handkes Notatbücher

Erstpublikation in: Lützeler, Paul Michael (Hg.): Spätmoderne und Postmoderne.
Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main:
Fischer 1991, S. 117-130.

Handkeonline seit 10.4.2013

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Volker Hage: Episches Lebensgefühl. Peter Handkes Notatbücher. Handkeonline
(10.4.2013)

URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/hage-1991.pdf>

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

Episches Lebensgefühl

Peter Handkes Notatbücher

I

Wer spricht? Wem schenken wir da unser Ohr? Worauf haben wir uns einzustellen – wenn sich das Ich, das da präsentiert wird, gewissermaßen selbst in Anführungszeichen setzt, sich zitiert wie eine fremde, sich fremd werdende Stimme?

Die Rede ist von Peter Handke, von drei seiner Bücher, genauer: vom Ich in diesen Büchern, das man nicht ohne weiteres mit dem Autor gleichsetzen sollte. *Die Geschichte des Bleistifts* (1982) heißt das wichtigste, *Das Gewicht der Welt* (1977) das erste dieser drei Bücher. In der *Geschichte des Bleistifts* heißt es: »Wieder einmal gelang es mir, mich zu verleugnen: und der Hahn in meinem Innern krächte fröhlich. Wenn ich besonders stark der bin, der ich bin, gelingt es mir, zu sagen, daß ich nicht der bin, der ich bin« (*GdB* 76).¹ *Phantasien der Wiederholung* nennt sich ein kleinerer Appendix (er erschien 1983), und wieder ist die Rede von einem Ich, vom Ich des Schriftstellers, das seine Konturen verliert und sich so überhaupt erst gewinnt: »Das Dilemma: Schreibe ich für mich? Schreibe ich für andere? ist ja leicht lösbar; denn schon der Augenblick des Durchdrungen-Werdens, der Ansatz- und Antriebsmoment ist ja immer ein Gemeinschafts-Erlebnis: das Gemeinschaftserlebnis (>ich< bin dann auch >alle anderen<).« (*PdW* 30f.)²

Und noch ein Zitat: »Der Schriftsteller spricht nicht vom Nationalpalast, vom Volksgerichtshof oder von den Büros der Zentralkomitees aus; er spricht nicht im Namen der Nation, der Arbeiterklasse, der Parteien. Er spricht nicht einmal im Namen seiner selbst: das erste, was ein wahrhaftiger Schriftsteller tut, ist an seiner eigenen Existenz zu zweifeln. Literatur beginnt, wenn einer sich fragt: Wer spricht in mir, wenn ich spreche?«

Was wie ein Motto über Handkes Büchern stehen könnte, stammt nicht von ihm, sondern von Octavio Paz, und ich zitiere es hier nach einem

anderen maßgeblichen Buch, das Anfang der achtziger Jahre erschien, dem Prosaband *Paare, Passanten* (1981) von Botho Strauß.³ Beide Autoren deutscher Sprache, Handke und Strauß, haben ja nicht nur das gemeinsam, daß sie innerhalb der vergangenen Dekade wegen ihrer Bücher von einigen Kritikern hart hergenommen worden sind, daß sie Schmäh und Hohn zu ertragen hatten, sondern – und da mag es einen Zusammenhang geben – beide repräsentieren auf unterschiedliche, aber vergleichbar insistierende Weise einen vorherrschenden Zug der deutschen Prosa der achtziger Jahre: Die Literatur beider Autoren ist immer wieder auch das Gespräch über Literatur; ihre Schriften sind durchdrungen von der Frage, was Schrift überhaupt noch sein kann, wie und ob Schreiben weiterhin möglich sein wird.

»Was soll man sagen zu der grundsätzlichen Abseitigkeit von Schreiber und Schrift?« fragt Botho Strauß. »Wer sind wir denn gegenüber der Medienmasse und der Gewalt der Belanglosigkeit? Nichts und nie etwas. Nur indem ich sage, es gibt mich nicht und dich, Schrift, nur am Rande einer Wellenbewegung, die mein Abtauchen hervorruft, weise ich uns die eben noch angemessenen Plätze zu.«⁴ Und, schärfer, bitterer noch heißt es in seinem Buch *Niemand anderes* (1987): »Information, Rostfraß des Geistes. Megatonnen von Vernunftabfall, Dasein als Unsinn. Das Gewäsch wäscht alle Kanten rund, das Gehörte holt dein Gewicht... Je größer die Masse an Informationen, um so neulicher ihr Wert. Je größer die Masse, um so geringer ihr Gewicht.«⁵

Ganz ähnlich lesen wir in Handkes *Geschichte des Bleistifts*:

»Als müßte man aus der All-Informiertheit sämtliche Lebensbereiche wiedergewinnen und für die anderen, schreibend, wiederbeleben. Jede Einzelheit scheint bereits zur Meinung ›geklärt‹, ein weißer Fleck geworden. Information, Meinung, Nachricht, wieder zu weißen Flecken geworden.« (GdB 59)

Beide Autoren schreiben gegen diesen Sachverhalt an; bei Handke klingt es allerdings – und das ist einer der Unterschiede – weniger endgültig und verzweifelt, vor allem dann, wenn er sein poetisches Programm dagegenhält: »Die Poesie fühlend, vertrage ich keine (andere) Information mehr« (GdB 60).

Ein poetisches Programm: eine Hoffnung, ein Fanfarenstoß! Und in der feierlichen Formulierung solcher Wünsche berührt sich dann schon einmal auf naiv-anmutige Weise das Erhabene mit dem Lächerlichen, was so aussehen mag, als gebe sich da einer manche – auch stilistische – Blöße. Vernunft sei sicherlich nicht zu umgehen, schreibt Handke im

Bleistift-Buch, aber was er »enthusiastisch« wolle und was seinem Tun erst den Zusammenhalt gebe, sei seit je das, »was die Vernunft übersteigt: das Himmelslied, der Himmelschrei« (*GdB* 60). Und in den *Phantasien* wird es gleich ganz märchenhaft – Handke, der wackere Held gegen die Mächte der Finsternis: »Ich soll mich nicht beklagen über die Art, wie ich angegriffen, befeindet, beföhdet werde: ich bin auf der Suche nach dem verlorenen Schatz und will ihn erobern; und dessen Wächter ist, wie seit je, der Unhold. Er hat keine Ahnung von dem Schatz und seiner Bedeutung, aber er ist sein Wächter (gerade er), und er muß ein Unhold sein.« (*PdW* 94 f.)

Das hat einen spielerischen, auch spaß- und schalkhaften Unterton; und es ist Handke doch zugleich ganz ernst damit. Auf der Suche nach dem verlorenen Schatz – seine Notatbücher zeichnen die Spur dieser Suche nach. Es hat Einwände gegeben, und nicht zu knapp. (Handkes Schatzbild ist eine Antwort darauf.) Die Einwände sind – zum größten Teil – gut begründet, einsichtig und vernünftig. Vor allem vernünftig. Verdächtig vernünftig. Wirken manche dieser Vorbehalte und Abwehrmaßnahmen nicht im nachhinein wie die Ausgeburten einer zu wenig eingestandenen Irritation, wie Zeichen des Erschreckens vor dem Uferlosen, dem Unfaßlichen, dem kaum Eingrenzbaren?

Das Journal aus dem Jahr 1977 traf die ganze Wucht der Ablehnung. Noch nie sei ein Buch Handkes so »wirklichkeitsleer« gewesen, hieß es da.⁶ Andere fanden *Das Gewicht der Welt* »unfruchtbar, oft langweilig«, sprachen von einer »Beliebigkeit«, die die Sprache verderbe.⁷ Von »himmelschreienden Banalitäten« war die Rede⁸.

Auch Peter Wapnewski nannte in einem enragierten Aufsatz Handkes erste Notatsammlung »eine Serie von verqueren Banalitäten, von ambitionierten Platitüden, von einfältigen Albernheiten«⁹ – wobei er die Methode des Buches sehr präzise herausarbeitete: »Registration auch, ja gerade des scheinbar Beiläufigen mit dem Aufwand peinlichster Akribie, Versuch, schreibend die feinsten sensualistischen Impressionen wiederzugeben und dadurch überhaupt wahrzunehmen (nicht umgekehrt).«¹⁰ Wapnewski war so souverän, eigene Befangenheit auszusprechen. »Da ist eine Seelenschicht aufgeblättert«, schrieb er, »die sich in der Analyse preisgeben mag, ich indes empfinde das altmodische Gefühl einer gewissen Scham, wenn ich Zeuge dieser Aufblätterung werde, und so geht es mir bei fast allen Äußerungen, die hier getan werden zum Komplex sexueller Phantasien, zum Geschlechtsakt, zum Thema Onanie.«¹¹

Nun ist Scham, das weiß auch Wapnewski, nicht unbedingt eine literarische Kategorie; wenn er von Scham spricht, so deswegen, weil er meint, nicht einer Kunstfigur, sondern dem Autor selber gegenüberzustehen, es weniger mit einem Stück Literatur als mit der Selbstdarstellung einer Person zu tun zu haben. Wie es damit steht, werden wir sehen. Ratlos war übrigens, als Handkes Buch unter dem Titel *The Weight of the World* ein paar Jahre später in Amerika erschien, auch der Kritiker der *New York Times Book Review*; irritiert stellte er fest, daß dieser Autor augenscheinlich nur am Schreiben interessiert sei – oder, wie es in der Kritik wunderbar knapp heißt: »Only writing seems to calm him down.«¹²

Die treffliche Beobachtung paßt ebenso und mehr noch auf die beiden Notatbücher aus den achtziger Jahren. Sie fielen auf etwas fruchtbareren Boden, vor allem *Die Geschichte des Bleistifts* (der kleine Band mit den *Phantasien der Wiederholung* wurde kaum beachtet). Oder soll man sagen: das Terrain war nun besser vorbereitet? Zwar stellte mancher noch immer mit Kopfschütteln fest, daß sich Handke »mit den würdigen Größen der abendländischen Dichtungstradition« identifiziere und rügte »die maßlose Überschätzung der eigenen Person, der Rolle des Dichters und einer zu Religion erhobenen Kunst«¹³ – doch andere streckten die Waffen. »Es hilft ja nichts: Handkes Größe ist über alle Verrisse hinweg unanfechtbar; kein anderer Autor seines Alters hat annähernd so viel aus sich herausgeholt, aus sich gemacht, und nur aus sich. Ohne Größenwahn gibt es keine Größe – er hat den Mut dazu.«¹⁴ So schrieb Urs Jenny im *Spiegel*.

Verstörung erst und dann leise Bewunderung hat also jene literarische Versuchsanordnung bei der Kritik hervorgerufen, die bislang in drei Büchern von Handke erprobt worden ist. In einer Vornotiz zum ersten dieser Bände beschreibt er das Prinzip und die Genese. Danach wurden die Notizen ursprünglich in der Absicht begonnen, sie später in einer Geschichte oder einem Theaterstück zu verwenden, sie also in ein literarisches Werk einzubauen. Irgendwann habe er sich dann aber entschlossen, »auch die nicht-projektdienlichen Bewußtseins-Ereignisse sofort festzuhalten« (*GdW* 5), und sich darin geübt, auf alles, was ihm zustieß, »sofort mit Sprache zu reagieren«. Die »notwendige Fast-Gleichzeitigkeit der Reflexe und ihrer Aufzeichnungen« (*GdW* 6) habe es mit sich gebracht, daß kaum eine dieser Notizen am Schreibtisch entstanden sei. Man könne das Buch also auch eine Reportage nennen, schreibt Handke, und weiter: »Je länger und intensiver ich damit fort-

fuhr, desto stärker wurde das Erlebnis der Befreiung von gegebenen literarischen Formen und zugleich der Freiheit in einer mir bis dahin unbekanntem literarischen Möglichkeit.« (GdW 5)

Daraus ergeben sich Sprechhaltung, Tonlage und das Beobachtungsfeld dieses »an die ferne Gestalt des Flaneurs erinnernden Notierenden« (wie es Hanns-Josef Ortheil formuliert hat).¹⁵ Mittlerweile gibt es auch die ersten wissenschaftlichen Aufsätze zu Handkes Notatbüchern. Von Katharina Mommsen stammt die Beobachtung, daß die Aufzeichnungen anscheinend für den Druck noch einmal überarbeitet worden sind (sie hat das anhand einer im Faksimile beigegebenen Textstelle überprüft).¹⁶ Ulrich Wesche weist darauf hin, daß es sich bei Handkes Arbeiten nicht um Tagebücher handelte,¹⁷ was sich im übrigen schon daraus ergibt, daß die beiden Bände aus den achtziger Jahren keine Datierungen aufweisen; auch widerspricht ja der beim Tagebuch übliche rückblickende Gestus, und sei es auch nur der Rückblick auf jeweils einen Tag, dem Charakter der Handkeschen Momentnotizen. Die »der Sprachlosigkeit abgerungenen Sprachinseln« – so charakterisiert Wesche sehr treffend diese Aufzeichnungen – stünden »fest und endgültig«, sie hätten »klare Konturen« und würden »durch nichts als konzentrierte Aufmerksamkeit zusammengehalten«.¹⁸ Nur eine Behauptung Wesches wäre leicht einzuschränken, nämlich die, daß Handke »drei im Wesen gleiche Fragmentsammlungen« verfaßt habe. Gewiß, ein »grundsätzlicher Unterschied« besteht zwischen ihnen nicht, aber es ist nicht zu übersehen, daß sowohl im *Bleistift*- als auch im *Phantasi*-Band die Selbstbeobachtung als Schriftsteller zunimmt, ja sich immer mehr in den Vordergrund schiebt. Zugleich enthalten beide Werke – viel konsequenter als *Das Gewicht der Welt* – Aufzeichnungen, die die Entstehung anderer Arbeiten Handkes begleiten.

Dieser Frage soll im folgenden nachgegangen werden: Was erfährt man in den Notatbüchern über Schreiben, Schrift und Text, über ein Ich, das sich darauf einläßt, seine Existenz auf Zeichen zu gründen? Natürlich ohne die Erwartung, eine auch nur annähernd geschlossene Erzähltheorie zusammenzutragen – diese Erwartung hieße, Handkes Konzept mißzuverstehen. Es handelt sich ganz einfach um einen Versuch, eine Schneise in diesen reichen wie unauslotbaren Prosadschungel zu schlagen.

Warum lesen wir? Warum überhaupt lesen wir anderes als das, was wir für unseren täglichen Informationsbedarf benötigen? Immer noch, immer wieder? Die Antwort darauf wird unterschiedlich ausfallen, auch wenn die Leser von Literatur nur eine kleine Gruppe sind. Die Antwort wird unterschiedlich ausfallen, aber es wird – so schätze ich – doch einen kleinen gemeinsamen Nenner geben, eine Charta der Leselust. Fast gewiß scheint mir zu sein, daß wir, die Liebhaber von Literatur, wenn wir nicht gerade unser Unterhaltungsbedürfnis als Leser stillen, beharrlich auf der Suche sind, und daß wohl, da wir ja nicht aufhören zu lesen, diese Suche bisher kein richtiges Resultat gezeigt hat. Oder daß das jeweilige Resultat nicht vorhält, sondern – im Gegenteil – die Suche nur forciert, die Sucht befördert. Und es könnte doch sein, daß den, der schreibt, etwas ganz Ähnliches umtreibt.

Eine eigenwillige Antwort auf die Frage, warum wir lesen, gab Roland Barthes. Ein Text errege bei ihm als Leser dann »die beste Lust, wenn es ihm gelingt, sich indirekt zu Gehör zu bringen; wenn ich beim Lesen oft dazu gebracht werde, den Kopf zu heben, etwas anderes zu hören«. ¹⁹ So schreibt er in seinem stets wieder faszinierenden Buch *Die Lust am Text*. Bei Handke gibt es eine verblüffend ähnliche, fast gleichlautende Antwort – mag dies ein unbewußtes Zitat sein (sicher kennt Handke die Schrift von Barthes), mag es ein sprachliches Geschwisterprodukt sein: »Die besten sind jene Bücher, die einen immer wieder dazu bringen, innezuhalten, aufzuschauen, in die Gegend zu schauen, tief einzuatmen, sich von der Sonne bescheinen zu lassen – auch wenn diese gar nicht scheint.« (*GdB* 65)

Handke setzt in einer Klammer dazu: »das einzige, was ich jemandem wie Simenon ›vorwerfe‹: daß ich ihn zu schnell lese« (*GdB* 65). Und wenige Seiten vorher zitiert er einen Gedanken von Flaubert: »Dieses da wird kein gutes Buch sein. Sei's drum, wenn es nur von großen Dingen träumen läßt« (*GdB* 59). Handke – und das erst macht Reichtum und Vielfalt seiner Beobachtungen zum Thema Schrift und Literatur aus – tritt uns in seinen Notatbüchern also in einer Doppelrolle entgegen: als Schreibender und als Lesender. Nicht nur sind diese Bücher voll von (im wahrsten Sinn) Erlesenem, also Zitiertem aus fremder Feder, sondern Handke zeigt sich auch immer wieder als einer, der sich staunend fragt, warum man liest. Lesen ist für ihn mit einem Erweckungserlebnis verbunden, in den *Phantasien der Wiederholung* heißt es

schlicht und weihevoll zugleich: »Ich bin erlöst – seit ich mit fünfzehn William Faulkner las –, und ich bin seitdem immer wieder erlöst worden« (*PdW* 95).

Für so einen ist Lesen, auch wenn es tagtägliche Übung sein mag, kein Alltagsgeschäft. Wenige Seiten vorher findet sich eine der in diesen Aufzeichnungen nicht untypischen Invektiven: »Unheimlich und unappetitlich sind die Allesleser (die Zeitschriften genauso lesen wie Bücher, Bücher wie Zeitungen)« (*PdW* 85). Und in diesem Zusammenhang wird auch der knappe Zwischenruf aus dem *Bleistift*-Buch verständlich, der da lautet: »Ein Leser wird nie einen ›Lieblingsautor‹ haben« (*GdB* 28) – ein Leser, wie Handke ihn meint, wird der Versuchung widerstehen, die Bücher eines Autors wie die Folgen eines Fortsetzungsromans besinnungslos zu verschlingen.

Aber Handkes Sätze sind nicht als letzte Weisheit oder systematische Erörterung zu verstehen, vielmehr sind es jäh aufblitzende Einfälle, Vorschläge, den (eigenen) Widerspruch provozierende Provisorien. Zwar neigt Handke Büchern zu, die einen nicht von Episode zu Episode, von Pointe zu Pointe hetzen lassen, sondern einen dazu bringen, den Kopf gelegentlich zu heben, Assoziationen nachzusinnen – aber er kennt und schätzt doch auch die Freuden des Schmökerns, und ein Autor wie Simenon ist ihm ganz und gar nicht verächtlich.

In einem Gespräch, das Herbert Gamper im April 1986, wenige Jahre nach Erscheinen der Notatbücher, mit ihm geführt hat, kommt Handke noch einmal auf die unterschiedlichen Arten des Lesens zurück und entwirft weiterführend gleichsam eine kleine Typologie des Lesens. Er habe das große Bedürfnis, nicht nur langsam zu lesen, sagt er, sondern sich im Lesen überhaupt zu verlangsamen: Wenn er bei einem Buch nicht nur zögere, sondern »stocken« könne, »innehalten« könne, sei das Lesen »ein umfassendes Wahrnehmen«. Aber, so Handke im Gespräch weiter: »...es kommen dann wieder Zwischenzeiten mit der Sehnsucht nach der alten Schmökerei – nicht ›Sehnsucht‹: Nostalgie eher, nach dieser Schmöcker-Epoche, und dann legt man ein Gedicht von Hölderlin oder irgendeinen antiken Text weg und greift nach Autoren wie Simenon und ist dann auch eine Zeitlang wie in so einem Schnellboot drin. Aber auf die Dauer – und das sag ich jetzt mit Bedacht: auf die Dauer – ist das andere Lesen, also das, was ich eben gelernt habe, mir anezogen habe, das einzige, das den Namen verdient.«²⁰

Hier – und in den Notatbüchern – spricht nun freilich ein Lesender,

der, wann immer er über seine Lese- und Leser-Erfahrungen nachdenkt, auch zugleich über das Schreiben nachsinnt, sein Schreiben. Handkes Stichwörter, die regelmäßig wiederkehren und sich auf beides beziehen, das Schreiben wie das Lesen: Innehalten, Verlangsamten, Retardieren. So etwa in den *Phantasien der Wiederholung*: »Das Retardieren-Können beim erzählenden Schreiben kommt erst aus den tiefsten Lebens-Erfahrungen; und nur durch das Retardieren führt Geschriebenes zum Sinnen (nur das will ich noch lesen, worüber ich ›ins Sinnen‹ kommen kann) und zur Nachwirkung; wehr dich gegen das Suggestive; halt inne, als Schreiber wie als Leser.« (*PdW* 82) So auch in der *Geschichte des Bleistifts*: »Episch sein zu können hieße: immer wieder innehalten und harmonisch retardieren« (*GdB* 166).

Fragmente, Bruchstücke einer Poetik: so lassen sich die beiden Bücher verstehen. Die alte Wut Handkes auf das ungestüme Erzählen von Geschichten (ob im Leben oder in der Literatur) kommt auch hier immer wieder durch, in einem solchen Ausfall etwa: »Die meisten Geschichten, ob mündlich erzählt oder geschrieben, wären mit einem einzigen Vorbehaltssatz aus der Form, aus dem Schwung zu bringen. Aber es gibt meist nur servile Zuhörer-Leser-Kameraden. ›Ich habe mich glänzend amüsiert‹: dabei wurden nur kettenreaktionshaft analog-scheinende Stories erzählt.« (*GdB* 16)

Schon früh, 1967, hat Handke sich ganz ähnlich geäußert, nachzulesen in seiner Aufsatzsammlung *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* (1972). Es heißt dort klar und unmißverständlich: »Ich kann in der Literatur keine Geschichte mehr vertragen, mag sie noch so farbig und phantasievoll sein, ja jede Geschichte erscheint mir um so unerträglicher, je phantasievoller sie ist« (*BdE* 23).²¹ Er halte es nicht länger für nötig, schrieb Handke damals, eine Geschichte zu erfinden. Und was dann folgt, klingt fast wie eine frühe Ankündigung der späteren Notatwerke: »Mag sein, daß die Literatur so auf den ersten Blick ihre Unterhaltsamkeit einbüßt, weil keine Geschichte mehr die Eselsbrücke zum Leser schlägt: aber ich gehe dabei von mir selber aus, der ich als Leser mich weigere, diese Eselsbrücken überhaupt noch zu betreten. Ich möchte gar nicht erst in die Geschichte ›hineinkommen‹ müssen, ich brauche keine Verkleidung der Sätze mehr, es kommt mir auf jeden einzelnen Satz an.« (*BdE* 24)

Fast zehn Jahre später, 1976, notiert Handke in der *Geschichte des Bleistifts*, von sich in der dritten Person sprechend: »Er hatte entschieden, daß auch die anderen keine Geschichte haben sollten, so wie er selbst

keine Geschichte hatte: auf diese Weise konnte er sie ertragen, ja, sie überhaupt erst recht wahrnehmen und Lust bekommen, sie zu beschreiben« (*GdB* 16).

Doch entschieden, wie behauptet wird, ist da gar nichts. Nicht im Kopf des Autors, nicht in seinen Notaten. Nicht nur den Leser Handke, auch den Schreiber überfällt immer wieder die Sehnsucht nach dem, was er sich gerade verboten hat. Wie es eine Sehnsucht nach Schmökerei gibt, so existiert auch eine danach, einfach eine einfache Geschichte zu erzählen. »Es gibt rundum nichts zu beschreiben«, heißt es. »Ist die Zeit der Sprache vorbei? Ist die Beschreibbarkeit ein Irrtum? Und doch sehne ich mich nach der Beschreibung« (*GdB* 112). Er habe, notiert Handke, das »Bedürfnis, eine lange, zusammenhängende Geschichte zu schreiben« – und fügt schnell hinzu: »um wieder einmal die Möglichkeit des Versagens zu erleben« (*GdB* 15).

Es läßt sich natürlich die Frage stellen (und das ist von der Kritik ja auch genüßlich getan worden), ob hier einer persönliches Unvermögen mit vielen theoretischen Winkelzügen überdecken will. Wir alle wissen, daß es solche Autoren gibt, die die Unbeschreibbarkeit der Welt beklagen, wenn sie am Schreibtisch nicht vorankommen. Bei Handke liegt der Sachverhalt doch wohl anders. Gewiß, der große Gesellschaftsroman ist bis heute von ihm nicht geliefert worden, und niemand vermag zu sagen, ob Handke diesen Roman fertigbrächte, wenn er sich denn an die Arbeit machen wollte. Doch ganz offensichtlich steht bei diesem Autorentypus – das Wort sei hier bei aller Gefahr des Pauschalisierens gewagt – etwas ganz anderes im Blickfeld des Interesses, im Magnetfeld des kreativen Impulses. Zu weit ist man eingetaucht in das Labyrinth der Schrift und der Schriften, in die Psychologie und Psychopathologie des Schreibens, als daß da so ohne weiteres epische Naivität wiedergewonnen werden könnte. Einem wie Handke – oder eben auch Botho Strauß – müßte der Stift bei dem Versuch stocken, sich auf die schlichten, schönen Geschichten einzulassen, nach denen wir immer wieder Sehnsucht haben. »Kann nicht auch jemand wie ich so ausführliche und enthusiastische Beschreibungen von Menschen geben wie Balzac?« fragt Handke einmal ganz behutsam in den *Phantasien*, um dann gleich fortzufahren: » – nur eben nicht von ihnen als von ›Personen der Handlung‹, sondern als von ›Passanten‹: und das wäre die uns heute entsprechende Epik? – Es gäbe da keine Verwicklungen mehr, nur die Beschreibung einer Mehrzahl von Passanten, und diese Beschreibung stünde für sich und leuchtete?« (*PdW* 62)

Eine schöne Vorstellung. Zu der Zeit, als Handkes Notizen entstanden, Anfang der achtziger Jahre, erschien jenes Buch, das diese zugleich poetische und poetologische Forderung weitgehend einlöst: *Paare, Passanten* von Strauß. Der ahnungsvolle Blick auf die Vorübergehenden, der Blick, der nicht eindringen, kaum hinter die Fassade schauen will, der Blick des Flaneurs und aufnahmebereit Schauenden: Handke hat im nächsten Augenblick auch schon die Gefährdung der Methode auffindig gemacht, die er selbst ausgiebig ja nie praktiziert hat. Wenige Seiten später folgt so etwas wie eine Ermahnung an sich selbst, dem Anschein bloß immer wieder zu mißtrauen, den Passanten nicht etwa doch noch eine Geschichte anzuhängen: »Halt fest, was du immer wieder von Unbekannten, nach ihrem Anschein urteilend, Falsches (schlecht) gedacht hast – und zugleich, wie erlösend du jeweils widerlegt worden bist: zum Beispiel gestern die Frau im Zug, die – so deine vorgefaßte Meinung – beim Aussteigen gleich Ausschau halten würde nach dem Mann, der ihr den Wagenschlag offenhielte: und dann kam der tatsächlich Ausschau haltenden Frau nur ein Kind entgegen, und du sahst dann die Hand der von dir im stillen verleumdeten Frau auf der Schulter des Kindes; usw.« (*PdW* 73)

Die beiden Notatbücher aus den achtziger Jahren sind voll von solchen kleinen Entgegnungen, Antworten an sich selber – Korrekturen, die nicht mit Selbstwidersprüchen zu verwechseln sind, denn noch einmal: ein festgefügtes erzähltheoretisches Gebäude ist hier nicht zu haben. In diesen Büchern führt einer das Gespräch mit sich selbst, unsystematisch, unzensiert, weitgehend unretuschiert. Er ruft sich etwas zu, murmelt, wagt sich vor, nimmt zurück, probiert aus, verwirft, er spricht undeutlich, eben noch forsch, dann verzagt, eben noch im Ton der Belehrung, dann in Bildern und Andeutungen. »*Sich vorwagen* gehört wesentlich zum Schreiben«, notiert er, »wie dann auch die nachträgliche Verlegenheit des Verantwortlichen« (*PdW* 66).

III

Noch einmal die Frage: Wer ist das, der da spricht? Wer steckt hinter diesem Ich, das so wenig konsistent ist? Eine Personenbeschreibung von sich liefert uns der Mann nicht, der behauptet, »selbst keine Geschichte« (*GdB* 16) zu haben, und der – im *Bleistift*-Buch – sagt: »In dem, was ich geschrieben habe, bin wohl ich, aber es fehlt meine Stimme. So soll es auch sein« (*GdB* 134).

Das Ich, das da phantasiert und seinen Bleistift besingt – »Bleistift, Brücke nach Hause!« (*GdB* 245) –, ist nur in seinem Werk aufzufinden. »Gerade das tut doch der Schriftsteller«, schreibt Handke, »er hinterläßt Formen, d. h. keine Spuren von *sich*.« Er setzt in Klammern hinzu: »in der Form verschwinde ich spurlos« (*GdB* 206). Und an anderer Stelle sagt er: »Nur als geschlossene Form kann ich mich offen zeigen« (*GdB* 157).

Fast wie eine Devise klingt der Satz: »Alles von sich erzählen und doch nichts verraten« (*GdB* 87) – und der korrespondierende: »Nicht: sich entblößen; aber: sich zeigen« (*GdB* 171). Übrigens erweist sich gerade hier, daß Handke kein einsamer Rufer in der Wüste ist. Man denke an Martin Walser und dessen alter ego Meßmer. Will nicht des fiktiven Schriftstellers Ideal wie eine Abwandlung dieser Maxime klingen? »Entblößung und Verbergung gleich extrem«, lautet in *Meßmers Gedanken* (1985) das erstrebenswerte Ziel: »Also eine Entblößungsverbergungssprache.«²² In einem Gespräch hat Walser seine Bewunderung für Handkes Notatbücher zum Ausdruck gebracht.²³

Und Handkes Ziel nun? Wo will dieses Ich hin, worauf will es hinaus? »Meine Herkunft aus der Herkunftslosigkeit«, so lautet hier die Marschroute, »wird mich für immer davon abhalten, einen ›Text‹, eine ›Story‹, ein ›Sittenbild‹, eine ›Widerspiegelung‹, ja sogar ein ›Gedicht‹ zu schreiben; aber was sonst? – Eine die Leere in Energie umwandelnde und so erhaltende Erzählung« (*GdB* 16), und es heißt: »Ich kann nur die lieben, die eine unsichere Sprache haben; und die mir gefallen, deren Sprache will ich unsicher machen.« (*GdB* 94) Man sieht also: keiner spricht hier, der es auf den hohen Ton anlegt, auf eine feste Stimme – ganz im Gegenteil. Handke notiert: »Jemand, der von sich sagt (viele sagen es): ›Ich habe meine Sprache gefunden und bin meiner Mittel sicher‹, der ist für die Kunst abzuschreiben.« (*PdW* 58)

Dagegen müsse Schreiben sich »am Rand der Verzweiflung« ereignen – »und am Rand der Seligkeit (aber immer nur am Rand)« (*GdB* 214). Denn im Gelingen des Schreibens, manchmal, »bei der Betrachtung einer geglückten Arbeit«, fügt sich das Ich wieder zusammen, fühlt es sich aufgehoben, ein Glücksmoment, in dem die Zweifel in den Triumph umkippen: »Ich bin gerettet!« (*GdB* 76), heißt es dann. Und plötzlich selbst- und identitätsgewiß: »Im epischen Lebensgefühl bin ich ganz ich« (*GdB* 125).

Der Leser Handke, der sich bei der Lektüre Faulkners erlöst weiß, der Schreibende, der sich gerettet fühlt – es ist nicht schwer zu erkennen,

auf welch fragilem Pfad da einer wandelt. Von der »Fieberkurve einer gefährdeten Existenz«²⁴ hat Rolf Michaelis schon anlässlich des Journals aus dem Jahr 1977 gesprochen. Und wenn Handke in der *Geschichte des Bleistifts* behauptet, er wolle mit seinem Schreiben »den Neid des Gesindels erwecken und die Sehnsucht bei den übrigen« (*GdB* 229), dann läßt sich leicht vorstellen, wie die Kehr- und Nachtseite einer so zu Schau gestellten Selbstgewißheit aussieht. Gleich darauf heißt es denn auch: »Der Entschluß, zu schreiben, ist immer schon eine Trennung von den anderen, und ich bin dann mit dem Himmel allein: *das* ist das Schreiben (war es denn immer so?). – Aber es ist ein großer reiner fruchtbarer Himmel.« (*GdB* 230)

Und sofort der Widerspruch, die Gegenrede, an einer ganz anderen Stelle: »Die Gefahr (von innen) für einen Künstler (heutzutage), daß er, im Alleinsein und Alleinarbeiten, verbiestert; daß er tatsächlich, zur Verteidigung seines mehr oder weniger kleinen Quells, zum Biest wird.« (*GdB* 88)

Persönliche Obsessionen? Private Schrulligkeiten? Niemand wird das behaupten wollen, der die Werkstattnotizen von großen Künstlern (nicht nur Schriftstellern) kennt. Gerade *Die Geschichte des Bleistifts* ist, neben allem anderen, auch die Geschichte über die Entstehung mehrerer Werke Handkes – wenn man so will: ›richtiger‹, geschlossener Werke. Die Grundschwierigkeit eines solchen Werks für den Schöpfer: »es muß jedesmal aus dem Nichts geboren werden und ähnelt während des Entstehens oft diesem Nichts« (*GdB* 225).

Aber wenn der Augenblick des Endes naht, wenn ein solches Werk zum Abschluß kommt, ist keine Stunde glücklicher, mag sie auch noch so kurz währen, diese Stunde, diese Sekunde, in der das Werk und das Ich des Schreibers zusammenfallen – gemeinsam gegen das Nichts. Thomas Mann notierte am 29. Januar 1947: »Klares Wetter. Schrieb um 1/2 12 Uhr die letzten Worte des ›Dr. Faustus‹. Bewegt immerhin. Rückblickend.«²⁵ Wer zuvor das Ringen um diesen Roman verfolgt hat, weiß, daß die Stimme innerlich vibriert, die sich da so gelassen gibt.

Handke hält mit seinen Gefühlen nicht hinter dem Berg. »Sorgers Geschichte ist geschrieben«, heißt es zunächst nüchtern (übrigens in Anführungszeichen, den Zitatcharakter derartigen Autorenglücks betonend), dann aber: »Die Herrlichkeit eines Werks!« (mit Ausrufungszeichen), und mit Vergil gesprochen: »*Fervet opus*, es glüht das Werk« (*GdB* 132). Die Rede ist hier von der Erzählung *Langsame Heimkehr* (1979).

Der Abschluß der *Kindergeschichte* (1981) wird so auf dem Papier gefeiert: »Gerade habe ich die Kindergeschichte zuende geschrieben... So fern vom Tod war ich nie – und wenn ich heute abend noch sterben müßte!« Und dann: »Heute ist die Bleistiftspitze ein aus den Wolken ragender Berggipfel!« (*GdB* 229). Schließlich das Theaterstück *Über die Dörfer* (1981): »Das dramatische Gedicht ist beendet. – Und wie halte ich das Gesagte aus? Ich betrachte es als mein Amt. (Moment tiefer Dankbarkeit: darüber, geboren zu sein. – Und ich spürte den Schnee, der draußen fiel, drinnen auf meinem Gesicht.)« (*GdB* 247)

Peter Handke muß seinem Pathos keine Zügel anlegen, muß nicht den himmelsstürmenden Gestus bremsen, da er – anders als Thomas Mann – in seinen Aufzeichnungen längst zu einer Kunstfigur geworden ist. Die Notatbücher sind ein großer Hallraum, in dem einer Stimmen erprobt. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß es dem Autor etwa nicht ernst wäre, und er soll nicht vor seinen eigenen feierlichen Formulierungen in Schutz genommen werden – nur eben: Das Ich dieser Bücher ist gewissermaßen der Romanheld jener Geschichte, die uns diese Bücher so beharrlich verweigern.

Romane sind sie deswegen natürlich nicht; schon deshalb nicht, weil sie – im Gegensatz zum ›Werk‹ im emphatischen Sinn – keinen Schluß haben, prinzipiell zu keinem Abschluß finden. »Das Problem des vorliegenden Journals ist nur, daß es kein Ende haben kann«, erkannte Handke schon in der Vornotiz zum *Gewicht der Welt*, »so muß es abbrechen« (*GdW* 7).

Und trotzdem – ewiger Widerspruch – enden alle diese Bücher auf eine sehr eigene, schöne, elegische Weise: offen ausklingend, den Leser einladend, einen neuen, anderen Streifzug zu beginnen. Denn das haben diese Notatbücher mit den guten Romanen allerdings gemein: auszulesen sind sie nicht. »Gegen Abend endlich wieder der Moment, da ich mich freigemacht habe: und ich hob mein Haupt«, so, ohne Punkt am Ende, läuft das erste Journal aus (*GdW* 325). »Winterkälte: offene Tore. Es ist der letzte Tag des Jahres, ich sehe entfernte Liebe in einem Lichtzelt, und ich möchte wieder einmal ewig leben«, schließt *Die Geschichte des Bleistifts*.

Und der kleine Band *Phantasien der Wiederholung* endet kurz und knapp: »Ich werde mich entschlossen verirren« (*PdW* 99). Der Leser ist eingeladen, es dem Schriftsteller gleichzutun.

Anmerkungen

- 1 Peter Handke: *Die Geschichte des Bleistifts*, Salzburg 1982; Peter Handke: *Das Gewicht der Welt*, Salzburg 1977.
- 2 Peter Handke: *Phantasien der Wiederholung*, Frankfurt a. M. 1983.
- 3 Botho Strauß: *Paare, Passanten*, München 1981, S. 103; vgl. auch Octavio Poz: *Essays I*, Frankfurt a. M. 1979, S. 253 f.
- 4 *Paare, Passanten*, S. 103.
- 5 Botho Strauß: *Niemand anderes*, München 1987, S. 128.
- 6 Ulrich Greiner: *Peter Handke und das Glücksgefühl, eine Flasche Mineralwasser anschauen zu können*, in: *Frankfurter Allgemeine*, 11. Oktober 1977.
- 7 Barbara Bondy: *Ich, Ich?*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 1. Dezember 1977.
- 8 Wilfried F. Schoeller: *Satz für Satz mit sich beschäftigt*, in: *Frankfurter Rundschau*, 11. Oktober 1977.
- 9 Peter Wapnewski: *Zumutungen*, München 1982, S. 264.
- 10 Wapnewski, S. 263.
- 11 Wapnewski, S. 271 f.
- 12 Richard Locke: *Down and Out in Paris*, in: *New York Times Book Review*, 22. Juli 1984.
- 13 Thomas Anz: *An die Menschheit*, in: *Frankfurter Allgemeine*, 6. November 1982.
- 14 Urs Jenny: *Abmessend-wissend, sei himmelwärts*, in: *Der Spiegel*, 8. November 1982.
- 15 Hanns-Josef Ortheil: *Köder, Beute und Schatten*, Frankfurt a. M. 1985, S. 36 f.
- 16 Vgl. Katharina Mommsen: *Peter Handke: ›Das Gewicht der Welt‹ – Tagebuch als literarische Form*, in: *Peter Handke*, hrsg. v. Raimund Fellinger, Frankfurt a. M. 1985, S. 244.
- 17 Vgl. Ulrich Wesche: *Fragment und Totalität bei Peter Handke*, in: *The German Quarterly* 62.3, 1989, S. 332.
- 18 Wesche, S. 330.
- 19 Roland Barthes: *Die Lust am Text*, Frankfurt a. M. 1986, S. 38.
- 20 Herbert Gampert und Peter Handke: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*, Zürich 1987, S. 261 f.
- 21 Peter Handke: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt a. M. 1972.
- 22 Martin Walser: *Meßmers Gedanken*, Frankfurt a. M. 1985, S. 9.
- 23 Vgl. Volker Hage: *Alles erfunden*, Reinbek 1988, S. 298.
- 24 Rolf Michaelis: *Augenblicke der Sprache*, in: *Die Zeit*, 14. Oktober 1977.
- 25 Thomas Mann: *Tagebücher 1946–1948*, Frankfurt a. M. 1989, S. 92.