

ELISABETH SCHWAGERLE

„Das war eigentlich die schönste
Übersetzungserfahrung, die ich je hatte.“

Peter Handke und René Char

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. 87-108, 46-47.

Handkeonline seit 18.4.2012

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Elisabeth Schwagerle: „Das war eigentlich die schönste Übersetzungserfahrung,
die ich je hatte.“ Peter Handke und René Char. Handkeonline (18.4.2012)

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

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

»Das war eigentlich die schönste Übersetzungserfahrung, die ich je hatte.«

Peter Handke und René Char

Von Elisabeth Schwagerle

Am 1. Juli 1983 schreibt Peter Handke vom Salzburger Mönchsberg aus einen kurzen Brief an René Char. (Das französische Original siehe Abbildung Seite 46, im Folgenden zitiert in der Übersetzung von Elisabeth Schwagerle) Dem Wortlaut nach dürfte es sich um die erste Kontaktaufnahme mit dem französischen Dichter handeln:

Lieber René Char,
seit einigen Monaten beschäftige ich mich mit der Übersetzung Ihres »Nu perdu«. Ich fühle mich dazu gedrängt, Ihnen zu sagen, dass ich immer glücklicher werde, an Ihren Texten zu arbeiten; für mich ist das eine Art und Weise, eine universelle Kindheit wiederzufinden. Und außerdem lerne ich beim Übersetzen zu lesen, so wie das bei den Gedichten Hölderlins und den Fragmenten der Vorsokratiker der Fall war.
Alles Gute, Peter Handke

Die Arbeit scheint in diesem Monat Juli äußerst konzentriert verlaufen zu sein. Handke wird seine Reise nach Brunnsee zu Alfred Kolleritsch auf Ende Juli verschieben und dies mit dem »Herzensbedürfnis« begründen, zuvor »mit dem Übersetzen von René Char« (Handke/Kolleritsch 2008, 129) fertig zu werden. Die Übertragung von *Le Nu perdu* erscheint im darauffolgenden Frühling bei Hanser. Es ist Handkes neunte Übersetzung, die fünfte aus dem Französischen. Die wenigen soeben zitierten Zeilen sprechen in erster Linie davon, was das Übersetzen Chars für Handke bedeutet, was es mit ihm bewirkt. Das ist bemerkenswert und fordert dazu auf, der Frage nach den Übersetzungen Peter Handkes detaillierter nachzugehen.

Handke beginnt seine Übersetzungstätigkeit in Salzburg, wo er zwischen 1979 und 1986 lebt und arbeitet. In dieser Zeit publiziert er nicht weniger als dreizehn Übersetzungen, insgesamt sind es bis heute rund dreißig. Das Repertoire ist viel-

fältig: unterschiedliche Textgattungen (Lyrik, Epik, Dramatik) aus mehreren Epochen (von der Antike bis zur Gegenwart) in verschiedenen Ausgangssprachen (Englisch, Französisch, Slowenisch und Altgriechisch). Dass Handke sich ausgerechnet in Salzburg dem Übersetzen zuwendet, hat nicht nur mit der Stadt selber zu tun, der er anfangs mit einem großen »Widerwillen« (Handke/Löffler 1981) begegnete, sondern hängt vor allem mit dem literarischen Erschöpfungszustand zusammen, den er nach den Anstrengungen seiner Arbeit an *Langsame Heimkehr* (1979) empfunden hat. Zwar hatte er noch eine gewisse Energie und wollte weiterarbeiten, doch reichte seine Kraft bloß zum Übersetzen. »Ich konnte nicht mehr schreiben, aber ich wollte nicht auf die Worte verzichten, ihren Rhythmus, die Wärme, die sie ausstrahlen.« (Handke/Lançon 2008) Das Übersetzen wird im Vergleich zur erlebten Belastung des Schreibens als eine Erleichterung erfahren und ist zugleich eine Überwindung der Angst, die Sprache zu verlieren. In *Nachmittag eines Schriftstellers* (1987) thematisiert der Erzähler gleich zu Beginn die geradezu traumatisch erlebte Sprach- und Schreibkrise beim Verfassen von *Langsame Heimkehr*; auf die Handke bis heute immer wieder zu sprechen kommt: »Es war sehr hart, beinahe unmöglich, dieses Buch zu schreiben. Eines Tages kam ein Freund mich besuchen und danach dachte ich, ich würde mich umbringen, weil er mich unterbrochen hatte. Ich dachte, ich würde nie mehr wieder schreiben.« (Casanova 1987, 217) Es ist also nicht verwunderlich, wenn Handke 1989 in einem Interview behauptet: »Ich wollte nur Übersetzer sein. Das wäre eigentlich mein idealer Beruf. Ich glaube, dass ich zum Übersetzen geboren bin.« (Handke/Müller 1989, 87) Der Übersetzer in *Nachmittag eines Schriftstellers* wird somit zu Handkes Sehnsuchtsgestalt: Er war selber einmal Schriftsteller, hat das Schreiben allerdings aufgrund der ausgestandenen Qualen und Ängste aufgegeben und widmet sich nun unter dem begeisterten und glückserfüllten Ausruf »Bloß nichts Eigenes mehr!« (NS_a 81) allein dem Übersetzen, das als weniger gefahrvoll empfunden wird und bei dem alle Probleme lösbar scheinen. Tatsächlich hat Handke selbst in Salzburg meist den »Schutzmantel« (LS 98) des Übersetzens umgelegt und in dieser Zeit auffallend mehr Texte übersetzt als selber geschrieben.

Noch bevor Peter Handke sich selbst dieser Tätigkeit zuwandte, schien ihn die Figur des Übersetzers an sich fasziniert zu haben; »die kleingedruckten Namen der Übersetzer, von denen nichts sonst bekannt war, als ein magischer Zusatz zu den fremdländischen Romanen« (LS 96) machten ihn neugierig. Für seine Erzählung *Die linkshändige Frau* (1976) wird er sich erstmals in dieser Tätigkeit üben und eine Passage aus Flauberts *Un cœur simple* ins Deutsche übertragen. Nicht nur galt es

eine Heldin darzustellen, die Übersetzerin sein sollte (vgl. LS 97), Handke wollte auch Edith Clever, der Hauptdarstellerin seines gleichnamigen Films, die Befindlichkeiten eines Übersetzers erklären können. Beim Übertragen von Flaubert wurde Handke plötzlich bewusst, um welche eine »belebende Tätigkeit« (Handke/ Schwagerle 2005) es sich dabei handelt, welche ihm zugleich den Eindruck verlieh, »etwas zu schaffen«, »am Werk zu sein« (LS 97f.), sowie die »Gewißheit, gebraucht« (NS_a 81) zu werden. Georges-Arthur Goldschmidt, sein langjähriger Übersetzer ins Französische, vertritt die Ansicht, dass Handkes Übersetzungen von dem Wunsch getragen seien, »sich eine soziale Berechtigung« zu verschaffen und ihm dabei dienen, sich in beruflicher Hinsicht »nicht überflüssig und unnützlich zu fühlen« sowie das »schlechte Gewissen« (Cassagnau/Le Rider/Tunner 1992, 18) zu überwinden, welches ihm das Schreiben möglicherweise einflöße. An einem anderen Ort bemerkt Goldschmidt, Handke habe »[...] seinem Schreiben gegenüber [...] immer noch eine außergewöhnliche Scham, er ist beschämt, davon zu leben«. (Londeix 1991, 20) Tatsächlich hat Peter Handke selbst öfters davon gesprochen, dass ihm das Schreiben eine gewisse Hemmung verursache. Diese Scheu rühre wohl auch daher, dass diese Tätigkeit in dem sozialen Milieu der Keuschler, aus dem er stammt, keinen Platz hat, ja sogar – laut Handke – schlecht angesehen ist. Somit wurde das Schreiben von ihm – wie auch das Lesen – von Anfang an als etwas Verbotenes empfunden, als Tabubruch, als Überschreiten einer Schwelle, als Akt der »Selbstherrlichkeit«. (Handke/Gamper 1987, 189f.) Mittlerweile dürfte dieses Gefühl jedoch einer größeren Sicherheit gewichen sein: Vor kurzem bezeichnete Handke das »Autorsein« als seinen »Beruf« (Handke/Hamm 2006, 98) und stellte mit Nachdruck fest: »Irgendwann muss man sich entschließen, sich dessen nicht zu schämen, dass man schreibt.« (Ebd., 109) Vermutlich trägt auch dieser Einstellungswandel dazu bei, dass sich Handke seit der Übertragung von Sophokles' *Ödipus auf Kolonos* (2003) vom Übersetzen abgewandt hat. Allerdings hatte er bei aller Freude an dieser Arbeit und trotz der Unsicherheit des Schreibens stets das eigene Schaffen hochgehalten:

Weg mit dem sicheren gesenkten Blick auf das Vorhandene, das Buch, zurück zu dem Blick in Augenhöhe, wo vielleicht nichts ist, vielleicht aber auch hin und wieder nicht nichts. Mitten im Schreiben sind wir mitten im Tod, aber auch mitten im Leben, wie bei nichts sonst vielleicht. Also nieder mit dem Übersetzen? Vielleicht so: am Anfang und am Ende die unstete, zögernde Linkshändigkeit des Schreibens, dazwischen die stetige, ruhige Rechtshändig-

keit des Übersetzens und danach, darüber, daneben, die Freihändigkeit des Nichtstuns. (LS 100)

Peter Handke war nach *Langsame Heimkehr* auch gelassener geworden, er glaubte nicht mehr, aufs Ganze gehen und »auf Biegen und Brechen« arbeiten zu müssen. Die Angst vor der Sprachlosigkeit, dem ihm größten vorstellbaren »Schmerz« (Handke/Gamper 1987, 45), wurde geringer, ebenso die Furcht vor dem Versagen. (Vgl. ebd., 65f.) Die Distanznahme zum Übersetzen war aber auch notwendige Bedingung für das weitere Schaffen, drohte doch die Kraft für das eigene Schreiben durch die Auseinandersetzung mit fremden Texten verlorenzugehen: Die Arbeit an *Die Wiederholung* (1986) wird als »gewaltiger Neuanfang« empfunden, denn Handke bemerkt, dass »die Sprachenergie, die ich fürs Übersetzen aufgewendet habe, die Schauenergie für meine eigene Geschichte wegvampirisiert, weggesaugt hat«. (Ebd., 160)

Meistens hat Peter Handke aus dem Französischen übersetzt: Neben René Char übertrug er Emmanuel Bove, Francis Ponge, Georges-Arthur Goldschmidt, Marguerite Duras, Patrick Modiano, Julien Green, Jean Genet, Bruno Bayen, Dimitri T. Analis und Adonis ins Deutsche. Diese auffallende Häufung hängt natürlich vor allem damit zusammen, dass Handke bekanntermaßen der französischen Kultur stark verbunden ist. Frankreich ist ihm Lebens- und Arbeitsmittelpunkt. Seit seiner ersten Paris-Reise im Jahre 1965 hat er mittlerweile insgesamt fast dreißig Jahre in der französischen Metropole und deren Vororten verbracht. Seit 1990 lebt er in Chaville, in den Hauts-de-Seine, seiner Niemandsbucht. In all dieser Zeit erlernte Handke die französische Sprache bis zu einer solchen Perfektion, dass er auch in ihr schreibt: Zu nennen sind hier zum Beispiel *Pourquoi une cuisine?* (2001) und *Jusqu'à ce que le jour nous sépare* (2008). Beide Texte übertrug er sodann selbst ins Deutsche, obwohl er sich eine Selbstübersetzung noch vor zehn Jahren »überhaupt nicht vorstellen« konnte; in Hinblick auf Samuel Beckett bemerkte er damals, es sei ihm ein »Rätsel«, wie das gehen soll, fügte jedoch sogleich hinzu: »aber [...] vielleicht ein fruchtbares«. (Handke/Goldschmidt 1989, 39) So lässt sich *Jusqu'à ce que le jour nous sépare* nicht nur inhaltlich, sondern auch durch die eigenhändige Übertragung ins Deutsche als Wink in Becketts Richtung verstehen.

Obwohl Peter Handkes Interesse für die französische Literatur seit Beginn seines Schaffens bekannt ist (vor allem für Alain Robbe-Grillet und den Nouveau Roman, der ihm half – wie er immer wieder betont –, aus seinem Inneren auszubrechen [vgl. Handke/Hamm 2006, 142]), scheint sich dieses Interesse gerade in

der Salzburger Mönchsbergzeit verstärkt zu haben: »in Österreich hatte ich das Bedürfnis, in einer Fremdsprache zu lesen«. (Handke/Lançon 2008) Peter Handkes Übersetzertätigkeit ist allerdings auch eine Form von gezielt getätigter Kulturvermittlung. Bestimmend dabei ist der Wunsch, ihm wichtige Autoren in einer anderen Kultur bekanntzumachen, gleichsam deren Rezeption zu lenken:

Wissen Sie, es ist komisch, aber die Verleger sind nicht mehr wirklich informiert. Es gibt nur Gerüchte. Man weiß überhaupt nicht, was in Frankreich passiert [...]. Man folgt den großen Autoren nicht wirklich. Also muss man den Entschluss fassen und zum Verleger sagen: »Da gibt es ein Buch zu übersetzen, und ich werde das machen.« Das war immer so. [...] Mit meinen Übersetzungen möchte ich ein wenig gegen diese Gerüchte kämpfen, eine Art Schwere, Ernsthaftigkeit erreichen. Ein Zeichen setzen. (Goldschmidt/Salino 1983)

Handke hat immer wieder gezielt sein symbolisches Kapital im deutschsprachigen literarischen Feld dazu eingesetzt, anderen Autoren die Türen seiner Verlage zu öffnen, die öffentliche Aufmerksamkeit auf sie zu lenken und ihnen damit zu einem größeren Bekanntheitsgrad zu verhelfen. Dabei ist es ihm auch wichtig zu betonen, dass er »nie einem professionellen Übersetzer [...] die Arbeit weggenommen habe«, vielmehr war seine Tätigkeit in erster Linie ein »Geleitgeben eines fremdsprachigen Autors in unsere und meine deutsche Sprache«. (Handke/Hamm 2006, 160) Das Übersetzen ist für Handke also kein Broterwerb und auch kein rein persönliches Vergnügen, vielmehr geht es darum, Schriftstellerkollegen zu unterstützen. »Übersetzen wäre so eine schriftliche Sympathiebekundung des Lesers gegenüber dem gelesenen Text« (Bonn 1994, 279), schreibt Klaus Bonn treffend. Die Absicht, Aufsehen zu erregen, konnte Handke dabei meist in die Tat umsetzen, auch wenn seine Übersetzungen – sieht man sich die Pressereaktionen an – offensichtlich nicht immer positiv bewertet wurden. Dass auch die Verlage Handkes Renommee einkalkulierten, zeigen die Titelseiten der übersetzten Publikationen, auf denen der Name Handkes oft in gleich großer Schrift erscheint wie jener des Autors. Manchmal zog Handkes Kulturvermittlung sogar größere Kreise: 1987 erschienen in Frankreich die Texte zweier Autoren, welche der französischen Öffentlichkeit durch Handkes Initiative nahegebracht wurden: *Les Yeux d'un serviteur* von Hermann Lenz und *L'Elève Tjaž* von Florjan Lipuš (übersetzt auf Grundlage von Handkes und Mračnikars deutschsprachiger Übertragung des Romans). Die französische Tageszeitung *Libération* präsentiert beide Texte mit

dem expliziten Hinweis darauf, dass es sich dabei um »Entdeckungen« des »Vermittlers« Peter Handke handle. (Vgl. Lindon 1987) Georges-Arthur Goldschmidt wiederum wird beim Übersetzen von Handkes Stücks *Die Unvernünftigen sterben aus* über Stifters *Hagestolz* stolpern und diesen dann begeistert ins Französische übertragen.

Bis auf wenige Vorschläge, die von außen kamen, hat Handke allein und unbeeinflusst entschieden, welche Texte er übersetzen wollte. Dabei war er von einer gewissen Affinität gelenkt: Eine Neigung zu der Atmosphäre oder der Thematik der Werke und das Entdecken einer »ähnlichen Form« waren es, die ihn ansprachen und die die »großen Wahlverwandtschaften« ergaben, »die einen freuen«. (Löffler 1986) Meist ergänzte Handke seine Übersetzungen mit einem Vor- oder Nachwort, in welchem er auf die Bedeutung des übersetzten Textes und die Wichtigkeit des jeweiligen Autors hinwies, oder er schrieb beziehungsweise sprach an anderer Stelle davon. Eine ausgewiesene Nähe begünstigt dabei Wechselwirkungen zwischen dem übersetzten Werk und dem eigenen Schreiben: Die Übersetzungsarbeit führt so beispielsweise zu einer vertieften Reflexion über die Sprache und die Bedeutung einzelner Termini, welche wiederum die Muttersprache und das eigene Schreiben bereichern: »Wenn man übersetzt, kann man manchmal wirklich in der anderen Sprache etwas für seine eigene entdecken« (Perrier 1994), berichtet Peter Handke. Die eigene Sprache kann durch die fremde auch geübt werden (vgl. Aischylos/Handke 1986, 70), außerdem kann sie durch das Übersetzen auf Abstand gehalten und im distanzierten Blick neu betrachtet werden. In einer anderen Sprache findet Handke auch grammatikalische Strukturen und Redewendungen, die er aus dem Deutschen nicht kennt. Aufgrund dieser Unterschiede muss er sich bemühen, Entsprechungen zu finden, beziehungsweise die Abweichungen in seine Sprache übernehmen – Neologismen sind dabei das häufige Resultat. Handke kann damit seine eigene Sprache bereichern und die Grenzen seiner literarischen Kreativität überschreiten. Gerade aufgrund seines Renommées kann er es sich leisten, Regeln nicht zu beachten; das Verlagslektorat scheint bei ihm wohl weniger streng gewesen zu sein als bei anderen Übersetzern, denn bei genauer Betrachtung seiner Übersetzungen kommt man zu dem Schluss, dass Handke zwar einerseits wortgetreu übersetzt, andererseits aber sein eigener Stil vorherrschend ist.

Peter Handke bezeichnet sich selbst als »Prosaschreiber« (Handke/Gamper 1987, 60) und nicht als Dichter. Auch wenn er vor allem Prosa übertragen hat, befinden sich dennoch auch Gedichte unter seinen Übersetzungen, und zwar jene von Gustav Januš und Dimitri Anališ, Francis Ponge und eben René Char. Einer

der Beweggründe, René Char zu übersetzen, war, so Handke selbst, dass ihm nach *Langsame Heimkehr* »das Poetische vordringlicher war« (Handke/Hamm 2006, 161) als das Erzählerische. Abgesehen davon scheint der Schritt von (Handkes) Prosa zu (Chars) Lyrik auch gar nicht so groß: Wenn man sie »ernst nimmt«, ist die Prosa einerseits nämlich »genau so wichtig und genau so schwierig und genau so ein Prozeß wie das Gedichteschreiben« (ebd., 60), und andererseits könne man bei René Char gar nicht von Gedichten sprechen, sondern eher von »orakelhaft komprimierte[n] Lebensgeschichten in einem Text«. (Ebd., 219) Es handelt sich also wohl um eine Form, die Handke selbst »episches Gedicht« nennt und als »meine Weise« bezeichnet: »das Sagen und das Erzählen sind da eins (das pure Sagen des Lyrikers entspricht mir nicht)«. (DGB_a 363)

Peter Handkes Char-Übersetzungen erscheinen 1984 unter dem Titel *Rückkehr stromauf* und versammeln den Großteil der im Gedichtband *Le Nu perdu* publizierten Gedichte. Mehrere Jahre später, 1990, wird Peter Handke einige kurze Texte Chars übersetzen, die im Band *Le voisinage de Van Gogh* versammelt sind, und sie unter dem Titel *Die Nachbarschaften van Goghs* veröffentlichen. Die von Handke bei *Rückkehr stromauf* getroffene Auswahl ist Beweis dafür, wie sehr er sich der Prosa näher fühlt als der Lyrik. Bis auf wenige Ausnahmen, wo er den Fehler begangen habe, »in einem Übermut«, einige extrem verdichtete Zeilen zu übertragen, Alliterationen und Rhythmus zu finden »und sogar zu reimen, was mir das Schlimmste erscheint« (Handke/Goldschmidt 1989, 49), ließ er eindeutig jene Gedichte beiseite, die gereimt und/oder besonders stark gegliedert sind.

René Char (1907–1988) war neben Paul Eluard und Henri Michaux der berühmteste französische Lyriker seiner Generation. Geboren in Isle-sur-la-Sorgue, unweit von Avignon, wo er seine Kindheit und einen Teil seiner Jugend verbrachte, blieb er das ganze Leben lang eng mit seiner südfranzösischen Heimat verbunden. Die Char von Kindheit an vertraute Landschaft der Provence hat ihm die prägenden Elemente seiner oft kühnen Bildsprache geliefert. Als sich Handke seiner annahm, war René Char im deutschsprachigen Raum kein Unbekannter mehr. Niemand Geringerer als Paul Celan hatte bereits 1955 Gedichte von ihm ins Deutsche übersetzt. Der Schatten des berühmten Kollegen ist sehr groß: Die Vergleiche, welche die Presse zwischen den Übersetzungen anstellt, geraten eindeutig und schwerwiegend zum Nachteil von Handke. (Vgl. z. B. Bleyl 1984) Obwohl sich die Kritik den Char-Übersetzungen gegenüber so zurückhaltend wie selten verhält, geht man in Frankreich davon aus, dass Handkes Übersetzungen zur Bekanntheit Chars wesentlich beigetragen haben.

In einer René Char gewidmeten Sonderausgabe der französischen Literaturzeitschrift *Europe* publiziert Peter Handke einen kurzen, 1986 in französischer Sprache verfassten und mit *Nager dans la Sorgue* (In der Sorgue schwimmen) betitelten Text, der auch im Anhang von Georges-Arthur Goldschmidts französischer Handke-Monografie veröffentlicht ist. Handke berichtet darin von seiner Übersetzungsarbeit an *Le Nu perdu* und einer Begegnung mit René Char. Nachdem er sich ein Jahr lang mit dessen Gedichten auseinandergesetzt hatte, sah er sich gezwungen, dem Dichter einige Fragen zu stellen, »vor allem hinsichtlich der Ortsnamen wie ›Buoux‹, ›Thouzon‹, ›Albion‹«. Dazu sucht er ihn in seinem Heimatdorf L'Isle-sur-la-Sorgue auf. Eine solche Kontaktaufnahme scheint aber gar nicht Handkes üblicher Vorgangsweise zu entsprechen. Bei einem Übersetzer-Treffen in Lausanne bemerkt er nämlich, dass es gar nicht seine Art sei, »wie das viele Übersetzer machen, immer wieder den Autor anzumeiern, und zu sagen: was ist denn da los. Ich hatte den Ehrgeiz, sonst wär es mir auch nicht spannend genug gewesen, das selber herauszufinden. Sonst macht das Übersetzen ja keine Freud, wenn man bei jeder Fraglichkeit sofort dem einen Brief schreibt.« (Handke/Goldschmidt 1989, 38) Dass er sich in diesem Fall anders verhalten hat, hängt wohl vor allem damit zusammen, dass sich Handkes Fragen auf die von Char erwähnten Orte bezogen hat. Handke bezeichnet sich ja selbst als »Orts-Schriftsteller«, der Ort ist für ihn »Ausgangspunkt« seines Schreibens (Handke/Gamper 1987, 19): »Der Ort gibt die Erzählung, nicht umgekehrt.« (AF 29) Nicht überraschend daher auch seine eigene Zuneigung zu jenen Übersetzern, die ihre »wohlthuenden Kleinfragen [...] zu Wörtern, Dingen und vor allem Orten« stellten und für die »das Entscheidende [...] das richtige Wiedergeben der Erzähl-Orte, der Winkel, der Ortsbegrenzungen, der Übergänge zu sein« (LS 97) scheint. Handke begnügte sich allerdings nicht mit dem Fragenstellen, er begab sich in die Gegend, in der die zu übersetzenden Texte angesiedelt sind, und schwamm auch in der Sorgue, dem regionalen Fluss. Vergleichbar ist dies wohl mit seiner Aneignung der Montagne Sainte-Victoire, der er sich langsam gehend annähern musste, um sie als wirklich zu erleben und sie sodann in seinem Schreiben »wiederholen, [...] wiedererleben [...] oder auch wiederbeleben« zu können. Die fantasierende Arbeit dabei ist das Erkennen der unverwechselbaren Einzelheiten und deren Verknüpfung. Peter Handke hält es hier mit Ludwig Hohl: »Das Phantasieren ist ja nur eine Erwärmung des Vorhandenen.« (Handke/Gamper 1987, 31)

Intention der Reise war aber nicht allein ein Erobern des Ortes, auch die Person René Char übte offenbar eine große Anziehungskraft auf Handke aus. Die Be-

deutung seines Besuches lässt sich erahnen, wenn er diesen mit dem Zusammentreffen von Grillparzer und Goethe oder Kafkas Weimar-Reise vergleicht:

Unser großer Schriftsteller Franz Grillparzer hat 1826 Goethe besucht; als letzterer Grillparzer an der Hand nahm, fing er zu weinen an; und neunzig Jahre später ist Franz Kafka nach Weimar gekommen, wo er mitten in der Nacht die Steine von Goethes Haus gestreichelt hat ... Der Wille, im August 1983 in der Sorgue zu schwimmen, kam vielleicht durch einen ähnlichen Impuls zustande. (Handke/Char 1988, 194)

Die an dieser Stelle spürbare Bewunderung für René Char war allerdings nicht mit einer regen Korrespondenz zwischen den beiden verbunden. Ein paar wenige Briefe hat es gegeben; einen schrieb Handke auf eine Baumrinde (siehe Abbildung Seite 47) – eine Antwort auf Chars Angewohnheit, auf getrocknete Baumrinden zu malen und zu schreiben? Daneben »zwei bis drei Besuche« vonseiten Handkes, ansonsten den offenbar nicht nur Handke, sondern auch Char teuren Abstand. (Vgl. Handke/Char 1988, 194) Nach René Chars Tod ist Handke – zumindest einmal noch – nach L'Isle-sur-la-Sorgue zurückgekehrt. Davon zeugt ein Notizbucheintrag in *Gestern unterwegs*: Handke besuchte das Grab René Chars, erinnerte sich dessen Kindheit und nahm am Ufer der Sorgue von ihm Abschied. (Vgl. Ga 176f.)

Auffallend ist, dass der große Respekt und die Zuneigung zwanzig Jahre später einer scheinbar recht kritischen Haltung gewichen sind: In einem Interview mit *Libération* wirft Handke Char mangelnde Bescheidenheit vor und bemerkt, wie sehr ihn der Ton seiner Dichtung – euphemistisch gesprochen – auf die Nerven gehe. (Vgl. Handke/Lançon 2008) Vielleicht spielt in diesem Zusammenhang die Tatsache eine Rolle, dass René Char den ihm von Peter Handke »ohnehin mutlos und wohl in mir gar nicht entsprechendem Gesandten-Tonfall« angebotenen Petrarca-Preis ablehnte: Der »argwöhnische Dichter« habe ihn sofort unterbrochen und gemeint, »wie schade es sei, daß ich ihm inmitten eines so freundschaftlichen Gesprächs von nichts als Dingen, Bildern und Wörtern auf einmal mit diesem Preiszeug käme«. (LS 17)

Wie Handke in dem anfangs zitierten Brief an Char schreibt, wurde ihm durch dessen Dichtung das Lesen beigebracht. Oder anders gesagt: »René Char kann ich am besten lesen, indem ich ihn zugleich übersetze.« (AF 80) Folglich bezeichnet er sich in seinem Text über Char als »Leser-Übersetzer« (*lecteur-traducteur*) (Handke/Char 1988, 194) und schreibt: »Mit René Char bin ich draufgekommen, dass ich

bislang nicht gelernt hatte zu lesen; ich hatte die Tendenz, die Seiten zu verschlingen, anstatt mich beim Betrachten einer ganz einfachen Wortkombination zu verlangsamen.« (Ebd., 193) Das aufmerksame Lesen ist also ein langsames Lesen – und entspricht damit Peter Handkes Langsamkeit als »Lebens- und Schreibprinzip« (Schmidt-Mühlisch 1987), welches er beim Verfassen von *Langsame Heimkehr* entdeckt hat: Erst durch die »Verlangsamung« sei er »durch und durch Schriftsteller geworden«. (DGB_a 226) Dieses Lesen ist nicht nur »das Erkenntnis-mittel« (Handke/Gamper 1987, 264), sondern bedeutet auch, für sich selbst etwas herauszufinden, etwas Neues zu erfahren: »wo ich im Lesen kein Problem habe, lese ich nicht gern oder da gibt mir das Lesen nichts zu denken«. (MS 85) Für Peter Handke formt das Übersetzen grundsätzlich mit dem Schreiben und dem Lesen ein und dieselbe »Handlung«. (Handke/Gamper 1987, 263) Das Übersetzen ist für ihn folglich ein »Werkzeug des Schreibens« (George 2008, 67) und unterscheidet sich nicht wesentlich vom Schreiben selbst. Während bei Letzterem der Text parallel zur Natur geführt wird, befindet sich der Text bei der Übersetzung parallel zur Originalversion. Das »nicht so Gefährvolle« am Übersetzen besteht dabei gerade darin, dass der Urtext schon vorhanden ist, dieser beim Schreiben allerdings erst herausgefunden werden müsse. (Vgl. Handke/Gamper 1987, 197) Handke befindet sich »auf der Schwelle zwischen schriftstellerischer und übersetzerischer Tätigkeit« (George 2008, 12), was Wechselwirkungen zwischen seinem Schreiben und seinem Übersetzen vermuten lässt, die auf ästhetischer, poetologischer und linguistischer Ebene deutlich werden.

Wie Handke in seinem Brief an Char schreibt, habe er auch durch die Vorsokratiker und durch Hölderlin lesen gelernt. So ist es nicht weiter überraschend, dass er beim Übersetzen Chars zu den Vorsokratikern greift und sie von neuem liest. (Vgl. Handke/Char 1988, 193) »Heraklit neu lesen« steht dann auch als Eigen-Anweisung unter einem Satz des zu übersetzenden Gedichts »Epreuve de Simplicité«. (Vgl. René Char: *Le Nu perdu*, Übersetzungsexemplar von Peter Handke; ÖLA Peter Handke/Sammlung Widrich) Wichtig war dabei wohl eine gewisse stilistische und poetologische Nähe: »Char ist wie die Vorsokratiker: Man versteht den Text nicht unbedingt, aber man sieht etwas anderes, wenn man ihn liest.« (Handke/Lançon 2008)

Das Lesen dient beim Übersetzen nicht der Interpretation, sondern dazu, Wörter und Bilder in sich aufzunehmen: »Das (mein) Lesen beginnt – zählt – hebt an erst, sowie die Sätze, die Wörter, aufhören, Wörter und Sätze zu sein, auch aufhören, überhaupt Rhythmen und Bewegungen und Anklänge zu sein, und über-

gehen ins umfassende, stehende Bild.« (G_a 184) Das Lesen erzeugt in Handkes Innerstem idealerweise das von ihm so genannte Inbild beziehungsweise Innenbild, welches er erkennen muss, bevor er es sprachlich zum Ausdruck bringen kann. Die Entstehung eines Inbildes ist somit die Grundprämisse des Schreibens.

Sie haben das Inbild nicht und können dadurch auch nichts be-denken. Denken allein, das kann ich nicht, also ich bin kein Philosoph und kann also nicht aus dem Denken einen Prozeß machen. Ich kann nicht das Denken in eine Folge bringen, das erscheint mir einfach nicht ... ist auch nicht mein Spiel. Also ich muß etwas be-denken. Hab ich kein Inbild, kann ich nichts be-denken, kommt aus dem Be-denken auch kein Schwingen, kein Rhythmus, also sitz ich da wie ein armer Wicht. (Handke/Gamper 1987, 60f.)

In einem Brief vom 29./30. Mai 1987 an Peter Handke sieht Alfred Kolleritsch gerade in dieser Haltung »gegen das bloße Philosophieren« und in der »Nähe von Denken + Dichten« eine wesentliche Verbindung zu René Char. (Vgl. Handke/Kolleritsch 2008, 168f.) Nachdem sich die Spracharbeit des Schreibens und jene des Übersetzens nur graduell voneinander unterscheiden, ist auch das Übersetzen eine äußerst sinnliche Tätigkeit, für die das Inbild entscheidende Voraussetzung ist. Handke orientiert sich nämlich nicht einfach an der fremdsprachigen Textgrundlage:

Mir ging es beim Übersetzen immer so: ich konnte nicht den übersetzten Satz hinschreiben, ehe nicht aus der fremden Sprache ein völlig sprachloses Bild wurde. Die fremde Sprache musste verschwunden und zum sprachlosen Bild geworden sein und ich habe dann in der Regel das Bild in die deutsche Sprache, wie soll ich sagen, ich habe das Bild gegliedert, in der deutschen Sprache. Aber ich habe nie aus der fremden Sprache in meine deutsche Sprache übersetzt, sondern ich habe jeweils gewartet, oder warten wollen, bis das Bild dieses Satzes in mir entstanden ist. (Handke/Goldschmidt 1989, 44)

Nach der Übertragung des Bildes in »meine Sprache« werden allerdings die Grammatik und der Rhythmus des Ausgangstextes als »Korrektiv« wieder hergenommen, um dem Ursprungssatz gerecht zu werden. (Vgl. ebd., 50) Durch die Arbeit an fremdsprachigen Texten zeigen sich oft Inbilder, die Handke überraschen und begeistern. Gerade beim Übersetzen von René Char wird diese Tätigkeit zu einer Offenbarung – Handke spricht selber von Orakeln (Handke/Gamper 1987, 219)

beziehungsweise von neuen Bildern, die da entstanden sind, und die »überhaupt nichts mit meiner eigenen Kindheit und nichts mit meiner persönlichen Erinnerung zu tun« (Handke/Goldschmidt 1989, 48) haben:

Als ich René Char versucht habe zu übertragen [...] (wenn es mir gelungen ist, dass ich das dann niederschreiben konnte, was ich gesehen habe), war das nie ein Bild, das ich kannte. Es war nie eine Landschaft, die ich kannte, war auch kein Bild, das ich kannte, kein Traum, den ich schon gehabt hätte. Sondern das waren Bilder, ich weiss nicht woher, ich möchte jetzt nicht interpretieren, es waren Bilder, ich sage nur, um das anzudeuten, die noch viel tiefer herkamen, die nicht aus meiner eigenen Erfahrung kamen, sondern die ich erst – ich habe das deutsche Wort »sinnen« ganz gern – indem ich drumherum gesonnen habe, entstanden dann Bilder, die mir nicht begegnet waren. Das war eigentlich die schönste Übersetzungserfahrung, die ich je hatte. (Ebd., 46)

Auch wenn das Ergebnis ein Bild ist, gleiche die Übersetzung von René Chars Orakeln dem »Lösen einer mathematischen Aufgabe«. (AF 66) Bei all der Freude, die Peter Handke bei dieser Übersetzungsarbeit empfunden zu haben scheint, verhehlt er nicht, dass er mit der Dichtung René Chars eigentlich seine Probleme hatte. (Vgl. Handke/Kolleritsch 2008, 157) Schwierigkeiten bereitete ihm vor allem die vollkommen unrhetorische Sprache. Nie sei es ihm gelungen, in seinen Übersetzungen dieselbe »Lakonie« zu erreichen (Handke/Gamper 1987, 218), dieselbe Kürze und Knappheit in den Sätzen. Geholfen habe ihm aber, dass es Paul Celan scheinbar nicht anders gegangen sei. (Vgl. ebd., 218) Peter Handke ruft also seinen berühmten Kollegen herbei, um sich zu rechtfertigen und um die zugegebenen Probleme gleich wieder abzuschwächen. Dies kann jedoch nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, dass Handkes Char-Übersetzungen, wie detaillierte Wort-für-Wort-Analysen zeigen (z. B. Lartillot, 2004), einige Ungenauigkeiten und Fehler beinhalten. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Handke hinsichtlich seiner eigenen Werke einen recht entspannten Umgang mit Übersetzungsfehlern zeigt. So habe er diese, wenn er beim Überlesen von Goldschmidts Arbeit darauf gestoßen sei, belassen, da er sie als künstlerisch wertvoller hielt als eine exakte Übertragung. (Vgl. MS 95) Wenn der Sinn nicht gerade ins Gegenteil verdreht werde, lasse er »Fehler« gerne stehen, denn »manchmal gibt es in der anderen Sprache ein Bild, das das eigene Bild, das man beim Schreiben hatte, erweitert oder korrigiert«. (Handke/Goldschmidt 1989, 42)

Dabei deutet gerade Handkes Gleichsetzung von Lesen, Übersetzen und Schreiben, und seine auffallende Bemerkung, es gehe um ein Übertragen in »meine Sprache«, auf eine »Eingemeindung dieser Tätigkeit in die umfassende Tätigkeit des Dichtens« (Lartillot 2004, 40) hin:

Übersetzen wäre also weniger eine Wiederherstellung des Originaltextes als eine Weiterdichtung dieses Textes im Sinne der eigenen Poetik, und die größeren Abweichungen zwischen Originaltext und Übersetzung würden die Stellen verraten, an denen Handke am Text von Char nicht ohne weiteres weiterdichten konnte, weil der Unterschied zwischen beiden Poetiken spürbar war. An diesen Stellen musste Handke also Änderungen vornehmen, die in Richtung der eigenen Poetik gehen. (Ebd., 40)

Für Lartillot liegt der Grund der »Abweichungen« darin, dass Handke ein »ahistorisches Bild« von René Char entwerfen wollte, was seinem geschichtslosen Verständnis von Literatur entspreche. (Vgl. ebd., 46f.) Georges-Arthur Goldschmidt scheint dieser Auffassung vollkommen zu widersprechen:

Das ganze Werk Handkes lehnt sich in seinem Wesen selbst gegen den Nazismus auf und gegen das, was unter den Resten noch fruchtbar sein könnte; dies ist eine zusätzliche Übereinstimmung mit René Char, der jede Autorität, jede Unterwerfung, jede Selbstbestimmung auf Kosten der anderen, jede Diskriminierung ablehnt; sein Werk ist in seinem Wesen selbst ein Werk der Freiheit. (Goldschmidt 1988, 189)

Die Selbstbestimmung René Chars und sein Widerstandsgeist zeigen sich erstmals, als er sich als Jugendlicher von seiner bürgerlichen Herkunft distanziert, dem Dichten zuwendet und als 22-Jähriger in die Gruppe der Surrealisten aufgenommen wird. In Paris beteiligt er sich an den Aktivitäten der revolutionären Bewegung, ist kämpferisches und militantes Mitglied, vor allem in Zusammenarbeit mit Paul Eluard und André Breton. 1934 distanziert sich René Char vom Surrealismus, verlässt Paris und kehrt in seine Geburtsstadt zurück. Er unterzeichnet noch Flugschriften gegen den aufsteigenden Faschismus, hat aber wohl noch schneller als seine Kollegen begriffen, dass sich die Bewegung in einer politischen Sackgasse befindet. (Vgl. Lepape 2007, 29) Der Krieg entfesselt in ihm ein enormes Gewaltpotenzial und ein seltenes Verantwortungsbewusstsein. Noch bevor sich der

französische Widerstand formiert und organisiert, agiert er individuell bereits im Untergrund, vermehrt seine Kontakte und sucht nach möglichen Verbündeten. Ab 1941 kämpft er als anerkannter und verehrter »Capitaine Alexandre« in der bewaffneten Résistance gegen die deutsche Besatzung und tritt an die Spitze einer Widerstandsgruppe im Vaucluse. Während dieser Zeit weigert sich René Char, auch nur ein einziges Wort zu publizieren. (Vgl. Char 1992, 138) Der Dichter ist nicht vom Menschen zu trennen, der Kampf beschäftigt die ganze Person. Char hat jedoch in keinem Moment seinen Glauben an die Poesie verloren. Unmittelbar nach der Befreiung erscheint *Seuls demeurent*, *Le Poème pulverisé* folgt 1947 nach, beide werden 1948 im Band *Fureur et Mystère* (Zorn und Geheimnis) vereinigt.

Während des Widerstandskampfes entstehen auch René Chars *Feuillets d'Hypnos*, Kurzberichte und Reflexionen aus dieser Zeit. Sie werden bei Gallimard veröffentlicht, und zwar in der von Albert Camus betreuten Reihe »Espoir«. Der Erfolg ist enorm. Thema des Buches ist nicht einfach die Aktivität im Widerstand, sondern vielmehr die Verbindung von Wort und Tat beim individuellen Einsatz. Auch wenn die Résistance in Frankreich teils mythischen Charakter erhalten und eine integrative Kraft hat(te) – vor allem von einer Politik instrumentalisiert, die eine (wenn auch vorgetäuschte) Einheit benötigte (vgl. Ville 2006, 13) kann ihre Geschichte nicht verallgemeinernd erzählt werden. Da es im Widerstand um die Konfrontation eines Einzelnen mit dem feindlichen Gegenüber geht, ist der Individualismus wesentliches Kennzeichen der Bewegung.

Paul Celan hat René Char mit der ausdrücklichen Intention übersetzt, dessen Einsatz in der Résistance zu würdigen. Celan überträgt daher auch Chars *Les Feuillets d'Hypnos* ins Deutsche: *Hypnos. Aufzeichnungen aus dem Maquis 1943–1944* (1959). Konkreter Ausgangspunkt von Celans Interesse an Char ist gerade die Verbindung, die dieser zwischen dem poetischen Wort und dem Akt des Widerstands gegenüber dem Nazi-Unterdrücker herstellt. (Vgl. Weissmann 2003, 63) *Wut und Geheimnis* überschreibt Peter Handke seine Dankesrede, die er anlässlich der Verleihung des Doktors honoris causa an der Universität Klagenfurt im Jahre 2002 hält. Der Titel drückt in seiner Anlehnung an den soeben erwähnten Gedichtband *Fureur et mystère* ein ähnliches Interesse aus.

Peter Handke ist an sich kein »Handelnder oder Eingreifer«, er ist ein »Zuschauer«. (NB 690) Immer wieder habe er versucht, tätig zu werden, zu handeln, jedoch: »Wenn ich gegen etwas kämpfen wollte, habe ich bisher immer verloren; es gelang mir jeweils nur, für etwas zu kämpfen.« (AF 347) Das Tätigsein »für etwas«, zu dem er das Schreiben zählt, habe ihn immer »bestärkt« und »belebt«. In

einem Buch ist der Gegenschlag möglich, ein »Aktionsverhalten« (Handke/Gamper 1987, 53) jedoch nicht. Die Handlung im negativen Sinn wird vom friedlichen Vorgang und von der wahren Erzählung unterschieden. Die reine Erzählung ohne Handlung macht aus der Erzählung selbst die Handlung. (Vgl. DGB_a 355)

In *Die Wiederholung* wird das Bedürfnis nach politischem Widerstand zwar Thema (vgl. Hafner 2008, 326), aber gleichzeitig deutlich, dass der Vorfahre (Gregor) des Protagonisten (Filip Kobal) gerade kein Widerstandskämpfer, kein Partisan war. Immer wieder kommt Handke auf dieses Thema zurück. Die beiden Brüder seiner Mutter, Kärntner Slowenen, »die für Hitler ihr Leben gelassen haben, [...] obwohl sie Slawen waren, und obwohl alle beide eine Neigung hatten, zu den Partisanen zu gehen [...], das war eigentlich das Bestimmende« (Handke/Hamm 2006, 120) für Handkes ganzes Werk. Sein Einsatz für die Rechte und die Kultur der Slowenen in Kärnten – übrigens ein wesentlicher Aspekt im Antrag für das Ehrendoktorat der Universität Klagenfurt – ist eindeutiger Ausdruck seines Zugehörigkeitsgefühls »zu der slowenischen Volksgruppe« (Handke/Wieser 1983, 109), bei welchem allerdings immer die Wehmut mitschwingt, mit einem deutschen Vater kein »reiner« Kärntner Slowene zu sein. (Vgl. Handke/Horvat 1993, 47) Als stolzer Vertreter der slowenischen Minderheit in Kärnten habe er sich »in einem bestimmten Moment entschlossen«, sich »auf den Weg zu machen für diese Minderheit, aus der die Familie meiner Mutter hervorkommt«. (Handke/Hamm 2006, 17)

Dieses Tätigwerden für jemanden zeigt vielfältige Formen. So hat Handke beispielsweise, um die Kärntner Slowenen »zum Widerstand zu ermutigen«, die Bücher von Florjan Lipuš und Gustav Januš übersetzt, eine – so Handke selbst – »eindeutig politische Handlung«. (Handke/Neureiter 1982) Handkes Übersetzungen aus dem Slowenischen und seine persönlichen Auftritte zur Präsentation derselben sind Aufforderungen zum Widerstand. Das Sich-Behaupten zeigt sich auch im Kleinen: So war es auch Handke, der darauf bestand, im Titel der deutschsprachigen Ausgabe von Lipuš' Roman den Originalvornamen zu belassen, der Autor selber wollte ihn bloß »Der Zögling« nennen. (Vgl. Pichler 2002, 142)

Das Verhältnis von Politik und Poesie, Tat und Wort beziehungsweise Tat durch Wort bestimmt Peter Handkes Schreiben von Anfang an. Handlung wird dabei im äußersten Fall als Politik begriffen. (Vgl. Handke/Gamper 1987, 101) Die Idee, Tat und Wort, Wut und Geheimnis zusammenzubringen, sieht er in der Figur René Chars, dem Dichter und Widerstandskämpfer, offensichtlich optimal personifiziert. In seiner Dankesrede in Klagenfurt ist er nicht nur auf den französi-

schen Lyriker zu sprechen gekommen, sondern auch auf den Widerstand der Kärntner Partisanen während des Zweiten Weltkriegs und die Nicht-Anerkennung desselben. (Vgl. Handke/Amann 2002, 49)

In seiner Klagenfurter Rede empfiehlt Peter Handke drei Bücher, die sich mit diesem Thema auseinandersetzen: Karel Prušnik-Gašpers *Gamsi na plazu / Gamsen auf der Lawine* als Zeugnis eines »kämpferischen Widerstands, eines tragischen Widerstands« (Handke/Amann 2002, 50), Lipej Koleniks Erzählung seines Überlaufs zu den Partisanen *Mali ljudje na veliki poti / Für das Leben, gegen den Tod* und Andrej Kokots *Ko zori spomin / Das Kind, das ich war* – ein Bericht aus jener Zeit, als er als Kind mit den Eltern und Geschwistern in verschiedenen Aussiedlungslagern in Deutschland war. René Chars Beschreibungen des Widerstands ähneln, so Handke, jenen der Kärntner Partisanen. Jedoch bewirkte die Lektüre der genannten Bücher bei ihm eine Reflexion über seine Einstellung zu Wort und Tat und eine kritische Haltung René Char gegenüber. Plötzlich habe er nämlich »anders als ästhetisch gedacht«:

Zum ersten Mal war ich in Versuchung zu denken: Eigentlich sind die Dichter nicht zuständig. Man darf nicht, so wie René Char, dichterisch schreiben und immer mit Dichtung, mit Poesie kommen! Dieser krude, grausame, genaue – wie Janko Messner [...] geschrieben hat – »Sekundenstil«, den Kolenik verwendet, ist fast entsprechender, als den Widerstand zu poetisieren. (Handke/Amann 2002, 55)

Handke schlägt hier eine Brücke in das Jahr 1967, als er in *Die Literatur ist romantisch* die Autonomie der Kunst verteidigt und sich insbesondere gegen Jean-Paul Sartre und seine Idee einer engagierten Literatur ausgesprochen hatte. Wittgenstein gegen Paul Valéry auffahrend verteidigte er den polysemen Charakter der Sprache und betonte, jegliches politische Engagement verliere, in eine literarische Form gepackt, seine Durchschlagskraft: »Der engagierte Schriftsteller kann sich, als Schriftsteller, nicht engagieren. Die Literatur macht alles Wirkliche, auch das Engagement, zu Stil.« (IBE 49) In seiner Dankesrede zur Verleihung des Büchnerpreises antwortet Peter Handke 1973 seinen Kritikern, die ihm Subjektivismus und seine scheinbar unpolitische Haltung vorwarfen. Nochmals betont er bei dieser Gelegenheit: Das politische Engagement raube der Literatur ihre Kraft, da sie sich plötzlich gezwungen sehe, Formen und Bilder zu verwenden, die durch ihren wiederholten Gebrauch bereits vollkommen automatisiert und inhaltsleer geworden

sein. Peter Handke setzt den »üblichen Begriffen, die immer die Welt der Erscheinungen auf einen Endpunkt bringen wollen«, das poetische Denken« entgegen und dessen begriffsauflösende und damit zukunfts mächtige Kraft«. (AW 75f.) Wenn es die Möglichkeit gibt, eine politische Existenz zu führen, so müsse diese ihren Weg durch die Poesie nehmen. (Vgl. Schafroth 1976) Diesen Wunsch äußert auch der Protagonist in Handkes Filmerzählung *Falsche Bewegung* (1975): »Wenn nur beide, das Poetische und das Politische, eins sein könnten.« (FB 52) Sich scheinbar daran erinnernd kommt Handke 2002 bei der Überlegung, das faktische Schreiben dem dichterischen vorzuziehen, zu dem Schluss:

Unsinn. Zuerst, als du jung warst, hast du die Poesie den Tatsachenberichten, der kruden Historie vorgezogen. Und jetzt, als älterer Mensch, bist du versucht, wieder die kruden Tatsachengeschichten, wie die der Kärntner Partisanen, auszuspielen gegen das dichterische Sich-Ausdrücken. Das ist genauso falsch. Beides gehört zusammen. Beides sollte und muss zusammen gelesen werden. Und beides – »Fureur«, das heißt »Wut« oder »Treiben« oder »Wahnsinn«, und »Mystère«, »Geheimnis« – können Sie auf Deutsch in *Zorn und Geheimnis* von René Char wunderbar nachlesen. Beides gehört zusammen, und zugleich denke ich natürlich: Vielleicht ist das eine Illusion. (Handke/Amann 2002, 55)

Handke betont hier also das Miteinander von Poesie und Tatsachen. Liest man nach in seinem Text *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (1996), reichen die Überlegungen ein wenig weiter. Natürlich fragt sich Handke auch hier, ob es legitim ist,

mit den kleinen Leiden in Serbien daherzukommen [...] während jenseits der Grenze das große Leid herrscht, [...] Srebrenica [...]. Zuletzt freilich dachte ich jedesmal: Aber darum geht es nicht. Meine Arbeit ist eine andere. Die bösen Fakten festhalten, schon recht. Für einen Frieden jedoch braucht es noch anderes, was nicht weniger ist als die Fakten.

Kommst du jetzt mit dem Poetischen? Ja, wenn dieses als das gerade Gegenteil verstanden wird vom Nebulösen. Oder sag statt »das Poetische« besser das Verbindende, das Umfassende – den Anstoß zum gemeinsamen Erinnern, als der einzigen Versöhnungsmöglichkeit für die zweite, gemeinsame Kindheit. (ERF 132f.)

Die Welt, die hinter Meinungen und festen Begriffen verschwunden ist, soll wieder entdeckt und wiederbelebt werden. Wesentlich dabei ist der bewusste Blickwechsel, eine Umwertung der Bedeutungsverhältnisse, ein Innehalten und ein Prüfen der Begriffe, eine »Begriffsstützigkeit«. (Handke/Amann 2002, 16) »Gegen alle öffentliche Meinung« möchte Handke »den Sprung vom Krieg zum Frieden« (DGB_a 110) schaffen. Gerade das Poetische, das dem Meinungsvollen der Journalisten gegenübersteht, schafft den nötigen Zusammenhang und kann dadurch universellen Anspruch erheben. (Vgl. Handke/Kerbler 2007, 59) Handke möchte eine »Gegengeschichte« (Handke/Hamm 2006, 182) schreiben, in welcher die Poesie sich zu den Fakten, den Tatsachenberichten gesellt, und welche »nicht bloß eine Aufeinanderfolge von Übeln ist, [...] sondern auch, seit jeher, eine von jedermann (auch von mir) fortsetzbare, friedensstiftende Form«. (LH 177f.) Was herrscht, ist die »Sehnsucht nach einer geschichtlichen (historischen) Erzählung, in der aber weder Unterdrückung noch Gewalttat vorkämen, und die trotzdem nicht als eine Geschichtsfälschung wirkte«. (AF 144)

Durch die Arbeit an Chars Texten habe er eine »universelle Kindheit« wiedergefunden, schreibt Handke in seinem eingangs zitierten Brief. Kindlich ist der Blickwinkel, der das poetische Schreiben erst ermöglicht: »Ich kann nichts schreiben, bei dem ich etwas besser weiß: bei dem ich aufhöre, Menschenkind zu sein.« (DGB_a 48) Die kindliche Weise der Wahrnehmung ist der genuin ästhetischen analog. Das Erlebte ist dabei unmittelbar mit dem Ich verbunden, der Wert der Dinge bemisst sich nicht an den entfremdeten Konventionen. Wenn Handke von Kindheit spricht, meint er nicht nur eine bestimmte Perspektive, sondern auch bestimmte Dinge, die wahrgenommen werden. Meist handelt es sich dabei um Nebensächlichkeiten, um wenig Bedeutendes, um das »Nebendraußen«. Die Kindheit wird bei Handke meist in der Erinnerung erlebbar gemacht, überhaupt macht die Kindheit ein »gemeinsames Erinnern« möglich, welches Frieden stiften kann. Dabei ist die Rückholung der Kindheitsbilder, die Vergegenwärtigung kindlicher Erfahrung, keine Reproduktion des Gewesenen, sondern mythische, produktive Erneuerung. Auch hier überwiegt das Schöne: »Poetisch heißt: das Böse und Schlechte vernichtend.« (AF 318)

Für Handke ist das persönlich Erlebte »einfach mythisch, allgemein«. (Handke/Kerbler 2007, 29) Die Mythisierung der Welt erfolgt durch die imaginäre Vorstellung von einem ursprünglichen, eben meist in der Kindheit verankerten Sinnzusammenhang und durch die Enthistorisierung der Realität. Handke sieht sich selbst als »geschichtslos und sogar antigeschichtlich« (Handke/Gamper 1987, 132),

da ihn die Beschreibung der Natur mehr interessiere als irgendwelche Fakten. Er fühle sich immer »befreit«, wenn er einen »Ort jenseits der Geschichte« wahrnimmt, im sogenannten nunc stans, im stehenden Jetzt. Es ist ein »Glück, die Geschichte nicht mehr zu spüren«. (Handke/Hamm 2006, 14) In seiner »Poetik der Verklärung« (Betyna 2001, 84) schafft Handke ein Weltbild, das auch die ihm zutiefst fremden, widersprüchlichen Momente integriert und sie dadurch für bedeutungslos erklärt. (Vgl. ebd., 51) In Handkes Texten ist aber immer mehr eine antinomische Tendenz spürbar. Die Gewalt der Geschichte dringt in die Texte ein und untergräbt den Anspruch auf universellen Zusammenhang. Die Mythisierung wird durch die Offenheit des Fragens und Suchens wieder unterminiert und somit als »Illusion« deutlich gemacht. Peter Handke erkennt seinen Wunsch als »Schein« und macht dies auch in Stil und Wortwahl deutlich: So betitelt er beispielsweise seine Stellungnahme zur Autonomieerklärung Sloweniens *Abschied des Träumers vom Neunten Land*. »Es leben die Illusionen«, wird er gegenüber Peter Hamm allerdings ausrufen und damit die »Schein«-Welt als die ihm eigene ausweisen. (Vgl. Handke/Hamm 2006, 27) »Die Illusion ist die Kraft der Vision, und die Vision ist wahr« (ÜD 116) und Schreiben heißt »die Illusion verstärken«. (PW 66)

Auch in Hinblick auf die politischen Verhältnisse in Kärnten gibt sich Peter Handke seinen Illusionen hin und hofft dank der erwähnten »Buch-Denkmäler« (Handke/Amann 2002, 56) auf Frieden zwischen den Volksgruppen:

Ich bitte euch, ich ersuche euch – wenn ich schon hier bin –, diese drei herrlichen, gewaltigen, geschichtsöffnenden und für die Versöhnung der Leute, die im Bereich der Drau – der Flüsse, der Täler – leben, essentiellen Bücher Wort für Wort und Satz für Satz und ohne Voreingenommenheit, langsam und mit möglicher Erschütterung und vor allem Offenheit euch zu Gemüte zu führen. (Ebd., 53)

»Das Lesen geht weiter«, steht unterstrichen auf Handkes Konzept-Papier seiner Rede (vgl. Handke/Amann 2002, 38); auch damit beweist der Autor, wie sehr er an seinem Vertrauen in die Literatur als friedensstiftendes Element festhält. Für Handke gehört René Char (wie u. a. auch Paul Celan) zu den sogenannten »unverwöhnten« (ebd., 28) Dichtern. Ihnen ist eigen, dass sie nicht dem Zeitgeist verfallen sind, dass sie nicht zu jedem Weltereignis eine Meinung parat haben und sich nicht als Eigentümer der aktuellen Themen gerieren, sondern ihren »Eigen- und Weltsinn als Schriftsteller« (ebd., 29) bewahren. Peter Handke sucht auf Umwe-

gen Schwellen und Zwischenräume, wo dieses Erzählen möglich ist, und findet sie in der Hinwendung zum Nebensächlichen. Die Bücher der Partisanen erzählen, wie »Tag für Tag und Nacht für Nacht, Jahreszeit für Jahreszeit die Geschichten in den Wäldern verlaufen sind«. (Handke/Amann 2002, 51) Berichtet wird nicht von den Kämpfen, sondern von den Nebenschauplätzen:

[...] das ungeheuer entbehrungsreiche, grausame Verschwinden junger Leute in die Wälder, in die Berge, in die Petzen hinein, während dreier Jahre lang, sommers und winters. Das kann sich niemand vorstellen: Sie durften kein Feuer machen, denn jedes Feuer wurde gesehen, im Winter konnten sie sich nicht wärmen. (Ebd., 52)

Die Partisanen sind als in ihrem Kampf am Rande stehende und sich im Untergrund und im Wald bewegende Menschen ideale Gestalten in Handkes Epik. Seine Wertschätzung für den Widerstand der Kärntner Slowenen bringt Handke noch heute in Wort und Tat zum Ausdruck. Etwa im Juli 2004 durch seine Teilnahme an der 25. Gedenkwanderung der Kärntner Partisanen auf den Kömmel bei Bleiburg (vgl. Hafner 2008, 330) oder im September 2008 im Liaunig-Museum in Neuhaus durch die Lesung aus dem von Lipej Kolenik und anderen herausgegebenen Buch (Kolenik 2008), das Zeitzeugenberichte von Kärntner SlowenInnen über die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg versammelt. Durch seinen – gerade aufgrund der Seltenheit – besonders medienwirksamen Auftritt hat Peter Handke wesentlich zur Verbreitung des Buches beigetragen und die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf dieses Thema gelenkt. Derzeit beschäftigt er sich damit, diesen Stoff in eine dramatische Form zu bringen, und spricht von einem »langen, epischen Stück in der Art von ›Zurüstungen für die Unsterblichkeit«, fast ein Kärntner Epos. [...] Ich hab mir gedacht: Wenn schon ein Stück, dann geh ich aufs Ganze und erzähl' auch wirklich lang und breit und scharf und schneidend von der Geschichte eines Volkes.« (apa 2009) Ob es seinem »Ideal« entsprechend ein »Epos des Friedens« (AF 347) wird?

Verwendete Literatur

- Österreichisches Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Peter Handke: Sammlung René Char (ÖLA 348/08)
- AF = Peter Handke: Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987). Salzburg, Wien: Residenz 1998
- AW = Peter Handke: Als das Wünschen noch geholfen hat. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974
- DGB_a = Peter Handke: Die Geschichte des Bleistifts. Salzburg, Wien: Residenz 1982
- FB = Peter Handke: Falsche Bewegung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975
- G_a = Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 – Juli 1990. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2005
- IBE = Peter Handke: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972
- LH = Peter Handke: Langsame Heimkehr. Erzählung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979
- LS = Peter Handke: Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen 1980–1992. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992
- MS = Peter Handke: Mündliches und Schriftliches. Zu Büchern, Bildern und Filmen. 1992–2002. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002
- NS_a = Peter Handke: Nachmittags eines Schriftstellers. Salzburg, Wien: Residenz 1987
- PW = Peter Handke: Phantasien der Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983
- ÜD = Peter Handke: Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981
- apa 2009 = Handke geht »aufs Ganze«. Episches Theaterstück über Kärntner Partisanen und Reportagebuch zu Balkanfronten. In: Der Standard, 25.2.2009
- Aischylos/Handke 1986 = Aischylos: Prometheus, gefesselt. Deutsch von Peter Handke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986
- Betyna 2001 = Gabriele Betyna: Reflexion und Ironie. Frühromantische Ästhetik und die Selbstreferentialität moderner Prosa. Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß. Aachen: Shaker 2001
- Bleyl 1984 = Hansjoachim Bleyl: Das pulverisierte Gedicht. In: FAZ, 21.7.1984
- Bonn 1994 = Klaus Bonn: Einige Bemerkungen zu Peter Handkes Percy-Übersetzungen. In: Arcadia 3 (1994), S. 278–296
- Casanova 1987 = Nicole Casanova: Mes Alleagnes. Paris: Hachette 1987
- Cassagnau/Le Rider/Tunner 1992 = Lauren Cassagnau, Jacques Le Rider, Erika Tunner (Hg): Partir – revenir. En route avec Peter Handke. Asnières: P.I.A. 1992
- Char 1978 = René Char: Le Nu perdu. Paris: Gallimard 1978
- Char 1992 = Marie-Claude Char: René Char. Faire du chemin avec ... Paris: Gallimard 1992
- Char/Handke: René Char: Rückkehr stromauf. Gedichte 1964–1975. Deutsch von Peter Handke. München, Wien: Hanser 1984
- George 2008 = Lise George: Peter Handke, ein berühmter Schriftsteller-Übersetzer. Metz, MA-Arb. 2008
- Goldschmidt 1988 = Georges-Arthur Goldschmidt: Peter Handke. Paris: Editions du Seuil 1988
- Goldschmidt/Salino 1983 = Didier Goldschmidt, Brigitte Salino: Peter Handke: lent retour en Autriche. In: Les Nouvelles littéraires, 19.10.1983
- Hafner 2008 = Fabjan Hafner: Unterwegs ins Neunte Land. Wien: Zsolnay 2008
- Handke/Amann 2002 = Peter Handke, Klaus Amann: Wut und Geheimnis. Peter Handkes Poetik der Begriffsstutzigkeit. Zwei Reden zur Verleihung des Ehrendoktorates der Universität Klagenfurt am 8. November 2002 an Peter Handke. Klagenfurt: Wieser 2002
- Handke/Char 1988 = Peter Handke: Nager dans la Sorgue. In: Georges-Arthur Goldschmidt: Peter Handke. Editions du Seuil 1988, S. 193–194
- Handke/Gamper 1987 = Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. Zürich: Ammann 1987

- Handke/Goldschmidt 1989 = Discussion entre Peter Handke, Georges-Arthur Goldschmidt et le public. In: *Etudes de lettre* 4 (1989), S. 36–52
- Handke/Greiner 2006 = Ulrich Greiner: Ich komme aus dem Traum. Interview mit Peter Handke. In: *Die Zeit*, 1.2.2006
- Handke/Hamm 2006 = Peter Handke, Peter Hamm: Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo. Göttingen: Wallstein 2006
- Handke/Horvat 1993 = Noch einmal im Neunten Land. Peter Handke im Gespräch mit Jože Horvat. Klagenfurt: Wieser 1993
- Handke/Kerbler 2007 = ... und machte mich auf, meinen Namen zu suchen. Peter Handke im Gespräch mit Michael Kerbler. Klagenfurt: Wieser 2007
- Handke/Kolleritsch 2008 = Peter Handke, Alfred Kolleritsch: Schönheit ist die erste Bürgerpflicht. Briefwechsel. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2008
- Handke/Lançon 2008 = Philippe Lançon: Au pas de Handke. In: *Libération*, 3.4.2008
- Handke/Löffler 1981 = Sigrid Löffler: »Als Schreibender krepieri man fast.« Gespräch mit Peter Handke. In: *profil*, 27.4.1981
- Handke/Müller 1989 = André Müller: Interview mit Peter Handke. In: *Die Zeit*, 3.3.1989
- Handke/Müller 1993 = André Müller im Gespräch mit Peter Handke. Weitra: Bibliothek der Provinz 1993
- Handke/Neureiter 1982 = Gerhard Neureiter: »Was man vom Fernsehen kennt, das kennt man nicht.« Gespräch mit Peter Handke. In: *Salzburger Nachrichten*, 21.8.1982
- Handke/Salino 1987 = Brigitte Salino, Peter Handke: »Pourquoi je quitte l'Autriche ...«. In: *L'Événement du jeudi*, 17.12.1987
- Handke/Schwagerle 2005 = Unveröffentlichtes Gespräch zwischen Elisabeth Schwagerle und Peter Handke vom 29.11.2005
- Handke/Wieser 1983 = »Ich möchte eine lange Geschichte schreiben«. Peter und Lojze Wieser im Gespräch mit Peter Handke. In *Handke/Horvat 1993*, S. 102–109
- Kolenik 2008 = Lipej Kolenik (Hg.): Von Neuem. Die Kärntner Slowenen unter der britischen Besatzungsmacht nach dem Jahr 1945. Klagenfurt: Drava Verlag 2008
- Lartillot 2004 = Françoise Lartillot: Peter Handke und René Char: Schwingende Ab- und Ausweichungen. In: Jeanne Beney (Hg.): »Es ist schön, wenn der Bleistift so schwingt.« Wien: Edition Praesens 2004, S. 35–55
- Lepape 2007 = Pierre Lepape: André, Louis, Tristan, Paul et les autres. In: *Télérama hors série. René Char. Le géant magnétique Centenaire 2007*, S. 24–29
- Lindon 1987 = Mathieu Landon: Lenz et Lipus sous les yeux de Handke. In: *Libération*, 12.2.1987
- Löffler 1986 = Sigrid Löffler: Der Mönch auf dem Berge. In: *profil*, 17.11.1986
- Londeix 1991 = Georges Londeix: Entretien avec Georges-Arthur Goldschmidt. In: *Jungle* 14 (1991), S. 15–22
- Perrier 1994 = Jean-Louis Perrier: Peter Handke paroissien des Hauts-de-Seine. In: *Le Monde*, 21.5.1994
- Pichler 2002 = Georg Pichler: Die Beschreibung des Glücks. Peter Handke – eine Biografie. Wien: Ueberreuter 2002
- Schafroth 1976 = Heinz F. Schafroth: Von der begriffsaflösenden und damit zukunfts mächtigen Kraft des poetischen Denkens. Peter Handke, sein Elfenbeinturm und die Wörter »politisch«, »engagiert«, »poetisch«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Peter Handke (= Text + Kritik 24/24a)*. 3. Auflage. München: Edition Text + Kritik 1976
- Schmidt-Mühlisch 1987 = Lothar Schmidt-Mühlisch: Peter Handke: Ich denke wieder an ein ganz stummes Stück. In: *Die Welt*, 9.10.1987
- Ville 2006 = Isabelle Ville: René Char: une poétique de résistance. *ETRE et FAIRE dans les Feuilles d'Hypnos*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne 2006
- Weissmann 2003 = Dirk Weissmann: Poésie, Judaïsme, Philosophie. Une histoire de la réception de Paul Celan en France, dès débuts jusqu'à 1991. Paris III, Diss. 2003

le 1 juillet 1983

Cher René Char,

depuis quelques mois je m'occupe de la traduction de votre "Nu perdu". Je me suis empressé maintenant de vous dire que je suis de plus en plus heureux de travailler sur vos textes; c'est pour moi une manière de retrouver une enfance universelle. Et en plus j'apprends, en traduisant, à lire, comme c'était le cas avec les poèmes de Hölderlin ou les fragments des présocratiques.

Bien à vous,

Peter Handke

Peter Handke:
Zwei Briefe an René Char
(ÖLA 348/08)

46

Peter Handke
A-5020 Salzburg
Mönchsberg 17A

Lieber René Char,
seit einigen Monaten beschäftige ich mich mit der Übersetzung Ihres „Nu perdu“. Ich fühle mich dazu gedrängt, Ihnen zu sagen, dass ich immer glücklicher werde, an Ihren Texten zu arbeiten; für mich ist das eine Art und Weise, eine universelle Kindheit wiederzufinden. Und außerdem lerne ich beim Übersetzen zu lesen, so wie das bei den Gedichten Hölderlins und den Fragmenten der Vorsokratiker der Fall war. Alles Gute,
Peter Handke

Le 24 décembre 1986
 Cher René Char
 qui s'appelle
 sous la neige
 en tombant, et
 dans un bar de
 „Le Monte Carlo“,
 j'ai traversé la ville
 de Salzbourg, déserte
 comment entre eux
 flocons et vous, après avoir enlevé
 et un arbre (bouleau?) son eau sur
 la galle; lors que vous avez indigne
 mais...
 Peter Handke

24. Dezember 1986

Lieber René Char, ich bin in einer
 Salzburger Bar namens „Le Monte Carlo“,
 ich habe die verlassene Stadt durchquert,
 in einem Schneetreiben, bei dem die
 Flocken im Fallen aneinanderprallen, und
 ich denke an Sie, nachdem ich von einem
 Baum (Birke?) seine Rinde entfernt habe,
 auf der ich diesen ein wenig unwürdigen
 Brief schreibe. Aber da ich weiß, dass
 Sie den Winter lieben ... Peter Handke
 (Übersetzung Elisabeth Schwagerle)