

**KLAUS KASTBERGER / ELISABETH SCHWAGERLE /
PETER HANDKE**

„Es gibt die Schrift, es gibt das Schreiben“

Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle in seinem Haus in Chaville, 1. April 2009

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. 11-30, 5-10, 37-41, 52-61, 72, 164-165.

Handkeonline seit 18.4.2012

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Klaus Kastberger / Elisabeth Schwagerle / Peter Handke: „Es gibt die Schrift, es gibt das Schreiben“. Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle in seinem Haus in Chaville, 1. April 2009. Handkeonline (18.4.2012)

URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/kastberger-schwagerle-handke-2009.pdf>

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

»Es gibt die Schrift, es gibt das Schreiben.«

*Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und
Elisabeth Schwagerle in seinem Haus in Chaville, 1. April 2009*

Schwagerle: In der *Geschichte des Bleistifts* steht: »Zum Schreiben brauche ich meine Ruhe, dann die Aufregung, dann die Beruhigung, und das Satz für Satz, und ohne diesen Dreischritt kommt kein Satz zustande. Seht Ihr nun, wie schwierig das Schreiben ist?«

Handke: Das ist ein wenig übertrieben, aber manchmal stimmt's.

Kastberger: Anderswo haben Sie gesagt, der letzte Satz in diesem Zitat sei so eine Frechheit, die Sie sich gerne ab und zu leisten.

Handke: Naja, das war schon so: Damals war das Schreiben dramatisch für mich. Jede Zeit eines Schreibers hat ihre besondere Ausdrucksform, und damals war das Schreiben nicht selbstverständlich – was es ja nie ist –, aber damals war es ganz besonders un-selbstverständlich. Das war nach *Langsame Heimkehr*, als ich wieder angefangen habe zu buchstabieren. Und so kam das zustande.

Schwagerle: Ist Ihnen die Rolle des Schriftstellers jemals so richtig selbstverständlich geworden?

Handke: Nie. Vielleicht ist das unser österreichisches Problem. Die Deutschen haben, scheint's, kein Problem damit. Wenn man Günter Grass und die Nachfolger – wer auch immer das ist – betrachtet, dann haben die kein Problem mit der Rolle. Ich jedenfalls, ich hab das auch bei anderen erlebt – nicht bei allen –, hab schon das Problem. Was ist meine Rolle ... das heißt, ich hab keine Rolle. Vielleicht ist das ein österreichisches Problem.

Schwagerle: Hängt das vielleicht mit der spezifisch österreichischen Beziehung zur Sprache zusammen?

Handke: Wir wollen jetzt keine Theorien anfangen – ich weiß es nicht ... Das hängt auch mit meiner Natur zusammen. Ich weiß nicht, ob nicht auch Doderer, der ja *der* Epiker vor und nach dem Krieg war, und der vielleicht nachgedacht hat über seine Rolle, ob der nicht auch dieses Problem hatte. Doderer wollte in der Nachfolge der Franzosen des 19. Jahrhunderts seine Romane versuchen. Und jetzt sind wir vielleicht – keine Theorie – in einer Periode, wo das gar nicht mehr in

Frage kommt. Wie Pascal gesagt hat: »Nous sommes embarqués« – »Wir sind auf hoher See«. Wir wissen nicht genau, wie die Literatur geht, ob die Romane noch gehen ... Kundera meint, es gehe immer noch weiter, ich bin nicht sicher. Was mich betrifft, ich habe nie Romane schreiben wollen.

Kastberger: Aber diese Romanschriftsteller, die haben es in gewisser Weise auch leichter. Ein Böll oder ein Grass bekommen mit ihrer Art zu schreiben automatisch eine gesellschaftspolitische Rolle zugeschrieben, die man sich, wenn man anders oder anderswo schreibt, vielleicht erst über die Poetik erarbeiten muss. In gewisser Weise mussten Sie sich Ihren Status als Schriftsteller ja innovativ erschreiben.

Handke: Ich pfeife auf den Status, ich brauche keinen Status.

Kastberger: Ja, aber Sie begreifen sich doch als Schriftsteller, oder?

Handke: Schon das ist ein Problem ... Auch in dem Kaff, in dem ich wohne, in Chaville, gibt es Leute, die reden mich an und sagen, sie seien Schriftsteller. Ein Arbeiter, der dreißig Jahre lang bei Renault gearbeitet hat, schreibt jetzt Kriminalromane. Natürlich ist er Schriftsteller. Aber in meinem Selbstverständnis, von früher zumindest, war ein Schriftsteller etwas ganz Besonderes. Im Internat hatten wir einmal eine öffentliche Lesung ... Das war für mich ein Ereignis, ich hab mir gedacht: Wie schaut denn ein Schriftsteller aus? Manchmal denke ich immer noch, so müsste das sein, dass der Schriftsteller ganz etwas Ungeahntes ist. Man sieht ihn nicht, und einmal tritt er dann doch auf. Aber jetzt ist natürlich Hopfen und Malz verloren. Heute kommen jeden Tag dreißig Schriftsteller zu Wort, wenn man das »zu Wort kommen« nennen kann. Ich hab keine Rolle, Schriftsteller, das ist furchtbar. Der Chef von den Dachdeckern [Zum Zeitpunkt unseres Besuches bekam Peter Handkes Haus gerade ein neues Dach, Anm.] kommt zu mir an den Gartentisch, an dem ich sitze und lese, weil ich bei dem Lärm eh nicht arbeiten kann. Ich habe Bücher um mich aufgeschichtet und denke mir, er wird dann ein wenig zögern, ich tue so, als würde ich schreiben, und denke mir, das könnte ihn zum Innehalten bringen, da er da dann eine Schwelle sieht, aber ich merke, das ist ihm total egal. Oder bei einem Krankenhausaufenthalt vor dreißig Jahren, am Morgen, wenn die Krankenschwester kam, hat sie die Bücher nicht geschlichtet, sondern einfach weggeschoben. Das heißt natürlich nicht, dass es bei allen so ist ... Am Morgen lege ich extra auf den Arbeitstisch der Dachdecker zu deren Sägen und Messgerät ein Buch dazu. Ich möchte einfach, dass die sehen, dass es noch andere Sachen gibt ... Aber es ist eigentlich nicht für die, es ist vielmehr für den Himmel, damit ein Gleichgewicht herrscht zwischen Büchern und Sägen und

Zangen und Hammer. Es ist eigentlich nur für ein drittes Auge. Für das Auge Gottes. Nicht für die Arbeiter, sondern ein Symbol des Daseins.

Kastberger: Die Momente, in denen man sich als Schreiber begreift, sind ja wohl die, in denen man schreibt? Aus dem heraus nähren sich dann die Gesten nach außen?

Handke: Das ist völlig richtig. Ich möchte nur nicht auftreten als aggressiver Schreibender. Aber wenn in der Welt nichts davon spricht, dass es Schreiber gibt, dann möchte ich physikalisch dagegenhalten und sagen: »Es gibt die Schrift. Es gibt das Schreiben.« Nur so. Meine ganze Existenz ist eine Verteidigung. Aus der Verteidigung heraus bin ich ein guter Angreifer. Ohne Anlass war ich nie Angreifer. Ich komme immer aus einem Gegenstoß heraus. Aber die Hauptsache ist natürlich das Darstellen. Man möchte gerecht werden, darstellen, ein paar blöde Witze machen, abweichen, die Welt umzirkeln, aber mehr nicht. *Medias in res* gehen, also mitten ins Problem gehen, entspricht mir nicht und möchte ich auch nicht. Ich möchte nur umschreiben, ich bin ein Umschreiber, in dem Sinne, ein Drumherumerzähler. Ich hab immer wieder Milieustudien gemacht, aber ich habe das fast nie verwendet.

Kastberger: Aber es gibt viele Autoren, die machen das ganz selbstverständlich so.

Handke: Die haben auch keine Sprachprobleme, keine Themenprobleme. Die meisten Autoren schreiben inzwischen wie Journalisten. Schon beim ersten Satz denkt man, das könnte auch in der Zeitung stehen, und so geht das dann weiter. Für mich ist Schreiben Forschung, dabei weiß ich nicht, wo man hinkommt. Und was man weiß, vergisst man. Naja, das ist für mich ein großes Problem, viele Autoren heute zu lesen. Es ist schon im Voraus alles klar, die Konstruktion ist klar, die Sätze sind kurz geworden, das ist sehr seltsam. Ich kann keine kurzen Sätze lesen, das ist so eine Krankheit von mir, scheint's. Meine Frau hat mir von Martin Suter ein Buch mitgebracht, da gab es keinen einzigen Satz, der ein Nebensatz war. Ich hab versucht, das zu lesen, weil ich ihr natürlich vertraut hab, aber nach zwei Seiten konnte ich nicht mehr weiterlesen. Ich finde, es muss einen Ausgleich geben zwischen Haupt- und Nebensätzen. Ich möchte einen Verband gründen der Leser, die Bücher nur mit Hauptsätzen nicht lesen können. Das wäre meine Revolte.

Kastberger: Woher kommt die Kraft, es anders als die ändern zu machen?

Handke: Es geht nicht anders. Ich glaube, es hat damit zu tun, dass ich angefangen habe, mit Bleistift zu schreiben. Dass ich nicht mehr mit der Schreibmaschine schreibe wie früher. Es ist freilich eine oberflächliche Erklärung für diesen Wechsel, dass ich ab dem *Versuch über die Müdigkeit* viel im Freien geschrieben

habe und dabei fast nur noch mit Bleistift. Mit Bleistift lässt man sich – scheint's – gehen. Auch im guten Sinn: Man lässt sich gehen mit dem Bleistift, hackt nicht die Sätze herunter wie auf der Maschine, ich weiß nicht, Computer habe ich nie benützt, Gott soll mich davor bewahren, und das ist vielleicht auch mein Problem geworden. Dabei sehne ich mich nach kurzen Sätzen und komme mir dann immer wieder wie ein Schwindler vor. Der Sachverhalt, wie Wittgenstein gesagt hat, also was ich sehe, vor-ahme oder nachahme, braucht bei mir, scheint's, verschlungene, aber zugleich präzise und konzise Sätze. Ab und zu ist es wirklich ein Glücksgefühl, wenn ich einen kurzen Satz oder ein paar kurze Sätze schreibe, schreiben darf, aber dann fängt das Problem wieder an: Wie umkreise ich das nächste Bild, das nächste Gefühl oder Bildgefühl oder Gefühlsbild. Da fängt dann wieder ein langer Satz an.

Kastberger: Ich habe im Archiv oft mit schriftstellerischen Werkmaterialien zu tun, aber so etwas wie beispielsweise Manuskripte zum *Bildverlust* oder zur *Mora-wischen Nacht* [siehe Abbildungen Seite 52–56 und 164f.], diese langen wohlgeformten Bleistiftmanuskripte, habe ich noch nie gesehen. Wie funktioniert die Arbeit daran denn konkret? Links markieren Sie jeweils das Datum, an dem Sie geschrieben haben, und dann scheint es Tag für Tag eine relativ konstante Tagesportion von zwei bis drei Seiten zu geben?

Handke: Das Datum notiere ich meist nach dem ersten Satz, den ich an diesem Tag geschrieben habe, und nach drei Stunden Schreiben kann ich einfach nicht mehr. Wenn ich da weitertu', kommt die Grammatik nicht mehr zurecht, und das Bild geht verloren und das Gefühl. Im Schreiben zwingt mich immer wieder aufzuschauen, aber das gelingt mir nicht. Wenn ich im Freien schreibe, habe ich bemerkt, dass die Schrift viel enger wird, also kleiner. Beim *Bildverlust* und vor allem auch bei *Mein Jahr in der Niemandsbucht* habe ich sehr viel im Freien geschrieben. Dabei scheint es, als ob man die Schrift schützen möchte, so wird sie enger und dichter. Wenn ich im Haus schreibe, wird sie weitmaschiger und weiträumiger, im Freien jedoch wird sie verzerrter, ich weiß nicht, warum, da man doch eigentlich das Gegenteil vermuten könnte, denn im Freien müsste die Schrift loslaufen. Ich aber will sie vor wilden Tieren schützen, da müssen Sie einmal nachschauen im Manuskript. Es steht ja bei den Datumsangaben dabei »im Freien« oder »auf der großen Lichtung«.

Kastberger: Der Schreib-Ort ist immer der gleiche, hier im Garten oft?

Handke: Nein, im Garten eben nicht, sondern im Wald. Da gehe ich mit drei bis vier Blatt hin und mit dem Radiergummi ...

Kastberger: ... und mit dem letzten Blatt von gestern?

Handke: Oder ich mach mir eine Kopie vom letzten Blatt. Es kann mir ja etwas passieren.

Kastberger: Wenn im Manuskript ein Tag mitten auf der Seite endet, geht es am nächsten Tag unmittelbar weiter, also müssen Sie das Originalblatt mitgenommen haben, um den Anschluss in dieser Weise zu vollziehen.

Handke: Da haben Sie recht! Es scheint, ich nehme da wirklich immer das Originalblatt mit. Es ist dieses Verfahren ja auch schon länger her, denn die *Morawische Nacht* hab ich nicht mehr im Freien geschrieben. Da bin ich da hinten am Tisch, am Gartentisch [in der Wohnung, Anm.], gesessen, es hat sich das Freie erschöpft. Das Schreiben meiner letzten Bücher war eine herrliche Zeit. Vielleicht nicht für die Bücher, aber für mich. Ich habe gar nicht gespürt, dass ich schreibe. Das war irgendwie angenehm.

Kastberger: Das heißt, das Schreiben im Freien ist eher die Ausnahme, denn das meiste passiert hier herinnen.

Handke: Bei der *Niemandsbucht* war das Freie eigentlich die Hauptsache. Weil ich den Nachbarlärm nicht vertragen hab, das Rasenmähen und all diese Geräte, und dann hab ich es halt versucht im Wald. Aber es stimmt nicht ganz genau, was ich sage, denn schon in Spanien, als ich den *Versuch über die Müdigkeit* geschrieben habe, habe ich den Osterlärm, der ein schöner Lärm ist in Spanien, wenn die herumziehen mit den Kreuzen, ver mummt, Christus spielen und die Gottesmutter ... all die spanischen Städte schreien ja von der Passion Christi. Und da habe ich gedacht: Mensch, im Hotel geht es nicht, da bin ich schon damals hinaus und habe gedacht: Eigentlich schön, unter dem Eukalyptus zu sitzen, in so einer ehemaligen Bergwerksgegend, wie es das nördliche Andalusien ist. Nie hätte ich vorher geglaubt, dass ich im Freien sitzen und episch werden kann. Ich habe gedacht, im Freien könne man nur fragmentarisch das und das im Notizbuch wahrnehmen. Aber nein, das ging dann einfach. Ich meine, es war kein großer Fluss, das ist bei mir nicht zu fürchten, aber das Schreiben war ... Existenz non plus ultra. Und da habe ich gemerkt: Du kannst es! Dabei hatte ich vorher immer Angst gehabt, dass zwischen dem Blatt Papier und mir kein Gerät ist. Deshalb musste ich immer die Schreibmaschine haben. Jetzt aber konnte ich mit Bleistift und Papier schreiben.

Schwagerle: Das war also eine Entdeckung auf den Wanderjahren?

Handke: Genau so war es. Ich habe gedacht: Du brauchst keine Vermittlung durch die Maschine. Aber andere Leser werden sagen: Naja, der versteckt sich da in den langen Sätzen und Erörterungen, die nix mit einer Stromlinien-Literatur zu

tun haben, wie ich sie lesen möchte. Aber mir hat es zumindest als Schreiber entsprochen, und dann entspricht es mir auch als Leser.

Schwagerle: Diese Form, den *Versuch* zu schreiben, war eine Hinbewegung auf eine andere Form der Epik?

Handke: Ich weiß nicht, ich hab schon gedacht, dass das mit dem *Versuch* nicht aufhören wird und dass ich von diesen Reisen auch etwas zurückbringen möchte, also nicht gerade Reisebilder in dem Sinn, wie man es früher gemacht hat, aber doch etwas heimbringen von den Reisen. Das war dann der *Versuch über die Müdigkeit*, der *Versuch über die Jukebox*, und zum Teil habe ich auch *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus* in Spanien irgendwo unterwegs im Freien geschrieben. Das sind die Bücher, wo ich wirklich wie ein Landschaftsmaler war mit meiner Hieroglyphe. Das war für mich bis jetzt zumindest der Höhepunkt meines Schreiblebens, wo ich gedacht habe: Jetzt bin ich ganz da, jetzt bin ich ganz, ich schreibe da, und im Wasser sieht man die Wellen, und die Wasserratten kommen heraus, und die Libellen schwirren, und ein Rotkehlchen schaut mich blöd an, und ich schau blöd zurück und ... die Zeit vergeht, und man merkt gar nicht, dass man schreibt.

Kastberger: Zu Ihren Bleistiftmanuskripten gibt es auch sogenannte »Beiblätter«. [Siehe Abbildung Seite 57] Was haben die für eine Funktion im Prozess des Schreibens?

Handke: Nebenbei eben, aber nicht nur. Zuerst versuche ich auf so einem Blatt einen Tageslauf zu fixieren, was alles vorkommen soll, an Stichwörtern. Dann, was noch im Laufe des Tages im Schreiben dazukommt, und schließlich: was am Ende des Tages oder vielleicht am nächsten Tag oder später einmal fortgeführt werden soll.

Kastberger: Es sind diese Blätter also keine Korrekturen des Geschriebenen, sondern konzeptionelle Gedanken.

Handke: Wie soll ich sagen? Wegweiser. Die Stichwörter kommen zuerst, und dann auch noch beim Schreiben setze ich einige Zukunftslichter. Aber das machen die anderen doch auch so, nicht?

Kastberger: Ja, viel ausgeweiteter oft sogar, manche fertigen riesige Baupläne an. Was mir aber an Ihren Beiblättern aufgefallen ist: Dort schreiben Sie wirklich hässlich, wie hingekritzelt. Im Gegensatz zum Manuskript, das eine durchgehende Form hat, fast wie eine bewusste Schönschrift.

Handke: Damit ich das nicht mehr abtippen muss. Denn ich kenne mich ja: Wenn ich abzutippen anfangen wird, wird wieder ein jeder Satz korrigiert, inzwischen be-

herrsche ich mich aber so weit, dass ich nicht mehr korrigieren möchte. Das Bleistiftmanuskript gebe ich dem Verlag, das tippt dann jemand ab, dann kriege ich die Fahnen.

Kastberger: Und dort fangen Ihre Korrekturen und Ergänzungen just wieder an.

Handke: Ich bin feig und schau eigentlich nicht mehr rein. Nur wenn der Lektor sagt, da und dort – er gibt mir eine Liste – geht das so nicht. Auch habe ich neben Raimund Fellinger [Cheflektor Suhrkamp-Verlag, Anm.] vom Verlag inzwischen einen zweiten Lektor, einen Leser, wenn man das sagen darf, Peter Hamm.

Kastberger: Der schickt dann eine zweite Korrekturliste?

Handke: Ja, der kriegt das vom Verlag abgetippt. Und die beiden schicken mir dann ihre Listen, aber mein Manuskript lese ich nicht mehr durch beziehungsweise nur anhand dessen, was die zwei Helden bemerkt haben. So korrigiere ich dann die Fahnen.

Kastberger: Am Ende der *Morawischen Nacht*, aber auch in anderen Büchern [siehe Abbildungen Seite 71f.] haben Sie in den Fahnen jede Menge ergänzt.

Handke: Ja, das stimmt, wobei ich mich aber seit drei, vier Jahren davor hüte, denn ich weiß, dann gibt es ein Schlachtfeld sondergleichen, im Vergleich schlimmer als je bei Balzac, wenn ich da anfangs zu streichen und zu ändern, und ich kriege eine Depression sondergleichen. Ich halte es da mit Pilatus: »Quod scripsi scripsi« – »Was ich geschrieben hab, habe ich geschrieben« – wird schon einen Sinn haben ... Was dann noch dazukommt, das ist, dass die epische Sache natürlich weiterwirkt, und dann ergänze ich oft noch auf den Fahnen. Ich streiche wenig weg, sondern ergänze. Das heißt, noch bevor die Listen der beiden Leser kommen, habe ich schon zwanzig Seiten von dem, was ich noch dazugeben möchte, und dann füge ich alles zusammen.

Kastberger: Der Bleistift brachte automatisch die Ablehnung der Maschine mit sich?

Handke: Naja, ich habe nachher noch ein paar Stücke geschrieben. Und einige dieser Stücke, ich weiß nicht, welche es waren, sind mit der Maschine getippt.

Kastberger: Einmal haben Sie gesagt: Man braucht die Maschine, wenn – wie eben in den Theaterstücken – jemand redet, dann braucht man dieses Herunterklopfen.

Handke: Das ist nur ein Teil der Wahrheit. Ich dachte immer, Dialoge müsste man sozusagen tippen hören, aber ich habe dann auch einige Stücke mit der Hand geschrieben. Und jetzt schreibe ich eigentlich nur noch mit der Hand.

Kastberger: Wobei aber auch einige der Jugoslawien-Texte getippt sind.

Handke: Ja? Einiges ist auch mit der Hand geschrieben. Das Kriegstagebuch natürlich, die Aufzeichnungen aus dem Krieg sind mit der Hand geschrieben. Ein Journal, das man im Krieg führt, führt man ja mit der Hand, wenn man unterwegs ist. Heute tippen so etwas die Menschen auch in den Laptop oder wie das heißt. Aber das war damals noch nicht der Fall.

Kastberger: Was mir speziell auch an Ihren Den-Haag-Texten aufgefallen ist, sind die wunderbaren Titelblätter, die Sie für diese Typoskripte entwerfen. Da haben Sie teilweise auch Postkarten verwendet.

Handke: Ja, das Hotel, wo ich gewohnt habe, glaube ich.

Kastberger: Das Hotel ist im Typoskript von *Rund um das Große Tribunal* vorne drauf, und hinten auf der letzten Seite findet sich eine Postkarte [siehe Abbildungen Seite 58–61], die eine Eisenbahnbrücke nach einem Sprengstoffanschlag zeigt, eine collagierte Seite, die nicht als Vorlage für den Verlag gedacht war, sondern als Gestaltungselement rein des Typoskriptes?

Handke: Damit ist vielleicht so eine Pseudo-Autorität hergestellt, keine Ahnung.

Kastberger: Ich hab mir frühe Interviews angeschaut, aus den 1970er Jahren, wo Sie noch mit der Schreibmaschine geschrieben haben, und auch dort haben Sie oft betont, dass Sie anders schreiben als andere Autoren. Man findet da bei Ihnen fast kleine Polemiken gegen Autoren, die an der Maschine kleben, schwarzen Kaffee trinken und nur korrigieren, acht Stunden lang.

Handke: Auch ich bin acht Stunden gesessen, ich glaube, manchmal fast 24 Stunden, aber ich habe dann keinen Kaffee getrunken, meinetwegen einen Tee, aber das ist genauso blöd. Nein, ich bin genauso schlimm wie die anderen.

Kastberger: In diesen Interviews haben Sie insbesondere das Herumfeilen an den Texten kritisiert.

Handke: Ja, das hat mich genervt, obwohl ich selber nicht anders war. Ich könnte stundenlang Geschichten erzählen, wie ich dagesessen bin, »feilen« ist nicht das Wort dafür. Man könnte sich einen Hollywoodfilm vorstellen, in dem man Schriftsteller sieht, von vorn, alle zwei Minuten reißen sie ein Blatt heraus, genau so, noch schlimmer war es bei mir. Nur dass ich keine Hollywoodgestalt war, sondern ein jämmerlicher Wurm. Es gibt keine jämmerlichere Erschöpfung, als wenn man wieder das Blatt aus der Schreibmaschine reißt, das klingt lustig, ist aber furchtbar. Deswegen hab ich mir irgendwann einmal geschworen, wenn Du weiterschreibst, dann lass das alles stehen, wie's kommt. Hermann Lenz hat mir gesagt: Lass es, wie es ist! Bei der *Langsamen Heimkehr*, da war ich wirklich nah an der Verzweigung. Keinen Satz habe ich gemacht, der einfach stand. Ich musste das

alles hinterfragen; wo ist das Bild, wo ist das Ding im Satz, wo ist der Sachverhalt, und wo ist das Drama.

Kastberger: Im Archiv haben wir als Kopie eine Gesamtfassung von *Langsame Heimkehr*, die *Die Vorzeitformen* [siehe Abbildungen Seite 38–41] heißt. Raimund Fellinger hat mir erklärt, das sei eine ganz frühe Fassung, was an den engen Zeilenabständen erkennbar sei.

Handke: Ja, ich hab mir irgendwann angewöhnt, ganz eng zu tippen, wirklich klaustrophobisch sieht das aus in diesen Typoskripten. Bis zum Rand sind die vollgeschrieben, 65 Zeilen pro Seite.

Kastberger: Warum haben Sie das so heruntergehämmert?

Handke: ... gehämmert, das ist gut! Es war das damals eine gute Zeit auch irgendwie ... in dem Sinn war das gut. Ich habe mich gut gefühlt und gedacht: Ich zeig's der Welt. Also mit dem Schreiben. Kurze Sätze – zack! Irgendwie so in der Art. Vor allem in der *Stunde der wahren Empfindung*. Die Sätze sind wirklich fast alle kurz. Ich dachte, das ist meine Rache an der Existenz.

Schwagerle: Und diese Texte entstanden ja auch sehr schnell?

Handke: Ja, *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* habe ich, glaub ich, in 28 Tagen geschrieben und dabei das Ganze zwei-, dreimal abgetippt. Damals war ich noch ein redlicher Autor, jetzt gebe ich das dem Verlag, die sollen das selber machen. Ich sollte das eigentlich jetzt schon selber abtippen. Bei *Kali* habe ich das auch wieder gemacht. Die frühen Bücher hab ich zweimal, dreimal abgetippt. Und dann hab ich auch wirklich das Gefühl gehabt, etwas gemacht zu haben. Im Korrigieren hat man das Gefühl des Machens.

Kastberger: Wobei Abtippen heißt, mit Änderungen abtippen?

Handke: Ja, Änderungen, vor allem Weglassungen. Würde ich heute andere Bücher noch einmal abtippen, würde ich auch vieles wegtun. Im Wegtun habe ich das Gefühl des Lichtens. Davor schütze ich mich jetzt selber.

Kastberger: Aber das Korrigieren entwertet die Einmaligkeit des Schreibprozesses?

Handke: Ja, das habe ich vorher schon gesagt. Das Schreiben ist ein Moment der Tat: Das waren die Tage, das waren die Monate, das war das Jahr, und warum soll ich da dann weichen? Warum soll ich ein Kurzprodukt herstellen und jetzt extra wie Stifter die vierte Version herstellen, das ist vielleicht meine Ausrede, das müssen Sie dann entscheiden, ich weiß es nicht, aber im Moment ist es seit vielleicht fünf, sechs Jahren so.

Schwagerle: Wie ist das, wenn Sie die Arbeit am nächsten Tag wiederaufnehmen, dann lesen Sie das zuvor Geschriebene?

Handke: Ja, dann lese ich ein wenig zurück, und das gibt mir dann einen Schwung ... Na, es ist schon etwas Wahrhaftiges dran, das ist der Duft, der Duft der weiten Welt. Das ist ja Literatur, Sprache muss einen Duft haben. Und dann, vor allem, geht's weiter. Aber nicht immer ...

Kastberger: Auffällig ist, dass Sie diese Hymnen an den Bleistift in Ihren Notizbüchern entwickelt haben, lange bevor Sie den Bleistift dann tatsächlich in Ihrer Prosa verwendeten.

Handke: Die Geschichte, wie ich zum Bleistift gekommen bin, habe ich ja schon oft erzählt. Es hat mit *Langsame Heimkehr* begonnen, da habe ich mir in New York eine schwedische Schreibmaschine gekauft, die hatten dort keine mit einem deutschen System. Und ich hab mich dauernd vertippt.

Kastberger: Dem Typoskript [siehe Abbildungen Seite 38–41] sieht man das gar nicht an.

Handke: Vielleicht habe ich mich auch daran gewöhnt. Naja, jedenfalls im *Versuch über die Müdigkeit* dann, da habe ich mir das spanische System angeschaut, und das war noch schwieriger. Und dann kam beim Schreiben das Problem des Lärms dazu, im Hotel Cervantes war es nicht nur zu Ostern laut, sondern einfach aufgrund des Straßenlärms, und das Schlimmste war der Innenhoflärm, der ist noch viel schlimmer als der direkte Straßenlärm. Aus diesem Grund habe ich überlegt, ob ich nicht versuchen soll, mit dem Bleistift zu schreiben. Das war zunächst noch im Hotelzimmer. Und diesen Moment werde ich nicht vergessen! Das sind so blöde, existenzielle Momente. Ich dachte immer, es müsste ein Medium zwischen mir und dem Schreiben sein – eine Autorität wie so eine Schreibmaschine. Aber dann, irgendwann saß ich da, im März 1989 oder '88, und es war ein schönes Gefühl. Plötzlich ist mir nicht der Heilige Geist, aber irgendwas nicht so ganz Entferntes vom Heiligen Geist gekommen.

Schwagerle: Vielleicht ist es auch die große Stille.

Handke: Ja, genau, die Stille. Ich hab gedacht, das ist ein schönes Geräusch. Bei Ralf Rothmann habe ich das auch nachgelesen, dieses Rauschen des Bleistifts – weiß nicht, ob er es von mir hat, aber wenn er es von sich selber hat, dann haben wir etwas gemeinsam.

Kastberger: In der *Geschichte des Bleistifts* steht sinngemäß, dass Sie bei der Heimkehr von Deutschland nach Österreich immer das Gefühl hatten, vom Gedruckten ins Handschriftliche zu kommen. Ist denn der Bleistift auch so eine Art Heimkehr?

Handke: Nein, das ist für mich etwas anderes, was ich da hingemurkst habe, es hat einen symbolischen Hof um sich, aber es stimmt schon, es geht mir immer noch

so, wenn ich von Freilassing nach Salzburg komme, Österreich kommt mir handschriftlich vor im Vergleich zu Deutschland. Aber das hat nichts mit meiner Methode des Schreibens zu tun.

Kastberger: Handschriftlich heißt in diesem Zusammenhang unfertig?

Handke: Das möchte ich selber gerne wissen, was das heißt, aber dafür sind ja Sie als Wissenschaftler zuständig.

Kastberger: Aber Sie haben es geschrieben.

Handke: Aber nicht, dass es zu mir zurückkommt, das muss ja nicht sein.

Kastberger: In der *Wiederholung* gibt es eine Passage über die Schrift, die ganz außergewöhnlich ist. Im Rahmen der Beschreibung des Obstgartens von Filip Kobals Bruder, die ja ausgeht von einer Beschreibung der wunderbaren Handschrift der Familie. Nur der Schreibende selbst nimmt sich (wie übrigens auch seinen Vater) da aus, denn die beiden haben eben keine schöne Handschrift und er, der Schreibende, so heißt es weiter, habe das Schreiben (gegen die Familientradition) erst über die Maschine erlernt. Wenn das nicht autobiografisch ist?

Handke: Als Kind habe ich natürlich mit der Hand geschrieben, und auch als Heranwachsender hat man halt herumgefummelt, da gab es ja keine Schreibmaschine im Internat, und dann später auch nicht. Meine ersten Prosatexte habe ich dann mit der Maschine geschrieben, handschriftlich ging das nicht – mir war das tabu, denn ich dachte: Du kannst keine Literatur machen mit der Handschrift. Aber sobald ich dann die Lettern gesehen hab, war mir das Schreiben möglich.

Schwagerle: Da war dann wieder etwas dazwischen, eine Distanz.

Handke: Ja, diese Distanz war für mich sehr, sehr wichtig, mit 21 Jahren, 1963 war das. Dann hab ich gedacht: Das ist ein Satz da, zack! »An einem Abend, wo die Schatten schon länger ... ging ein Junge, der nach seinem Ball suchte, fand, fand ein Junge, der seinen Ball suchte in einem Bunker, einen Mann. Tot.« ... Jetzt geht's los, jetzt kann ich schreiben. Aber heutzutage hat keiner mehr ein Problem mit Schreiben. Aber ich hab's eigentlich immer noch. Mit dem Vorgang des Schreibens – ich glaube immer noch, dass ich ein Schwindler bin. Dass es ein Tabu ist.

Schwagerle: Ja, und warum, das können Sie gar nicht sagen?

Handke: Nein, kann ich nicht.

Schwagerle: Ist das einfach eine gewisse Hemmung, Schüchternheit oder ...

Handke: Das kann man nicht schüchtern nennen ... Nein, das ist viel tiefer. »Hemmung« ist schon besser als das Wort »Schüchternheit«. Es ist einfach nicht selbstverständlich. Nein, es ist schlimmer, denn jetzt sind wir in der Ideologie drinnen. Ich schwinde auch jetzt noch manche erste Sätze am Tag, wenn ich anfangen,

schreibe ich irgendwas. Ich weiß genau, das ist falsch, das ist überhaupt nicht gefühlt, aber ich lass das dann stehen. Ich fang halt einmal an. Ich sitze dann eine Viertelstunde da, und dann schreib ich irgendeinen Blödsinn.

Kastberger: Aber je mehr man schreibt, desto richtiger wird's?

Handke: Ja, ja, das ist meine Ideologie. Also meine Ideologie ist, mein Glaubenssatz: Viele fangen richtig an im Leben und hören falsch auf.

Kastberger: Und Sie machen's umgekehrt.

Handke: Und ich mach's umgekehrt.

Kastberger: Und bekennen sich auch ...

Handke: Beim *Kurzen Brief zum langen Abschied* hab ich gewusst, du kannst doch nicht mehr so schreiben, die Zeit war überhaupt nicht fürs Erzählen da, und für so ein unideologisches, freies Erzählen schon gar nicht. Dann fing ich an und dachte mir: Das geht ja nicht, wie du anfängst! Das geht ja nicht, die konkrete Poesie war da, die engagierte Literatur war da, aber es ist eigentlich vollkommen falsch alles, und gerade das hat mir eigentlich die Kraft gegeben weiterzutun. Im Grund geht's mir immer noch so.

Kastberger: Die Lehre aus den Schwierigkeiten mit *Langsame Heimkehr* war: Solche Sätze darf ich stehen lassen.

Handke: Ja, jetzt lass ich mir einfach viel durchgehen.

Kastberger: Sie sind also nicht mehr so streng zu sich selbst.

Handke: Bei *Langsame Heimkehr* musste jeder Satz ... nicht gerade von Gott, aber er musste aus den innersten Bergwerken von Falun oder woher auch immer kommen. Es war furchtbar. Aber das andere Problem kennen Sie vielleicht auch – es ist ja nicht nur mein Problem, sondern eine allgemeine Geschichte, nämlich, dass ich den ersten Satz lange im Voraus gewusst habe. Und dann saß ich, nachdem ich ihn hingeschrieben hatte, drei Tage da und habe nicht mehr weitergewusst. Die Lehre, die ich daraus gezogen habe: Nie, nie darfst du den ersten Satz im Voraus wissen. Das war meine Lehre. Für niemand wichtig, aber für mich. Manchmal, jetzt immer noch, geistert ein erster Satz in meinem Kopf herum, aber da sag ich zu mir, wenn ich jetzt anfangen will, sag ich: HAU AB! Schleich dich! Wenn ich dann anfangen will, sitze ich da und lasse den ersten Satz kommen. Und dann geht's ... Ich darf's einfach nicht vorher wissen.

Schwagerle: Hing das Problem nicht auch damit zusammen, dass Sie vorher sehr viel fragmentarisch geschrieben haben, die Notizbücher zum Beispiel.

Handke: Ja, auch das, ich schrieb ja *Das Gewicht der Welt*, und da habe ich gedacht, das ist eigentlich meine ideale Form, aber ich hab überhaupt selber kein Gefühl ge-

habt, ein Arbeiter zu sein. Bei den Notizbüchern kam es halt. Es kommt angefliegen und weggefliegen, und auch wenn ich längere Läufe notiere, geht das einfach. Aber das Selbstgefühl des Arbeitens, was ich brauche, habe ich nur bei einer zusammenhängenden Erzählung; wenn ein Satz nach dem anderen kommt und man die Beziehungen sieht, und da hat man dann auch das Gefühl des »Tagewerks«, um das Wort »arbeiten« zu vermeiden, oder man könnte wie Cesare Pavese das »Handwerk des Lebens« sagen. Das hab ich mir gedacht. Und dann gab es noch das zweite Problem, das »Fragmentproblem«, wie Sie sagen, das war wirklich so; das ist gekommen, weil ich wirklich lange nichts geschrieben habe. Es war drei Jahre nach *Die linkshändige Frau*, da hab ich dann auch noch einen Film gemacht und war dabei, das zu verlieren, was man Identität nennt. Bin ich jetzt ein Schreiber, um das Wort »Schriftsteller« zu vermeiden, oder was bin ich eigentlich noch? Ich habe dann aber doch so ein Selbstvertrauen zu mir gehabt, aufgrund der Erfahrung der anderen Erzählungen vorher, angefangen vom *Kurzen Brief zum langen Abschied* bis zu *Die Stunde der wahren Empfindung*, dass ich gedacht habe, die Erzählung geht, das ist meine Sache, das ist mein Triumph, mein stiller, auch bescheidener Triumph, und so hab ich mich langsam da reingehängt. Alles, was ich vorher gedacht hatte, es sei in mir, als Kraft oder als Vorgegebenes, war aber nicht mehr da. Und so kam das alles zusammen, auch das religiöse Problem, zu dem ich aber steh; steh oder sitze. Zu dem ich sitze. So, ich bin heilfroh, in dem Sinn, dass es so gekommen ist, ich weiß nicht, wie ich sonst heute ... Da hab ich, scheint's, durchmüssen, wenn ich überhaupt durch bin. Das weiß ich immer noch nicht. So war's halt.

Kastberger: Sie haben gesagt, den ersten Satz der *Langsamen Heimkehr* haben Sie schon so lange mit sich geschleppt, aber war das nur der erste Satz oder überhaupt das Buch als Konzept?

Handke: Ich weiß gar nicht so genau, was das Konzept war ... Das Konzept war, die Erde zu beschreiben, die Erdzeiten, zu schreiben, was ist Heimat – das hab ich mir schon gedacht. Ich wollte eigentlich von Österreich schreiben, das Buch sollte heißen »Ins tiefe Österreich« [siehe Abbildungen Seite 37] und eine lange, epische Geschichte werden, von einem, der lange weg war und dann nach Hause kommt, in das Dorf, auf den Friedhof. Irgendwie ging das aber sprachlich nicht. Ich hab die Sätze nicht gehabt.

Kastberger: Haben Sie sich eigentlich mit Geologie auseinandergesetzt?

Handke: Lange, ja, lange. Ich hab jahrelang über Geologie gelesen, sie nicht studiert, das wäre übertrieben. Die gesamte Geschichte der Erde hab ich gelesen.

Kastberger: Auch jenen Charles Lyell, der auf Stifter einen so großen Einfluss hatte?

Handke: Es ist gefährlich, Geologie zu studieren, denn wenn Sie Prosa schreiben, haben Sie dann für dramatische Verknüpfungen überhaupt keinen Sinn mehr. Da müssen Sie dann, wie Stifter, die Natur dramatisch werden lassen. Das war bei *Langsame Heimkehr* das Problem, denn man muss für die Geschichte eigentlich auch einen Konflikt haben!

Kastberger: Der Paradigmenwechsel oder eigentlich der Schock, der mit Lyell gekommen ist, war die Länge des Erdzeitalters. Die Erkenntnis, dass diese Zeit in keiner vernünftigen Relation zur Kürze der Menschheitsgeschichte steht. Das war ein Skandal für das 19. Jahrhundert.

Handke: Ja, so wie früher der Kopernikus-Schocker ... Ich bin ja im Vergleich ein Nichts dagegen, aber ich hab das, und zwar in der Spiegelung, auch mitbekommen, ich gehör zu diesem Problem dazu. Ich hab das zumindest in der *Langsamem Heimkehr* anzudeuten versucht ... oder anklingen lassen, und dann in der Fortsetzung, in der *Lehre der Sainte-Victoire*. Wobei die Fortsetzung dann ganz anders war, als ich ursprünglich gedacht hab. Ich hab nämlich gedacht, der Geologe wird Künstler, und der Künstler wird Vater, und dann kommt er nach Hause. So wie das dann mit *Über die Dörfer* passiert ist, aber ich hab das nicht in einem epischen Zug schaffen können, wie ich es mir zugetraut hatte, es war dann irgendwie, ich sag das Wort, eine »Gnade«, dass mir aufging, dass ich nicht unbedingt verpflichtet bin, das episch zu machen, dass ich das auch durch eine Erörterung, eine prosaische Erörterung der Formen und der Farben wie bei der *Lehre der Sainte-Victoire* schaffen kann. Unglaublich! Ich weiß nicht, wo ich sonst gelandet wäre. Aber es war schon einmal mein Projekt oder meine Vorstellung.

Kastberger: Ist Ihnen die Idee, dass diese vier Bücher zusammengehören, naher gekommen?

Handke: Als ich den ersten Satz der *Lehre der Sainte-Victoire* geschrieben habe, ist mir alles aufgegangen. Zuerst Stifter, dann Cézanne, dann die Verwandlung, der Sorger wird zum Ich, wie ich es mir gewünscht hatte – ich konnte ja nicht den Geologen in einen großen epischen Zusammenhang bringen, ich wusste nicht, wie das geht, das Geologietum (aber Stifter kann das) –, und dann kam's zum Ich, das war wie eine Erlösung, dass ich »ich« sagen konnte. In der *Lehre der Sainte-Victoire* ging ich dann zu den Bildern über, zu den Malern, zum Morzger Wald [gleich hinter dem Mönchsberg bei Salzburg, Anm.], dann am Ende und mit dem »Zu Hause das Augenpaar?« war natürlich das Kind gemeint, und dann ging es mit der

Kindergeschichte weiter ... Das war eigentlich die Zeit meines Lebens, wo ich wirklich gearbeitet hab, dieses Jahr 1980. Und dann ging's gleich mit *Über die Dörfer* weiter. Das hätte ich mir nicht als Prosa vorstellen können. Damals habe ich die alten Griechen wieder gelesen und mir gedacht, das entspricht mir auch als Stück, dass die Leute immer lang reden. Ich bin gegen das Schwätzen, aber dass jeder lange von sich erzählt, und der andere antwortet mit der anderen Erzählung, wie es ihm gut geht oder schlecht oder wie das damals war. Im Grunde entspricht mir so etwas noch immer als Stück.

Schwagerle: Und wieso gerade hier dieser Wunsch, daraus ein Stück zu machen, dramatische Epik, und nicht doch reine Epik, Prosa?

Handke: Ich bin auch als Stückeschreiber episch, also nicht im Sinn von Brecht, sondern ein epischer Dramatiker, im Grunde gibt es da keinen Unterschied. Aber so was wie Doderer, das gibt's halt leider nicht mehr. Also auch zum Glück nicht mehr! Ich hab mal zu jemand gesagt, ach, ich würde so gern schreiben wie Tschekow, und der hat geantwortet: Ja, aber das gibt es ja schon, das brauchst du ja nicht zu schreiben! Das hat mir eigentlich eingeleuchtet. Ein großer Schriftsteller sagt, du brauchst das nicht zu machen. Du machst dein Eigenes. Du musst dich im Schreiben selber entdecken, im Abweichen entdeckt man sich, auf Umwegen, so geht's halt mir.

Schwagerle: Aber das Interessante ist ja, dass bei Ihnen der epische Zusammenhang im Großen vorhanden ist, zwischen allen Werken. Wenn man da bei *Die Hornissen* beginnt und sich dann die *Morawische Nacht* anschaut, erkennt man doch einen Bogen.

Handke: Das kommt von mir, ich denke, das kann ich wiederholen. Das ist etwas, was ich gelernt hab, das Sich-Wiederholen mit Varianten, manchmal fällt mir ein: »Ah, das hab ich ja schon geschrieben.« Aber das mach ich nicht absichtlich, und dann denk ich, ist ja egal, dann hab ich das halt schon geschrieben, früher hat mich das total geschwächt, wenn mir eingefallen ist: Das hab ich ja schon gesagt, diese Geschichte, aber jetzt ... jetzt ist es im Gegenteil eine Art von Bestätigung dafür, was ich tue, wenn mir einfällt, dass es schon einmal war. Das ist der Unterschied. Zur Zeit von *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* wäre ich wahrscheinlich zurückgezuckt, in dem Moment hätte ich zurückgeblättert, hab ich das schon geschrieben? Hab ich das gestrichen? Und jetzt lege ich extra los, wenn mir einfällt, dass ich das schon mal gesagt habe ... In der *Morawischen Nacht* stehen wahrscheinlich Sachen, ich weiß es nicht genau, die vorher schon erzählt wurden, in anderer, wahrscheinlich auch in leicht anderer Gestalt, denke ich mir. Jetzt stört mich

das überhaupt nicht mehr, ohne dass dann aber zugleich wieder eine Poetik dahintersteht. Nein, ich hab keine. Meine Poetik, wenn ich eine hab, ist eine des Vermeidens: Das kann ich nicht machen, das geht nicht, das tue ich nicht. Wenn ich Poetik-Vorlesungen halten würde, würde ich sagen: »So nicht!« Ich würde nicht sagen: »Mach das so und so.«

Schwagerle: Aber Sie sind doch jemand, der sehr viel und, scheint's, auch gerne im Gespräch und in Interviews über die eigene Art des Schreibens spricht.

Handke: Ich find's interessant.

Schwagerle: Ja eben! Und es ist ja auch bewusst überlegt und durchdacht.

Handke: Es ist irgendwie spannend, mein Schreibleben. Und ich denke schon, an mir kann man was im Guten studieren, Studieren ist ja nichts Schlechtes. Ich meine, nicht an mir selber, nicht an meiner Biografie, aber an meinen Sachen kann man schon studieren, wie ein Mensch sich in Zeit und Raum verhält, wie er – wie sagt Goethe: »heiter Raum um Raum durchschreitet«. Das stimmt natürlich nicht, heiter schon gar nicht, also nicht immer heiter. Es gibt verschiedene Räume, gegliederte Räume, was weiß ich, ich will mir das nicht vorstellen, mich nicht rechtfertigen, jedenfalls ist es nicht ganz uninteressant, die Formen zu studieren, wie sie sich ändern. Ich war nie ein Avantgardist. Im Forum Stadtpark war ich immer der Nachzügler, der Konservative im Vergleich zu Wolfgang Bauer, zu Gunter Falk und vor allem zur Wiener Gruppe. Der Einzige, der mich wirklich interessiert hat, war der Konrad Bayer. Er war der Einzige, der mich berührt hat, wo ich sofort gespürt hab, da ist was da, und da hab ich mich auch brüderlich gefühlt, aber ich war in dem Sinn immer ein Konservativer. Ich kann mich erinnern, ich wollte einen Filmklub gründen damals im Forum Stadtpark in Graz, bin nach Wien gefahren, ins Filmmuseum zu dem Peter Kronlechner. Ich wollte Antonioni zeigen, damals waren das fast populäre Filme, im Schubert-Kino in Graz liefen Filme von Truffaut, und das Schubert-Kino war voll. Also hab ich denen in Wien gesagt, ich möchte nur solche Filme, und die haben mich nur mitleidig angestarrt ... Ich hab dann das alles auch gern gehabt, auch die Avantgarde, und ich find die konkrete Poesie inzwischen auch sehr heilsam, das waren auch ganz großartige Leute ... aber die Literatur ist kein Fortschritt. Es gibt Varianten, Nuancen und Varianten, auch wirklich große Variationen.

Kastberger: Herr Handke, Sie schreiben jetzt seit fünf Jahrzehnten und tragen bis heute Ihr ganzes Schreiberleben mit sich. Es gibt in Ihrem Werk große Variationen, aber doch fügt sich alles zu einem organischen Ganzen, das schwingt auch in der *Morawischen Nacht* mit.

Handke: Vielleicht sollte da ein Bruch sein. Vielleicht sollte einer sein. Ich denke schon ... Wahrscheinlich bin ich nicht kühn genug. Ich denke manchmal schon, ich müsste noch eine andere Prosa schreiben, die die Geschichten ganz neu aufrollt.

Schwagerle: Der Ansatz wäre da aber wohl eine neue Form, nicht unbedingt ein neues Thema oder ein neues Bild.

Handke: Ja, ich kann ganz sicher nicht aus meinem Temperament oder aus meinem Charakter oder was auch immer herausfallen; manchmal denk ich, es stimmt zu sehr mit mir überein.

Kastberger: Sehen Sie selbst Brüche in Ihrer Werkentwicklung?

Handke: Nein ... das gehört, scheint's, zusammen. Vielleicht sollten Brüche sein, aber es sind keine. Ich hab mir oft und oft, das sag ich Ihnen, oft und oft – naja, »oft und oft« ist übertrieben, aber manchmal im Leben hab ich mir vorgenommen: Du musst das alles schwarz sehen, du musst die Existenz schwarz sehen. So muss es sein. Ein paar Tage später hab ich's wieder vergessen. Du, die Trennung und der Tod, das ist alles schwarz, aber dann hat sich das verflüchtigt. Ich hab's mir vorgenommen, gedacht, jetzt erkennst du, so ist das Existieren. So im Beckett'schen Sinn, weniger im Sinne von Thomas Bernhard, es ist mir vielleicht doch vier, fünf Mal in meinem Leben so gegangen. Vorher hatte ich's nicht gesehen, warum soll ich's auch sehen? Das Schreiben selber hat mich dann jedes Mal abgebracht, die Sätze selber, der Rhythmus der Sätze hat mich abgebracht von diesem »Schwarzbild«, das ich gehabt hab. Ein paar wahrhaftige Sätze, ich sage statt »wahr« »wahrhaftig«, was ein schöneres Wort ist und auch ein dinglicheres Wort, die Sätze selber haben etwas anderes gesagt. Nicht gerade das Gegenteil, aber etwas anderes, als das »Schwarzbild« mir befohlen hat. Es hatte mir einen Befehl gegeben, und ich bin durch die Sätze fahnenflüchtig geworden.

Kastberger: In den Sätzen selbst steckt eine reinigende Kraft ...

Handke: Ja, scheint so! Reinigend vielleicht nicht, aber ich hab mir gedacht, ich muss ja nicht auf das Ende zudenken. Jeder muss schreiben, wie er ist, aber man darf sich in seiner Art und Weise um Gottes Willen nicht gehen lassen. Man muss auch immer gegen seine Art schreiben, aber in seiner Art gegen seine Art. Und da kommt, glaub ich, Literatur zustande. Der Duft der großen weiten Welt [lacht].

Kastberger: In der Schrift ist die Welt in Ordnung?

Handke: Die Schrift ist meine ... ist die Heimat, ja. Die Schrift ist die gefährliche Heimat. Heimat, aber gefährlich. Nicht fremde Heimat, es ist die gefährliche Heimat. So hab ich das bis jetzt gedacht, aber wer weiß, indem ich es zu Ihnen sage,

stimmt das schon nicht mehr, darf ich es schon nicht mehr in die Zukunft projizieren.

Kastberger: Ich habe noch eine Frage zu dem Thema Schreibmaschine/Handschrift: Als Sie neu begonnen haben, mit dem Bleistift zu schreiben, haben Sie da auch die Handschrift neu gelernt?

Handke: Naja, ich hab dann ganz ordentlich geschrieben, wie ich nie zuvor geschrieben hatte. Ich habe im Internat nicht schön geschrieben, da gab's immer Leute, die sehr schön geschrieben haben. Ich hab diese Leute nachgeahmt. Mein Mitschüler, der war eigentlich klüger als ich, der hat eine sehr schöne Handschrift gehabt, und ich hab seine Schrift immer nachgeahmt.

Kastberger: Hans Widrich hat mir ein Schularbeitenheft gezeigt, und da sieht man, wie schön Sie geschrieben haben. Einer Ihrer frühen Aufsätze heißt »Meine Füllfeder« [siehe Abbildungen Seite 5–10], aus dem Jahr 1956. Das ist eine euphorische Beschreibung ...

Handke: Ich wollte auch der Füllfeder was Gutes tun.

Kastberger: Und deshalb auch besonders schön schreiben? Wunderschön ohne Patzer.

Handke: Na, ich bin total schlampig ...

Kastberger: Dort aber nicht!

Handke: Vielleicht weil ich weiß, wie nachlässig ich sein kann, fahrlässig oder schlampig, deshalb bin ich dann umso ordentlicher. So wie, ich glaube, das war der Großvater von Luc Bondy, der war ein Feuilletonist, gesagt hat: »Grad weil ich faul bin, arbeite ich so viel.« Das ist das Paradox. Ich bin unendlich nachlässig. Ich hab beim René Char gesehen, wie der schreibt. Eine Handschrift!

Kastberger: Haben Sie den Computer schon einmal ausprobiert?

Handke: Noch nie.

Kastberger: Also das Gerät nicht angegriffen?

Handke: Nein! Lebend wird mich keiner an einen Computer bringen. Es gibt nur manche vom Verlag, die geben mir Schreiben von Leuten, die haben aber nur E-Mail, und ich kann denen nicht antworten.

Schwagerle: Schreiben Sie eigentlich noch Notizbücher? Und sind die nach wie vor als Arbeitsvorlage gedacht?

Handke: Es gibt zweierlei, die ganz kleinen Notizbücher, die ich zum Gehen unterwegs hab, wenn ich an einer Sache dran bin, und die ich in die Tasche stecken kann. Da mach ich schon manchmal Notizen, für den nächsten Tag oder irgendwie für später. Und dann gibt's andere Notizbücher, in die ich am Morgen

schreibe. Das ist wieder was anderes. Da schreib ich auf, wie der vorherige Tag war. Mit wem ich zusammen war, was wir gegessen haben, was ich gelesen habe, solche Geschichten, im Grunde ohne literarischen Wert. Es ist nicht mehr wie früher ... Früher war's auch nicht gedacht als literarischer Wert, aber es ist so gekommen. Aber jetzt gibt es so etwas wie *Das Gewicht der Welt* oder auch die späteren Notizbücher nicht mehr.

Kastberger: Das heißt, diese Notizbücher sind nicht mehr zur Publikation vorgesehen.

Handke: Naja, vielleicht ... Die Notizbücher ab 1990, als ich in dieses Haus hier eingezogen bin, die sind alle noch hier. Die sind alle im Haus. Aber diese Spontaneität ist nicht mehr da, aus welchem Grund auch immer. Früher hab ich mich in der Nacht geweckt und das aufgeschrieben, ich habe mich gezwungen, in der Nacht zu schreiben.

Kastberger: In *Gestern unterwegs* beispielsweise sieht man, wie lange im Vorhinein Sie schon den Plan hatten für die *Niemandsbucht* und den *Bildverlust*.

Handke: Ja, ohne Pläne geht's ja nicht, das wäre ja sonst traurig im Leben. Ohne dass man etwas vorhat. Du kannst ja nicht immer rumhängen und Schwammerl suchen und reisen oder irgendwas. Irgendwie musst du ja schauen, wie's weitergeht, nicht?

Kastberger: Und Ihr nächster literarischer Plan, steht der jetzt schon in einem Notizbuch oder tragen Sie den in Ihrem Kopf mit sich?

Handke: Naja, was ich jetzt vorhab, ist im Kopf drinnen ...

Kastberger: Und was ist das?

Handke: Ich möchte wieder eine Prosa schreiben, eine kürzere Prosa, mit kurzen Sätzen. Das schärfe ich mir zumindest ein. Das hat mir gefehlt. Kurze Sätze. Eine Erzählung möchte ich schreiben, eine traurige, und dann wird's wahrscheinlich eh wieder nicht traurig.

Schwagerle: Dann werden Sie wieder selber überlistet vom Schreiben!

Handke: Das ist gut gesagt. Denn ich kann mir vornehmen, was ich will, es geht woandershin. Nicht gerade in die Gegenrichtung, aber es geht irgendwie immer woandershin. Ich bin ja auch nicht dagegen, aber ich kann einfach nicht, die Spur in mir scheint anders zu gehen als die Idee, die ich hab. Oder mein Vorhaben.

Kastberger: Was wäre denn die traurige Geschichte?

Handke: Ich will von jemandem erzählen, der eigentlich immer nur Glück und Freude und Höhepunkte erlebt hat, und letzten Endes erzeugt das bei ihm doch nur das Gegenteil. Das ist die Idee. Alles, was diesem Menschen gelingt, macht ihn

noch trauriger. Aber er sagt es nicht. Und ich weiß es noch nicht genau. Es klingt etwas blöd, was ich sag, aber es beschäftigt mich, wie man das macht, ob man das episch macht oder konzis wie bei Camus, oder ob das total hell ist, und zugleich herrscht irgendwie eine Finsternis, ein Schmerz, in all der Helligkeit. Oder es gibt ein Kippen die ganze Zeit, ich weiß nicht so genau ... Meine Figur freut sich schon, denkt dann aber immer, dass sie das und das nicht verdient hat. Aber das ist vielleicht absurd.

Kastberger: In all Ihren Überlegungen zur Schrift und vielleicht auch, wenn Sie eine Geschichte konzipieren, gibt es immer so eine Rückführung auf das Lineare hin.

Handke: Ich bin kein Romancier, ich kann keine Parallelführung verwirklichen oder multiplexe Konstruktionen, ich habe noch nie einen Roman geschrieben. Lange Erzählungen ja, aber keinen Roman, das kann ich nicht und will ich nicht. Aber vielleicht ist das auch eine Ausrede, Doderer hat es ja auch geschafft, vielleicht deshalb, weil es damals in der Luft lag. Ich kann mir das heute jedenfalls nicht vorstellen, und ich brauche das auch nicht.

Kastberger: Wenn man als Autor an den Schluss eines Buches kommt, wie zum Beispiel nach einem so langen Schreibprozess wie beim *Bildverlust*, spürt man da, dass es bald aus ist?

Handke: Es ist nicht normal, ein Buch zu beenden. Es ist ein unglaubliches Geschenk, ich kann das nicht anders sagen. Ich spüre dann so eine Art Dankbarkeit und auch Ergriffenheit, natürlich auch vor mir selber. Das Ende versuche ich dann eher hinzuziehen, hinauszuzögern. Früher war das nicht so. Aber heute denke ich jeden Tag, wo könnte ich nochmals ansetzen, damit ich nicht zu Ende schreiben muss.

Die Wilhelm Tell ist der
berühmte Heldenheld der
Schweizer.

2.) Die ... am Man = ne ist...
am Man = ne ist ...
am Man = ne ist ...

4. Schülerarbeit

19. 12. 1956

- 1.) Es ist nicht alles Gold,
was glänzt.
- 2.) Meine Füllfeder.
- 3.) Ein schönes Weib =
Nachts Geschenk.

2.)

Still, ~~ruhig~~ und be-
scheidend liegt sie in
meiner Hand, ein gefüh-
riges Werkzeug meines
Willens. Was sie wohl
schon alles mitgemacht
hat? Nur ihrem schwebigen,
schon etwas lichterem
Blau, an ^{den} ~~den~~ Rissen in
ihrem, armen, geplagten
Körper erkennt man ein

langes, arbeitsreiches Leben.
In den ersten Monaten
ihres ^{Basens} Lebens, ich sehe sie
noch vor mir, glänzte sie
~~noch~~ voll Hochmut in
meiner Hand; da ^{besaß} hatte
sie noch ein schönes
Nüsschen, und das ^{war} ist
doch ein Grund, voll
Hochmut in die Welt zu
~~sehen~~ ^{gähnen}! Stolz wie eine
Königin lag sie in mei-
ner Federschachtel und
blickte geringschätzig
auf die anderen Schreib-
werkzeuge. Doch mit den
Jahren verging eben alle

Schönheit: einmal
palmpaste sie mit einem
Wehrant ~~auf dem~~ Boden,
dann wieder behandelte
sie ihr Gler schlecht und
liess sie lange Zeit unbe-
achtet liegen. Mund
mit der Schönheit ver-
ging auch der Gloschnitt,
sie wurde immer be-
scheidener. [Tag für Tag
min
erfüllt sie ihren Dienst, und
müsst nicht auf, wenn
sie schlecht behandelt wird.
Glochstens dann, wenn
ich einmal viel ge-
schrieben habe, sind mei-

ne Frühlingsfeder wurde ist,
was zum Beispiel jetzt
der Fall ist, quetscht
sie leise und kuschelt
und kuschelt, und das
ist es mir, als ob ich
ein leises Stimmchen
hörte: „Herr, ^{ich habe} ~~du~~ hast wohl
genügend geschrieben!“

sch. j. w.



Peter Handke:
Ins tiefe Österreich (später:
Langsame Heimkehr).
Notizheft (ÖLA SPH/LW)

(Kärnten) 9.8.-14.8.
Ins tiefe Österreich
555-95-66
Peter Handke,
c/o Residenz Verlag
FOTO Salzburg
Siunthubstr. 36
Tel. 44 115
(Paris) 7.9. - 11.9.

Bauern auf Waschländchen
im Ohr leeren Wägen
Knackkratz am Rädchen in der
Stadt - (am auf dem Teller)
Folien - Grafgasthof Scholz
Kirchenbauwerk nach den Plänen
von Prof. A. Bernauer aus Pet-
scheidt/Ö - wie ist der Ring
immer wieder sichtbar
"Bei Besuchen Wien schon eine
gute Aussicht in unserer Kir-
che und für die Sauberehaltung
und den Schmuck der K. S.
erbitte mir eine Spende von
Geld für welche Thron best-
and. e. Schmitt sei."
"Bücherei / Hunger / Erdbeben-
katastrophen / Erwarten wir nicht
zu helfen" (Delph. Arabel)
große soziale Kirchentümer,
die fast bis zum Boden reichen
Halbedelche aus Frachtenberg für
eine Bauernschule
die neuangelegten Plünderungen

DIE VORZEITFORMEN



Peter Handke:
Die Vorzeitformen (später: *Langsame Heimkehr*),
Typoskript (ÖLA 326/W1)

dabei die Erde verklärte (so wie einst in der Vorzeit durch Hitze und Druck Kalkstein sich in den Marmor verwandelt hatte, welcher nun zu deinen Füßen erglänzte.) Im nächtlichen Flugzeug nach Europa war es, als seist du auf deiner "ersten wirklichen Reise", wo man, so wurde gesagt, lerne, "was der eigene Stil ist". Hinter und vor dir brüllten jämmerlich die Säuglinge, die dann, als sie sich endlich beruhigt hatten, mit dunklen Augen starrten wie Propheten. Du wußtest nicht mehr, wer du warst. Wo war dein Traum von der Größe? Du warst Niemand; im ersten Korzenschimmer sahst du den verkohlten Tragflügel. Eure Gesichter waren ~~verkohlt~~ mit schwarzgetrockneter Marmorde; die Stewardessen zogen schon die Stadtschuhe an. ~~Das Flugzeug brach das Flugzeug durch die Wolken, die wieder wolltest du Masken sehen.~~

Das Flugzeug brach das Flugzeug durch die Wolken, die wieder wolltest du Masken sehen.

- Ende -

6. Januar 1917, München

DER BILDVERLUST



oder

DURCH DIE SIERRA
DE GREDOS

Peter Handke:
Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos.
Manuskript (ÖLA 326/W18)

52

Roman

25. Januar 2000 Sie wünschte, es wäre ihre letzte Reise. Da, wo sie
 seit langem wohnte und ihre Arbeit hatte, war es ihr
 immer wieder neu und abenteuerlich genug. Land und
 Gegend waren andere als die ihrer Geburt, und sie
 hatte schon von Kind an in mehreren grundverschie-
 denen Landstrichen und Ländern gelebt. Aufgewachsen
 mit vielreisenden oder eher vagabundierenden Großeltern,
 die mit jeder Grenze ihre Nationalität zu wechseln
 schienen, hing sie in der Jugend zeitweise ihrem
 abwesenden ostdeutschen Geburtsland, ^{nach} ihr vertraut aus
 keinerlei Erinnerung, vielmehr ^{allein} aus Erzählungen und
 später auch Träumen. Nach einigen Besuchen in diesem
 Land studierte sie dann teilweise dort, eine ^{Fahrt} Stunde
 entfernt von ihrem Geburtsdorf, und in der Folge, einige
 Länder und zwei oder drei Erdteile danach, wurde sie da,
 zwei Autostunden weg von ihrem angeblichen, inzwischen
 abgerissenen und durch einen Neubau ersetzten Geburts-
 haus, sogar für ein paar Jahre ansässig, und arbeitete;
 damals noch nicht als Bankfrau. Danach, nach wieder
 diesem und jenem anderen Land und Kontinent, arbeiten
^{hier} dort und zwischendurch auch Vagabundieren, einem von
 dem einst ihrer Großeltern ganz verschiedenen - fast immer
 allein -, verlor die Geburts~~gend~~ sich allmählich, unbe-
 merkt, aus ihrem Sinn; spurlos verschwunden war eines
 Tages aus ihrem Innern das ausgedehnte, großmächtige
 Deutschland, während von ihrem speziellen, kleinteiligen
 Deutschland eine Zeitlang wenigstens noch einige Spuren
 blieben, ein Bach mit den Schatten von Wasserläufern
 unten im Kieselbett, ein abgeerntetes Maisfeld, aus
 dessen Furchen die zerhäckelten Blätter aufwirbelten
 ein in die steppenkalte Gegend verirrter Maulbeerstrauch.

einmal zwei Liebende miteinander verabredet waren, sich aber unversehrt lange vor der Zeit auf der Straße kreuzten, so taten, oder tun mußten, als sähe einer den andern nicht, und beide daraufhin, nicht nur wie Fremde, sondern wie Feinde, das Treffen und ihre Liebe vernichten. Jetzt aber gingen sie ins Haus, und die Geschichte war aus? Noch nicht.

Sitzen drinnen im Dunkeln. Sie sehen da immerhin auf einem Hintertisch die Kreuz und quer liegenden Bleistifte des Autors, schlammig, lehmig, glimmerig, als habe er mit ihnen den Boden umgegraben, daneben seine zum Großteil verrostete Musikinstrumentensammlung, jede der Trommeln aufgebockt wie eine Sobesautschwa. War das überhaupt sein eigenes Haus, sein Speicher oder Himmeln? Oder hatte er den nur für diese eine Nacht angemietet und ausstaffiert? ~~Sobesautschwa~~ zugleich mit dem, was vorging draußen in der leeren, inzwischen madamentwachen Mancha: Man saß mit einem gelblichen, beinahe roten Kermel, das über den tariz kam Schenkelle, mit einem Kind auf dem Heimweg, wie es vor sich einen Zweig im Straßengraß schob als eine Wünschelrute, mit der Wolkenbrunnung vor dem Mund, ~~redet~~ tinte eine weiße, kaum merkbare Sanddine entsprach. Fehlt nur die Windmühlen? Nein. Und weiter der Durst, ein brennender. Und weiter die Hindernisse, gut so. Und weiter das gegenseitige Erzählen, wovon? "die Knappen erzählen ihr Leben, die Ritter ihre Liebe" (noch einmal dein Miguel). Und trotz der Kühle der Mancha-Oktobernacht in den Händen, vor allem da, eine Wärme, wie wenn sie in sommerheißem Heu deckten. "Sarrimus-sim" war ein lauges arabisches Wort und hieß ~~einfach~~ "jung". Haben es denn ihrer beider Körper denn so gar nicht eilt? 2 Nein - waren sie doch all die Zeit buchstäblich in einander eingeschrieben gewesen. Und "compas" war ein spanisches Ausdruck für "Rhythmus". Nur von ihr, der Frau, ~~der Apocryphen, die Transparenz, der Agonie, der Mordnacht~~ hatte er es sich erwartet. Was? ES, zwei Sterne

X; sie der Reihe nach zu schlagen, das vertiefte ungebührlich den spiritischen Atem.

schuppen, eine mit langem, eine mit kurzem Strich:
 wer war wer? Das ^{erzählende} ~~Kleichen~~ in den tiefen Taschen ihres
 Kleids, woher kam es? Von dem letzten Paare der Kerstarien
 und Harebe, dem letzten Überbleibsel ihrer Wegzehrung.
 Und immer noch die letzte Schluck Wein im Mund, ^{ein}
 geschluckt. Diese Nacht sollte anhalten, kein Tag und
 keine Extra-Sonne würden mehr gebraucht. Eignmal hatte
 sie einen Traum geträumt mit ^{erzählend} Geschmack ^{im Mund} in dem der
 Jomze Traum nichts als Geschmack und Schmecken war.
 Hondareda! Noch nie hatte jemand so gelebt, getan, gearbeitet,
 gelassen wie die Leute von Hondareda, und nie wieder
 würde jemand so leben, tun, arbeiten und lassen wie das
 Volk von Hondareda ^{kein in der Sprache der} zum Glück! zum Unglück! Nur
 eine Geschichte? Phantasie: Krone der Vernunft. Und
 zuletzt dann das leinenbezogene, schneeweiß, schimmernde
 Bett irgendwo in einem, Fluchtpunkt des ^{Flug} ~~Speicher~~-Talwales:
 Endlich! ^{in den Lippen} Stalpern auf dem Weg in Dunkelheit dorthin wie über
 die Buckel einer Tropfsteingrotte. ^{mit} wer hielt wen? Und
 für die letzte Folge der Sätze der Geschichte vom Bild=
 verlust ließ der Autor dann einmal gelten, was ihm sonst
 seit jeher widerstrebt: daß eine Geschichte, statt ^{von} Problemen
 zu handeln, Fragen zu stellen ^{und} Umwege zu nehmen,
 sich problemlos, fraglos und unweglar ^{sozusagen!} - sein,
 ohne "sozusagen" - wie ^{von alleine} erzählte;
 Und er spürte, daß die ^{Geschichte} ~~wahr~~ ^{von alleine} ~~war~~ ^{erzählte}. (Keine Fragen!)
 Er spürte es an ^{ihrem} ~~Anfang~~ ^(und) - nein, schon vorher
 (Keine Umwege!) - im Herzen, ^{gigen} ihre Ende spürte er
^{es} in den Haaren - nein, in den Haarwurzeln, in der Kopf=
 haut (kein Problem daraus machen!) - und vor allem
 in den Beinen. Ein Gefährt hielt an seinem Ziel, nach
 einer langen, langen Fahrt, und schwankte im Stehen
 noch nach. Und dieses Schwanken hörte nicht so bald
 auf. Und dieses Schwanken wird nicht so bald aufgehört
 haben.

10. November 2000, 17^h 47, Chaville

xx Und das große Bluten,
 hin zum unheimlichen, sollte ein
 einfaches. Und der Fluß den
 wiederkehr sollte, wie kein
 Fluß sonst.

^{Sich}
 x ^{hört} den Beinen spitz zu, ^{teilen}, obwohl man doch
 groß war, und das im Dunkeln, was gar nicht so einfach
 war.

Eine Stunde stand ich nun
Tischplatte damals
Ruch, benannt nach

39/47/50/56

Warten Kont Titel

stellte ich mir
Arbeit leicht zu
mit mir

Aber lassen da
Wohin er?

Wohin gerade hin?

Arbeit als Zuschauer
leicht, nehmend
mit seiner Laune
wie mit gelben

Mein Jammertönen?
zum beibehalten?
aus dem
Zuschauer
heraus

Arbeitsplatz
Arbeitsfeld

Ich fand mir die Arbeit
Es wäre eine leichte Arbeit

Was versprach ich
mir davon?

Meine Arbeit
besteht aus dem,
was mich
ausmacht

wenn keine Zeit
im W
habe es
g...

19
38
11
08
C1 2' in der Hand
soll es mir recht
sein. Vorantel)

Edwards zum Lesen!
Jahresbericht

Das war nun der Teil
was ich nicht anschauen
und Arbeit

Gleichsam

Beiblatt
zum 131. LOVERLUS
Anfang

Peter Handke:
Der Bildverlust oder
Durch die Sierra de Gredos.
Beiblatt (ÖLA 326/W22)

Größe
Rund um das Tribunal



dem Andenken an
 BORIS ILIČENKO, mit
 dem ich im Oktober 1995
 zum ersten Mal zum
~~Hotel~~ Manastir, МАНАСТИР,
 STUDENICA kam

21. Juni 2012

"Ganz Belgrad", so ungefähr die Zeitung Le Monde, oder sonst ein zeitgenössisches ^{Zeitschrift} Weltblatt, habe gelacht, als die Ehefrau des Slobodan Milošević, seinerzeit noch Untersuchungshäftling im ~~Stadtgefängnis~~ ^{seiner Heimatstadt}, nach einem ihrer ersten Besuche dort, erklärte, "Slobodan" sei ihr "so schön" vorgekommen. Oder machte Frau Mira Marković diese Erklärung erst später, ^{oder variierte sie,} nach der Überstellung des ehemaligen serbischen, dann jugoslawischen Präsidenten in das Königliche Pönitentiar der Niederlande zu Den Haag - Scheveningen?: Nie sei ihr Mann ihr "schöner" erschienen als ~~erst~~ "in der Zelle", ^{fern seinem Serbien und/oder Jugoslawien.} Und nicht nur ganz Belgrad sollte jedenfalls, so die Denkhilfe der Zeitung, solche Bemerkungen zum Lachen finden. Vielleicht jedoch ist zu dieser Schönheitsfrage ein von vornherein weniger verdächtiger Zeuge als eine scheint's blind liebende Gattin aufzurufen - ein ganz und gar unverdächtiger Zeuge, der Schriftsteller Franz Kafka. Stammt denn nicht von ihm, von Franz Kafka, jener Satz, aus dem ~~dem~~ dem Roman "Der Prozeß": "Alle Angeklagten sind schön"? Unverdächtiger Zeuge? Wo steht eigentlich, daß Kafka, der Schriftsteller, ein unverdächtiger Zeuge ist? Gibt es einen verdächtigeren Zeugen als diesen, als einen Schriftsteller? Kommt ein Schriftsteller als Zeuge heutigentags überhaupt noch in Frage? Haben die Schriftsteller nicht in jeder Hinsicht ausgespielt- und ~~dar~~, in Anbetracht ihrer Aktionen und Reaktionen ^{vollig} ~~ganzlich~~ zu Recht?

In meiner Jugend, schon vor meinem Studium der Rechtswissenschaften, bin ich ein begeisterter Gerichts- und Gefängnis-

Laura
Belgrader
Zelle

Jugoslawien zerschmetterten verehrungswürdigen (ja doch) Brückenwerke, die von Novi Sad, die von Krusevac, die aus dem Ibar-Tal, usw. usw. der ^{italienische} Name der Oberanklägerin beim Großen Tribunal und Friedenspreisträgerin von Westfallens ~~xxx~~, zu deutsch: "Von der Brücke" .. "Glaubwürdigkeit" und "Gerechtigkeit", was für schöne Worte? Was für unver-schämte, ~~unerschämte~~ ^{verwend} ~~gewordene~~ ^{zu verbietende} Worte?

Keine Frage ~~aber~~: Die Untaten auf dem Balkan, begangen so oder so, im Inland und an den Schreibtischen ^(Schreib-?) im Ausland, haben gesühnt zu werden, ^{ob "wir" das den Opfern schuldig sind "aber" auch nicht,} aber wie? Aber wo? Und von wem? Gesühnt oder jedenfalls be- oder verurteilt, und warum nicht in Den Haag, nah den Dünen, der Pomstation und der Nordsee, und warum nicht von dem nicht mehr ^{Vorsitzenden} jungen ~~Engländer~~ ^{fast} der dort, der ~~sein~~ ^{fast} Leben lang, bevor es ihn mit den jugoslawischen Wirrsalen konfrontierte, so etwas wie ein Bewirkungsrichter, ^{(circul judge, im Midland} ~~ich glaube, in der Grafschaft Kent~~ ^{warum nicht} war, und von seinen beiden Beisitzern, dem weißhaarigen Schwarzen von der Blue-Mountain-Insel Jamaica in der Karibik und dem eher noch jungen Zivilrechtsexperten (Spezialität "Pfändungswesen") aus Südkorea? ^(die kleinen Fische als) In meiner Phantasie ~~haben~~ ^(die kleinen Fische als) gesellen sich zu den dreien freilich noch weitere Beisitzer hinzu, Leute, die in Blut, Herzen und Magen haben, was der Balkan war und ist, und was gerade die "kleinen Fische", ^(die kleinen Fische als) ^{die} die allmächtigen Ortsverantwortlichen: ^{Serbischen} der Sumar, der ~~Polen~~ ^{Polen} Arbeiter aus dem Lager Celebići; der albanische Bauer aus Račak; die montenegrinischen Wirtsleute aus Dečani im Kosovo... Wo sind sie? Wo seid ihr? Camera Obscura? Ist deren Zeit nicht längst vorbei? Mit euch: Camera Clara. ^{2. Oder weniger obdukt?} ^{Sich öffnende Kreise?}

(die kleinen Fische als)
 (mache mich erbötig)
 Ich ~~bin~~ auch
 Litauenrichter,
 plus glas einer,
 bezahle, so wie
 Litauen, Slowenien,
 auch Profis, Deutsche
 Land die Profis be-
 zahlen's

*
 Jemand, gefragt, ob ~~er~~ ^{ihm} noch über etwas ~~weinen~~ ^{die Tränen kämen}, gab zur
 Antwort: Ja, aber nur noch in den Filmen. Und er fügte
 hinzu: ^{Es ist Zeit,} Ich ~~wünschte~~, endlich wieder außerhalb der Kinos weinen,
 in der Wirklichkeit. "Aber die Wirklichkeit, gibt's
 die denn noch?"

*



Leere. Immer wieder auch war es vorgekommen, daß der Schriftsteller bei geschlossenen Augen das Buch noch eine Zeitlang vor sich hatte. Je eine Seite, eine einzige, zeigte sich so, und zwar als Handschrift. Diese Schrift war freilich nicht die seine. Klar war sie, und doch gelang es ihm nie, sie zu entziffern, kein Wort, höchstens einzelne Buchstaben. Es war auch, als sei das Buch nicht in seiner Sprache geschrieben. In einer anderen also? Welcher? In einer fremden, nein, in einer überhaupt unbekannt. Und trotzdem war es eine Seite seines über Nacht geschriebenen Buches. Wollig erschöpft war er noch vom Schreiben, das Herz jagte, die Schreibhand schmerzte und zuckte nach im Krampf. Erstausmalig lange blieb jedesmal diese Schrift sichtbar. Und wenn sie zuletzt doch ins Flimmern geriet, durcheinanderflimmerte und verblühte: welche Leere, welche Schwärze! Nichts wenig solcher nächstlicher Bücher hatte der Autor im Lauf seines Lebens verfaßt, die vom Tageslicht in nichts aufgelöst worden waren. In nichts? Wirklich? Etwas blieb ~~aber~~ in ihm von ihnen allen, etwas Leibhaftiges, so daß er nicht glauben konnte, sie seien tatsächlich verschwunden, und es habe diese Bücher einer Nacht nie gegeben. Und als was empfand er das Bleibende, das Leibhaftige? Was ihm von einem jeden Näch-

146

Ein bewundernswürdiger Morgen war das, wie es schien zum Aufbruch von Ost und Süd zu gehen.

buch läßt, war ein Nüchternschmack. Das Buch gab es irgendein; es war keine nützliche Fata Morgana; es hatte Bestand; er konnte es schmecken. Und der Nüchternschmack hatte jedesmal begleitet von vorer-

stimmvorgeschmack. Und es gab auch etwas, das ihm blieb, ein wenig, Nacht, nicht für die Augen, aber für die Zeit, und das kündete die Nacht im folgenden Jahr.

Der Wald vor dem Fenster hier: kein Auwald? Der Fluß Morowa beim Dorfe Porodin im tiefsten Balkan: abgerauscht? Das Schiff namens MORAWISCHE NACHT ausgeschaukt? Mit einem Ruck an Land gesetzt? Das Wipfelrauschen jetzt, hör doch, hier wie dort. Und daß schau, der Kirschenbaum, über Nacht rot geworden: die Nacht der reisenden Kirschen! Und die Schwalben dir, hier wie dort in unserem Europa. Und die Wölben hier wie dort! Und weißt du das verhängnisvolle Grün: und das einblühende Blüten!

Land die Nacht der reisenden Kirschen! Und die Schwalben dir, hier wie dort in unserem Europa. Und die Wölben hier wie dort! Und weißt du das verhängnisvolle Grün: und das einblühende Blüten! Land die Nacht der reisenden Kirschen! Und die Schwalben dir, hier wie dort in unserem Europa. Und die Wölben hier wie dort! Und weißt du das verhängnisvolle Grün: und das einblühende Blüten!

Schiff! Lulle die Auto... mit einem Kommando... Erzählen! Eine Traum... Man würde... Das ist die Schwärze des... (Aber das...)

72

Mein Jahr in der Niemandsbucht

7

I Wer nicht? Wer?

29. Jan. 1983

Einmal in meinem Leben habe ich bis jetzt die Verwandlung erfahren. Diese war mir davor ein bloßes Wort gewesen, und als sie damals mit mir anfing, nicht gemächlich, sondern augenblicklich, mit einem Schlag, hielt ich sie zunächst für mein Ende. Sie traf mich, mitten in einer Arbeit, als Todesurteil. Plötzlich fand sich, wie in jener altbekannten Grotte, an meiner Stelle kein Mensch mehr, stattdessen ein Auswurf, für den es, im Unterschied zu der Grottegeschichte, nicht einmal die Flucht in den Kreis der wenn auch noch so fürchterlichen Bilder gab. Die Verwandlung kam über mich ohne ein Bild, als ein einziges, ausschließliches Würgen. In einem Teil erstarrte ich in Entsetzen, zum anderen Teil freilich tat und arbeitete ich mit meinem Tag weiter, als ob nichts wäre. So sah ich einmal einen Passanten, von einem Auto hoch in die Luft geschleudert, jenseits des Knickers auf beiden Füßen landen und mir nichts, dir nichts, wenigstens ein paar Schritte, weitergehen. So hielt im Kind, dessen Mutter bei Tisch jäh zusammenbrach, gerade bloß für den ^{den Moment} im Essen inne und haute nach dem Abtransport allem an der Tafel weiter, bis sein Teller leer war. Und ebenso wieder ich selber noch vor ein paar Tagen hier: Nachdem die zurückspringende Messerklinge, in einem tiefen und glatten Schnitt der mich kurz alle Fleischschichten bis auf den Knochen sehen ließ, mir fast den Zeigefinger abgetrennt hatte, putzte ich mir, während ich die Hand, auf das Blut wartend, in den Wasserstrahl hielt, mit der andern sorgsam die Zähne.

Jene Epoche meines Lebens wurde bestimmt von dem täglichen Hin und Her zwischen konvulsischer Ausweglosigkeit und seelenruhigem Weitermachen.

kam von der Katalanin, aus Girona, Ana, meiner Frau. (Ich
 habe ^{noch} nicht erzählt, daß sie, ^{mittler} ^{weile} von ihrem
 Säulensockel im Zentrum des Lokals gestiegen -
 wo sie ohnedies keine gute Figur machte - , mit zu
 unserer Gesellschaft gehörte - , ebenso wie die Freundin
 Valentins, meines Sohns, aus Baden bei Wien, die Frau des
 (Guiseppes, des ^{Hammermanns}, aus Hokkaido, Japan, und die Begleiterin
 Wilhelms, des Lesers, die Polizistin ^{aus} ^{und} ^{Leserin} ^{aus} ^{Wilhelms} ^{trauen}
 am Judentum.) Während in dem Trottoirfenster
 gegenüber, längst nach Mitternacht, der alte Georges Siménon an
 seinem "Apothekarium Taxham" ^{weiter} ^{tippte} ^{und} ^{doch} ^{noch} ^{ein} ^{Auto-}
 fahrer, offensichtlich ^{verirrt}, ^{und} ⁱⁿ ^{seinem} ^{Gefährt} ^{wie}
 nicht von jetzt, draußen vorbeirollte, sagte sie den Satz,
 mit dem sie jeweils unser beider Entzweigungen besiegt habe,
 nur diesmal ohne den gewohnten Sinn und ^{Beiklang},
 nicht unvermittelt und mehr zu sich selbst, sondern ^{als}
 nehme sie ihrem Vordner das Wort aus dem Mund
 und leite es ^{so} ^{saftest} ^{möglich}. Wie sachlich, weiter:
 "Das ist das Ende." - Fehlte nur noch der Ver-
 schollene ^{mein} ^{Freund} ^{Kammann}, der Sänger, mit seiner Stimme, als
 dem wesentlichen Zusatz. Fehlte er? "Fehlte er?"; Damit
 begann dann ^{meines} ^{Freund} ^{letztes} ^{Lied}.

Nr. 482.
 1975
 (6^{te} und
 2. und 3.)

18. Dezember 1993,

etwas sieben Uhr früh,
 Fenster, Wind in der Zeder

- Mein Jahr in der Niemannsbuchel. -