

KATHARINA PEKTOR

„Aber wie nähere ich mich L.'s Geschichte?“

Zur Entstehung von Peter Handkes Erzählung *Der Chinese des Schmerzes*

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. 109-132, 157-163, 254.

Handkeonline seit 18.4.2012 (erweiterte Fassung)

Vorlage: Datei der Autorin

Empfohlene Zitierweise:

Katharina Pektor: „Aber wie nähere ich mich L.'s Geschichte?“. Zur Entstehung von Peter Handkes Erzählung *Der Chinese des Schmerzes*. Handkeonline (18.4.2012)

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

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

»Aber wie nähere ich mich L.'s Geschichte?«

Zur Entstehung von Peter Handkes Erzählung Der Chinese des Schmerzes

Von Katharina Pektor

Der Chinese des Schmerzes ist eine Abenteuer- oder Reiseerzählung auf kleinstem Raum – Handlungsort und zentrales Ereignis ist die Stadt Salzburg mit dem Mönchsberg, der Ebene bis zum Untersberg, dem Leopoldskroner Moos und dem Almkanal. Held und Erzähler ist Andreas Loser, ein Lehrer für alte Sprachen und gelegentlich Archäologe, der getrennt von seiner Familie in einer Siedlung an der südlichen Peripherie von Salzburg lebt. Nachdem er in der Getreidegasse einen Pasanten mutwillig niedergestoßen hat, lässt er sich vorübergehend vom Schuldienst beurlauben; offiziell begründet er dies mit der Fertigstellung eines Ausgrabungsberichts über die Türschwellen einer römischen Villa. Die familiäre und dienstliche »Un-schlüssigkeit« (DCS 23) hilft ihm, alles neu sehen zu können. Auf dem Weg zur monatlichen Tarockrunde auf dem Mönchsberg überrascht er einen Mann beim Aufsprühen von Hakenkreuzen und tötet ihn. Die ursprünglich erhabene Empfindung des »Eingriffs« verwandelt sich, allerdings nicht aus Schuldgefühlen, in ein Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit und Einsamkeit. Zurück in seiner Wohnung, fällt er in eine Art Depression, aus der er mit der Gewissheit erwacht, was er zu tun hat: Er macht sich auf zum Flughafen, verbringt dort im Hotel eine Liebesnacht mit einer unbekanntenen Schönheit, die ihn als »Chinese des Schmerzes« beschreibt, fliegt weiter nach Italien (zum Geburtsort Vergils, den er übersetzt) und Sardinien (dem Zeugungsort seiner Kinder). Zurück in Salzburg, nimmt er den Schuldienst wieder auf, kehrt heim zu seiner Familie (als Besucher) und erzählt seinem Sohn seine ungeheuerlichen Erlebnisse. Losers Geschichte hat dabei in einer weiteren, unterschwelligeren (symbolischen) Bedeutung das Erzählen selbst zum Thema: Die Stationen seines eigenwilligen und zugleich klassischen »Heldenwegs« mit Krise, Bewährung und Erlösung entwickeln und realisieren in drei diesen Stationen entsprechenden Kapiteln eine Poetik – eine neue Form des mythischen und nicht alleine durch die Einbettung des Geschehens in die Zeit um Ostern sogar als mystisch zu bezeichnenden Erzählens. Seinen Höhepunkt findet es im Epilog: einer epischen Betrachtung des Almkanals.

QUELLEN

Eine Sichtung der in privaten und öffentlichen Archiven aufbewahrten Arbeitsmaterialien (oder Quellen) zu Peter Handkes 1983 erschienener Erzählung *Der Chinese des Schmerzes* ermöglicht eine erste Einschätzung der Arbeitsweise des Autors, die im Folgenden beschrieben und durch exemplarische Zitate veranschaulicht wird. (Die Quellenzitate wurden dabei mit ihren Hervorhebungen, Streichungen, der manchmal eigenartigen Schreibung oder Zeichensetzung sowie den verwendeten Symbolen und Abkürzungen exakt wiedergegeben; nachträgliche Einfügungen Handkes wurden durch [eckige Klammern] gekennzeichnet und nicht eindeutig lesbare Wörter in {geschwungene Klammern} gesetzt.) Zu den bisher bekannten Quellen zählen neben den Notizbüchern des Autors und einer einzelnen Postkarte mit notierten Beobachtungen auch die Typoskripte der stark korrigierten Urfassung, der davon deutlich abweichenden zweiten Textfassung sowie einer mit Ergänzungen und Verbesserungen versehenen Druckvorlage der Erzählung; ihre Beurteilung bleibt insofern heikel, da weitere in privaten Archiven befindliche Arbeitsmittel (Fotos etwa, Entwurfblätter oder sogar zusätzliche Textfassungen) auftauchen und hier gewonnene Erkenntnisse modifizieren könnten.

»ZUNEIGUNG ZU DIESER STADT IN DER EBENE«

Entstanden ist *Der Chinese des Schmerzes* in Salzburg – konzipiert (neben anderen Projekten) und geschrieben, das zeigen die Notizbucheinträge und Typoskripte, in der vergleichsweise kurzen Spanne von Anfang 1982 bis Mitte 1983. Zu dieser Zeit lebt Peter Handke bereits das zweite Jahr mit seiner Tochter Amina in »S.«, wie er Salzburg in seinen Notizen gerne abkürzt, in dem burgähnlich auf einem Felsen errichteten Haus des befreundeten Ehepaars Hans und Gerheid Widrich auf der Richterhöhe, Mönchsberg 17a. Von seiner Wohnung konnte er am »Fenster, hinter welchem der Bergfelsen abstürzt«, sitzend »als am Fenster einer Pilotenkanzel« (AF 221) die gesamte Salzburger Ebene, das Leopoldskroner Moos, überblicken – Terrain eigener Entdeckungsreisen, aber auch Wohn- und Weggebiet von Andreas Loser. Seine Freude über die Aussicht auf die »Stadt in der Ebene« (1. März 1983) erwähnt der Autor öfters in seinem Journal: »Wie schön ich es habe!«, beginnt etwa ein Eintrag vom 12. Januar 1983, »ich blickte gerade in die Moosebene, grün, braun und die Alm flimmerte zwischen den Bäumen«. Seinem Freund und Kollegen Hermann Lenz schreibt Handke am 20. Dezember 1982, nachdem er die Arbeit an der ersten Fassung der Erzählung beendet hat:

Die Salzburger Landschaft, vor allem die Moosgegend zum Untersberg hin, mit dem Alm-Kanal, den kleinen Dörfern und dem Flughafen, ist mir in den letzten drei Monaten ans Herz gewachsen; das hat mit Dunkelheit, Stille, Leere (und doch nicht Menschenferne) zu tun. Ich habe eine längere Geschichte geschrieben, die hier spielt und auch mit den Salzburger Ortsnamen spielt. (Handke/Lenz 2006, 181)

Diese Geschichte erzählt (wie Handke am 2. Dezember 1982 notiert) unter anderem Losers (und damit wohl auch des Autors eigene) »Zuneigung zu dieser Stadt in der Ebene; sein Lobpreis auf sie eine Wallung der ›Herrlichkeit‹«. In der ersten Textfassung heißt es an einer Stelle: »Loser liebte jetzt diese Stadt in der Ebene.« (Urfassung, Bl. 40) Beim Schreiben der zweiten Textfassung der Erzählung wird daraus (in Verbindung mit der Nietzsche-Notiz »Stadt-Sein« (N.): L. im Liebes-Aufschwung (er ist jetzt die Stadt)« vom 26. Januar 1983: »Liebe schwang sich auf, zu dieser Stadt da in der Ebene. Sein: ›Stadt-Sein‹. Stadt-Sein: Freudenstoff.« (DCS 192)

»AN ORT UND STELLE SCHÜRFEN«

In dem zwei Jahre nach Erscheinen des *Chinesen* geführten Gespräch mit dem Literaturwissenschaftler Herbert Gamper beschreibt sich Peter Handke als »Orts-Schriftsteller«. (Handke/Gamper 1990, 19) Die Bedeutung von Orten und Räumen für das Erzählen von Losers Geschichte belegen etliche Journaleinträge: Es gibt Notate eher allgemeiner Art: »Eine Erzählung ist {auch} Reisebericht« (19. Oktober; ergänzt in: AF 13); »L.'s Geschichte: Hauptsache du nimmst deinen Ort ganz ernst (ohne ihn zu verteidigen; das hieße schon, ihn nicht ganz ernst zu nehmen)« (28. Dezember); »Erzählen: an Ort und Stelle schürfen«. (20. Februar 1983) Daneben gibt es Notizen, in denen Handke Bereiche und Übergänge definiert: »Die Topographie S.'s: manchmal betritt er jenseits der Innenstadt und der Stadtberge die weite Welt. Manchmal herrscht dort aber die fruchtlose, furchtbare Leere: eine, wo die Innenstadt auch kein Ausweg, keine Rückkehrmöglichkeit ist: die beiden Bereiche der Stadt sind gleich wichtig (erzähl das mit anderen Worten) Was tun? Auch das Land gibt es ja nicht, alles stößt dann ab« (30. April); oder Aufzeichnungen, die eine Mythologisierung von Orten vorbereiten: »die Tatortmauer als Mayatempel, als der Pyramidenstumpf eines Tempels auf Yucatan (Baumwurzeln haben ihn gespalten, aber auch zusammengehalten) ⊗ die {Kaiman}-Wurzel in den Weg ragend (aber nur nicht künstlich mythologisieren)«. (28. September) Bestimmte Orte sind zugleich unbestimmt; sie umfassen in der Wahrnehmung des

Betrachters eine ganze Welt, vereinen in sich verschiedene Zeiten und Weltgegenden (vgl. PW 83) und werden so zum »Weltraum«: »S. als riesige Stadt, als Weltstadt (das muß in L.'s Geschichte deutlich werden)« (25. Mai); »Weltstadt« hieß nicht »größer«, sondern eben Weltstadt (und das muß ich mit L.'s Geschichte erreichen); und die Weltstadt hier? Es ist nicht die Ausnahme, und es ist auch nicht die Regel, es ist immer wieder«. (5. November) In der Erzählung erscheint Loser Salzburg dann auch einmal als eine »Mayastadt auf der Kalksteilküste von Yucatan« (DCS 192) und der Almkanal könnte seiner Vorstellung nach auch »in zeitlosen Niederlanden, oder durch die chinesische Kalkfelsenprovinz Kwei-Lin« (DCS 38) fließen. »Für mich sind die Orte ja die Räume, die Begrenzungen, die erst die Erlebnisse hervorbringen«, erklärt Handke Gamper. »Mein Ausgangspunkt ist ja nie eine Geschichte oder ein Ereignis, ein Vorfall, sondern immer ein Ort. Ich möchte nicht den Ort beschreiben, sondern erzählen.« (Handke/Gamper 1990, 19) Viele Orte sollen deshalb ohne Handlung bleiben: »Viele leere Szenarien sollen vorkommen, von der Sonne beschienene, vom Wind bewegte Erdwölbungen, glänzend, rauschend (ja SZENERIEN)« (5. Oktober); oder: »das Alm-Café (Ort, ohne Handlung); so wie der Flughafen ein Ort ohne Handlung sein wird« (16. Oktober); oder noch einmal anders: »Leere hieß: Schauplätze ohne Handlung«. (2. November) Ausformulierte Beschreibungen von Orten findet man dabei in den Journalen kaum – erst in der Erzählung selbst.

POSTKARTENNOTIZ

Die Leichtigkeit beim Erzählen von Losers Geschichte erklärt Handke damit, dass er die Räume vor sich gehabt hat und dadurch täglich nachprüfen konnte. (Vgl. Handke/Gamper 1990, 74) Dieses Abgehen und Sich-Vergewissern von Orten bezeugen unter anderem Notizen auf einer undatierten, aber wahrscheinlich im Winter 1983 geschriebenen Postkarte des Hotel-Gasthofs Brandstätter in Lieferung, einem Randbezirk von Salzburg. (Siehe Abbildung Seite 160) Die notierten Beobachtungen dokumentieren Handkes Weg entlang des Almkanals – beginnend bei der »Birkensiedlung« mit der Obuskehr (die er in der Erzählung »Eichensiedlung« [DCS 8] nennt) vorbei am Almcafé (der »Kanalstube« [DCS 51]) und dem Leopoldskroner Weiher bis zum Domplatz. »Geräusche: Domglocken: 15h«; »Obuszirpen« oder »Schmalzen« beim »Anfahren des Obus (Birkensiedlung)«; »Schnelle an der Alm, vor Birkensiedlung«; »Kiesel auf Eisfläche werfen (L.'er Weiher...)«; die unterschiedlichen Schrittgeräusche »M.'s« (damit ist wohl seine damalige Lebensgefährtin, die Schauspielerin Marie Colbin, gemeint): »Kommen,

Gehen, barfuß, in Stöckeln, in Pantoffeln, in Stiefeln«; »Zug aus der Ferne (Aigen) Zugsignal«; ein »Schwirren im zufrierenden See« oder das »Surren auf {dem} {nächtl.} Domplatz (evt. Ventilator Almcafé)«.

»EIN BISZCHEN WELTRAUMMUSIK«

Die Aufzeichnungen zeigen, wie Handke die Wahrnehmung von Orten, Räumen und Geräuschen verbindet. Die Empfindsamkeit für Geräusche ist in der Erzählung, deren Held »Loser« heißt, was von »lösen«, einem volkstümlichen Ausdruck für ›lauschen‹ oder ›horchen‹ (DCS 32) hergeleitet wird, von Bedeutung. In einer Journalnotiz vom 12. Mai 1982 beschreibt Handke das für ihn richtige Hören als nach außen gerichtetes Gewahrwerden der Welt und damit seiner selbst, nicht als Beachten eines inneren Monologs: »Ins Lauschen kommen! (Aber nicht nach innen) (Die Spatzen im Vogelkonzert sind ein bißchen wie die Hand unter der Achsel, oder das Schlagen mit den Händen auf die aufgeblasenen Backen; aber es gehört natürlich auch dazu) Das hieße ›versinken‹ (Nach außen! Ins Lauschen!)«. Da die Außenwelt dabei trotzdem »innen« wahrgenommen wird, spricht beim Schreiben dennoch »nur die innere Stimme [...]. Und was ist die innere Stimme? Es ist die äußere Stimme, etwa die der Vögel. Horch auf die äußere Stimme, es ist die innere.« (DGB_b 338)

Mit dem Erzählen von Geräuschen gelingt Peter Handke nicht nur eine Erweiterung und Dimensionierung des Raumes sowie eine Positionierung des Erzähler-Ichs im Raum; mehrere gleichzeitige oder einander nachfolgende, sich antwortende Geräusche aus der Nähe und Ferne ergeben selbst eine Erzählung, »ein sich ins Unendliche fortsetzendes Leitmotiv« (DCS 195), oder wie Handke in einer Notiz vom 27. November schreibt: »Die Geräusche der Stadt geben eine wunderbare Tonfolge, in der endenden Nacht (ein bißchen Weltraummusik)«. Als Beispiel dafür kann man in der Erzählung die Stelle nachlesen, wo Losers Erwachen aus der Depression (dem Nicht-mehr-hören-und-sehen-Können) an den nach und nach im Stadtgebiet und im Umland von Salzburg einsetzenden und von ihm erkannten Kirchenglocken (DCS 192ff.) deutlich wird; sein anschließender Weg zum Flughafen vollzieht sich dadurch in einem erweiterten Salzburg, einem Groß(klang)raum.

»ABER WIE NÄHERE ICH MICH L.'S GESCHICHTE?«

Der Chinese des Schmerzes ist eine »Salzburg-Geschichte« (so bezeichnet sie Handke in einer Journalnotiz vom 29. April 1982). Mit ihr nimmt er die im letzten Kapitel von *Die Lehre der Sainte-Victoire* (1980) mit einer Hommage an den

Morzger Wald begonnene Salzburg-Erzählung wieder auf, welche er später mit *Nachmittag eines Schriftstellers* (1987), der kurzen Erzählung *Zwei Tage angesichts des Wolkenküchenbergs* (1990) und dem Roman *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus* (1997) immer weiter fortschreiben wird. Beobachtungen zu Salzburg, dem Almkanal oder Mönchsberg findet man in Notaten seit Handkes Umzug in diese Stadt 1979, das heißt schon Jahre vor der Arbeit am *Chinesen des Schmerzes*. Aufzeichnungen, die er für die Erzählung bedeutend fand, wurden von ihm nachträglich mit einem Kreuz im Kreis (»⊗«) markiert – dem in allen Notizbüchern durchgängigen Symbol für »Losers Geschichte«, wie Handke sie nennt; er kürzt sie dabei meist ab als »L.'s Geschichte« oder »L.'s G.«. Solche Kreuze findet man in den Notizbüchern ab 1981, wobei die markierten Notizen selbstverständlich nicht nur Salzburg betreffen, sondern auch andere Aspekte der Erzählung. Die gezielt projektorientierten Einträge beginnen, soweit zu erkennen ist, erst im Frühjahr 1982 und reichen bis Frühjahr 1983. Wann die Idee einer Salzburg-Geschichte zum konkreten Schreibprojekt wurde, konnte eine erste Durchsicht der Notizbücher nicht erkennen lassen. Entwickelt könnte sie sich aber bereits mit dem Schreiben des Morzger-Wald-Kapitels 1980 haben. Eine Notiz vom 24. April, in der Handke seinen Held Loser von George Simenons mörderischem Ehemann aus *Der Mörder* unterscheidet, indem er unterstreicht, »mein Mörder (Salzburg-Geschichte) ist mit seinem Geschick schließlich einverstanden, er, der zufällig tötet, hadert vielleicht – aber mittendrin akzeptiert er den Zufall als sein Geschick! Er triumphiert!«, lässt vermuten, dass die Geschichte zu diesem Zeitpunkt bereits eine Weile in Planung ist – zumindest weiß Handke schon, dass es einen Mord geben und die Handlung in Salzburg spielen soll. Dass die Figur Loser heißt, ist auch schon beschlossen, denn vier Tage später, am 28. April, notiert er: »(»Fern von der Erzählung« lebe ich [seit 1 ½ Jahren] ein bißchen so wie »fern von der Heimat«) (Aber wie nähere ich mich L.'s Geschichte? Ich erwarte täglich ein bißchen von ihr) (nur nicht recherchieren)«. Diesem Eintrag nach scheint Handke dagegen noch nicht allzu lange mit der Geschichte beschäftigt zu sein. Es gibt unterdessen andere Projekte, in erster Linie »Die Wiederholung«, an welcher Handke jahrelang arbeitet, sammelt und für die er auch »recherchiert«. Losers Geschichte hat er wohl, die Notizbücher lassen das zumindest annehmen, in vergleichsweise kurzer Zeit konzipiert.

UNVERÖFFENTLICHTE NOTIZBÜCHER

Hauptquellen sind drei eng beschriebene und zusammen an die vierhundert Seiten umfassende Notizbücher im DIN-A6-Format, die heute im *Deutschen Litera-*

turarchiv in Marbach aufbewahrt werden: 1) das Journal vom 24. April bis 18. August 1982, in dem wesentliche Motive zu Losers Geschichte angedacht und entwickelt werden; 2) das Journal vom 18. August bis 16. Dezember 1982, das von Oktober an Handkes Schreiben der ersten Textfassung der Erzählung begleitet; sowie 3) das Journal vom 17. Dezember 1982 bis 10. März 1983, welches vor allem die Zeit des Durcharbeitens der Urfassung und Neuschreibens der zweiten Fassung ergänzt. Viele dieser Journaleinträge zur Erzählung sind Stichwörter und Skizzen (selten fertig geformte Sätze). Die Aufzeichnungen im dritten Notizbuch (siehe die Abbildung auf Seite 254) beziehen sich dabei bereits auf die erste Textversion. Es sind vor allem Einfügungen (gekennzeichnet mit einem eingerahmten »E«), darunter auch die eine oder andere vorformulierte und wörtlich übernommene Ergänzung, sowie Korrekturanweisungen (markiert mit einem »K«) – zu einzelnen Wörtern, etwa: »K sag statt ›Totschlag‹ auch ›Steinwurf‹« (20. Dezember), oder »K statt ›Almcafé‹: ›Kanalstube‹« (21. Dezember) genauso wie Strukturen im Großen (etwa die Änderung der Erzählperspektive). Allen Notizen zum *Chinesen des Schmerzes* ist gemeinsam, dass Handke darin Motive, Handlungen, Figuren, Orte, Stimmungen oder Strukturen immer weiterentwickelt, modifiziert und präzisiert – und das bis zum letzten Moment, das heißt: bis die Erzählung tatsächlich in Druck ist.

»SALZBURGISCHE AUGENBLICKS- UND STUNDEN-MITSCHRIFTEN«

Selbst wenn von den »salzburgischen Augenblicks- und Stunden-Mitschriften beim Abschreiben [...] etwa drei Viertel weggefallen sein [dürften]: in der Regel Lektüre-Zitate, die Mehrzahl der Träume, viele Beschreibungen, die meisten Meinungen« (AF 5), kann man sogar an den wenigen doch in die veröffentlichten Notatesammlungen und Journale – *Die Geschichte des Bleistifts* (1982), *Phantasien der Wiederholung* (1983) und *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)* (1998) – übernommenen Arbeitsnotizen deutlich erkennen, wie während der intensiven Arbeitsphase an »Losers Geschichte« gemachte Beobachtungen in den Text einfließen oder Korrekturen im bereits existierenden Text bewirken. Beispielsweise wird die Betrachtung der Krokusblüte als »Blütenrakete« (PW 22) aus *Phantasien der Wiederholung* leicht abgeändert in der Erzählung wiederaufgegriffen (vgl. DCS 204); die im *Felsfenster morgens* erwähnten »Dinge auf dem Schreibtisch, die den da Sitzenden immer neu zur Ordnung rufen« (AF 16), findet man im *Chinesen* als »Ordnungsruf« (DCS 30) auf Losers Schreibtisch wieder.

LOSER: »DER KÖNIG EINER WELT«

Ein Beispiel für die konzeptionelle Arbeit ist Handkes Annäherung an seinen Held Loser. Er umkreist ihn in zahlreichen Notizen regelrecht, sammelt Eigenarten, Tätigkeiten, Gedanken oder Gestimmtheiten unter der Maxime: »Nicht charakterisieren, nicht typisieren, keine ›Gestalten schaffen‹, sondern die Urbilder weitergeben (wie Homer, Goethe, Karl May)« (9. Februar 1983): »L. kann gut unterrichten, weil er nicht nur Lehrer ist (gelassene Müdigkeit)« (27. April); »L.'s Beziehung zu der Frau, dem Mädchen, fängt an mit seinem Geständnis: ›Ich muß dir gestehen, ich bin völlig verrückt. Ich bin heillos ...‹« (11. Mai); »L. hat immer ein Exemplar der *Georgica* bei sich, in das er sich was auch immer hineinschmiert« (12. Mai); »L. will immer wieder einen Skandal machen, es muß angesichts der Zustände ein Skandal gemacht werden, aber was für einer?« (3. Juli); »L. geht in die scheußlichsten Gasthäuser mit den lieblosesten, bösesten Gästen« (18. August); »L.'s Einsamkeit muß die Einsamkeit aller Menschen sein (All-Einsamkeit)«, »L. fehlt der Dienst (tut er einen Dienst, wallt es in ihm auf)« (14. Oktober); »L. braucht eine Gegenspielerin noch verlorenere als er selber – die Verlorene« (15. Oktober); »Indianer? – Ja, L. ist ein ›Herumstreifer‹, ›notgedrungen‹« (31. Oktober); »L. [allein] im Obus: kurz der König einer Welt, der Fahrer: versteht!« (22. November); »L. bewegt sich bei seinem Geständnis wie ein Blues-Sänger, ja; und er fängt auch fast zu singen an; ein Singsang«. (25. November) In der Erzählung soll sein Held nicht nur bei seinem Namen, sondern auch mit ihm beschreibenden Bezeichnungen genannt werden: »Das Ich in L.'s G. heißt auch immer wieder: der da Sitzende, der Gehende, der Denkende, der Träumende, der Anwesende, der Abwesende, der Zuschauende, der Beiseitegehende, der Trinkende, usw., der Weiber liebende, der Herbstmensch, der Sommermensch, der Weberknecht«. (28. September) Besondere Stimmungen Losers präzisiert Handke für sich durch Vergleiche mit selbst erlebten Euphorien: »L. am Schluß: Taufgefühl [(=Sakrament)] der Einsamkeit (ich, N. Y., Nov. 1978) – winzigstes Treppengeländer d. Welt da gute Müdigkeit, die L. in seinem ersten Beruf erlebt hat«; oder: »Wie Loser unschuldig wird! (L.'s Geschichte) (ich v. Nanos!)« (11. Oktober) – dem »heiligen« Berg in Slowenien (Vgl. DW 257ff.) Manchmal zieht er konkret die Verbindung zu sich: »ja, das ist meine, Losers Geschichte – so wäre meine Geschichte Weltgeschichte (Seinsgeschichte)« (24. September), oder im Selbstbild: »›Sichere Unzufriedenheit‹ (Aussage über mich)« (15. November) – die fremde Frau am Flughafen wird Loser in der Erzählung so beschreiben. (Vgl. DCS 217)

»IMMER NEU EINGREIFENDE BILDER«

Es geht Handke nicht darum, jemandes »Geschichte« – damit ist etwa gemeint seine Herkunft, seine historische Zeit, das soziale Milieu – zu erzählen. Die Handlungen Losers und anderer Figuren sollen auch nicht die (vermeintlich objektive) Realität möglichst genau abbilden, sondern (wie er am 22. Mai notiert): »ja, { } meine Herkunft aus der Herkunftslosigkeit wird mich immer davon abhalten, einen ›Text‹, eine ›Story‹ ein ›Sittenbild‹, ein ›Gesellschaftsgemälde‹ oder, eine ›Widerspiegelung‹ zu schreiben, sondern was? ja nicht einmal ein ›Gedicht‹ zu schreiben, sondern was? eine die Leere in Energie umwandelnde und doch die Leere erhaltende Erzählung«. (Vgl. DGBb 25) Aktualität und Realismus manifestieren sich nicht in der »Geschichte« oder Handlung, sondern in der Sprache und im Erzählen. Das heißt: Erkenntnis der Wirklichkeit kommt nicht vom Erfassen der Dinge (der Natur, der Außenwelt) selbst, sondern dem Gewährwerden der jeweils eigenen (subjektiven) Erfahrung der Dinge im objektiven Medium der Sprache. Den Dingen beim Erzählen gerecht zu werden, bedeutet in der Folge auch nicht, sie beschreibend »nachzuahmen« (11. Mai) oder »nachzuerzählen« (26. September), sondern die eigene (innere) unwillkürliche und vorerst formlose Wahrnehmung und Empfindung der Dinge sprachlich (formal) möglichst genau zu rekonstruieren und sie dabei zugleich so zu abstrahieren, dass eine (trotzdem immer konkret bleibende) Grunderfahrung darin deutlich wird. (Vgl. DGBb 273ff., 280 und 285) Die »Leere« ist sowohl beim Wahrnehmen als auch Erzählen dieser »inneren Außenwelt« Teil der Abstraktion, welche Handke nicht nur ein den Dingen Gerechtigkeit verschaffendes, bei anderen Schriftstellern vorgeformtes »mythisches« Erzählen ermöglicht, sondern auch die Verbindung von poetologischen, philosophischen sowie mystischen Betrachtungen, exakt beschriebenen Wahrnehmungen und fantasiierter (erzählter) Handlung – wodurch die ungeweime Dichte und Symbolik im *Chinesen des Schmerzes* entsteht.

Erst abstrakt-konkrete Formen ermöglichen das Wiederholen als »Wiederfindung« bereits bei anderen Schriftstellern beschriebener, aber »immer neu eingreifende[r] Bilder«. (DCS 70) Am 25. Januar notiert sich Handke dazu eine Stelle aus Nietzsches *Nachlaß der Achtzigerjahre* (vgl. Nietzsche 1973, 465): »auch N.: ›aus den Formeln zu den Formen‹ – im Journal *Am Felsfenster morgens* ergänzt er diese Notiz weiter mit »(Es wurde immer schon alles gewusst = erfahren)«. (AF 25) Wiederholen bedeutet dabei für Handke gerade nicht: »ich schöpfe aus der Tradition; sondern: ganz und gar ausschließlich, aus mir, aus meinem klarsten Kopf und heißesten Herzen, [...] und jeder meiner Sätze weiß dann doch, daß er aus einer

dreitausend Jahre alten Tradition kommt und keinmal so tun darf, als käme er nur aus meinem Jahrhundert und meinem Milieu: das Klassische ist, im Gegensatz zum Naturalistischen, das Natürliche, das Gesetzmäßige.« (DGB_b 274) Die »Wiederholung« bestimmt theoretisch wie thematisch viele Journale, Erzählungen und auch Theaterstücke Handkes. Im *Chinesen des Schmerzes* ist sein Held Loser als Archäologe auf das Wiederfinden von Formen und Übergängen (Schwellen) spezialisiert. Seine Geschichte ist, wie die Benennung der Kapitel (Der Betrachter wird abgelenkt, greift ein und sucht einen Zeugen) andeutet, angelegt als abenteuerlicher »Weg vom formlos, einmalig Wilden zum förmlich Wilden, zum wiederholbar Wilden«. (DGB_b 275)

»ES BEBEN DIE ÜBERSCHWELLEN«

Die beträchtliche Zahl von Textzitatzen, Lektürenotizen und theoretischen Reflexionen in den Notizbüchern beweist Handkes intensives Studium anderer Schriftsteller und Künstler bei seinen Bemühungen um die Form und eine (neue) Poetik. Viele dieser Notate wurden nicht mit dem Kreuzsymbol für Losers Geschichte markiert, sind aber dennoch für die Erzählung relevant (auch wenn die direkten Bezüge nicht immer einfach zu erkennen sind). Die Bedeutung von Vergils *Georgica* für das Erzählen wurde von Handke im *Chinesen des Schmerzes* leitmotivisch hervorgehoben – Loser übersetzt das Buch nicht nur, sondern findet bei Vergil sein neues ästhetisches Weltgefühl aufgeschrieben als Lehre »über die Dinge, welche immer noch geltend sind«. (DCS 44) Andere Texte und Theorien sind nicht minder wichtig, wirken aber nur im Hinter- oder Untergrund der Erzählung, etwa die Bücher des Propheten Jesaja, des von Gott durch »Feuer« geläuterten Sprechers (vgl. Jes. 6,5ff.), die Handke eine Zeitlang neben der Konzeption des *Chinesen* liest. »Die glühende Kohle, die der Seraph dem Jesaja {auf} die »unreinen« Lippen legt: eigentlich müsste derartiges auch vor jedem Schreiben geschehen!«, notiert Handke am 18. August. Durch Schmerz oder Leid gereinigte Lippen oder ein, wie Handke wohl aus einer Luther-Übersetzung herausschreibt, im »»ofen des elendes« (Jes. 48,10)« (2. Oktober) auserwählt gemachtes Herz sind Bilder für ein von »Schmerz und Freude« (Handke/Hamm 2006, 44) bestimmtes Erzählen, Denken und Fühlen – Vorbild vielleicht auch für den Erzähler Loser, den »Chinesen des Schmerzes«, der vor Schmerz »die Augen verspannt zu Schlitzten«. (DCS 218)

Am 18. August zitiert Handke zwei weitere Stellen aus Jesaja, wobei er die erste sogar als Motto seinem Notizbuch (Aug.–Dez.) voranstellt: »Wunderbare Ortsangaben bei Jesaja ›Gehe hinaus ... an das Ende der Wasserleitung des oberen Teichs,

am Wege beim Acker des Walkmüllers ...« (vgl. Jes. 7,3) und darunter: »Als die Seraphim ›Heilig, heilig ...‹ rufen, BEBEN DIE ÜBERSCHWELLEN (des Tempels).« (Vgl. Jes. 6,3ff.) Abgesehen davon, dass diese Stelle in der Erzählung wohl den Vortrag des Priesters über Schwellen (vgl. DCS 125ff.) mit beeinflusst hat, sind Jesajas Reden insgesamt nicht nur für Handkes Erzählen von Orten und Übergängen, sondern auch für die Bestimmung von Begriffen innerhalb seiner Poetik bedeutend – Begriffen wie »Recht« und »Gerechtigkeit«, »Zeugenschaft« oder »Erlösung (Heil)«.

ZION

Inbild der Erlösung ist bei Jesaja die Rückkehr des durch das Leid der Babylonischen Gefangenschaft geläuterten Volkes in das zerstörte Jerusalem, die Tochter Zion, und die Wiedererrichtung des Tempels (mit Bundeslade und Gebotstafeln) am Berg Zion. (Vgl. Jes. 33,5ff.) »Das Wort ›ZION‹ gestern auf der Betonmauer des langen Fußgängertunnels unter dem Flugfeld«, notiert Handke am 22. September zwischen zwei Jesaja-Zitaten aus Kapitel 33 in sein Journal. Zum Zeichen, dass Loser nach seiner Zeit im Elend (der Depression) am richtigen Weg ist, lässt ihn Handke an der Tunnelwand zum Flughafen »Zion« (DCS 202) lesen. Zion ist auch hier ein Bild für die nahende Erlösung, die »Eroberung« der Form (vgl. Handke/Gamper 1990, 37) und, allegorisch gesehen, der bevorstehenden Heimkehr ins »Land der Erzählung«. (DW 333; Handke hat dafür in seinen Werken immer wieder neue Namen gefunden: »Neuntes Land«, »Savanne der Freiheit« oder »Niemandsbucht.«) Nach der Liebesnacht mit der fremden Frau am Flughafen – Form definiert Handke in einer Notiz vom 29. April 1982 als »weiblich (besser noch: fraulich)« (vgl. Handke/Gamper 1990, 84ff.) – geht Loser auf seiner Suche nach der richtigen Form zurück zu den für diese Erzählung relevanten (Form-)Anfängen (vgl. DGBb 274): Er besucht seine Mutter, fliegt zu Vergils Geburtsort in Italien und zum Zeugungsort seiner Kinder. Erst nach der Rückkehr von seiner Forschungsreise kann Loser seine Geschichte erzählen – und zwar seinem Sohn als Zeugen. Zeugenschaft wird bei Jesaja oft verhandelt, Handke notiert solche Stellen: »›Ir seid meine Zeugen / spricht der HERR / so bin ich Gott‹ (43,12)«. (27. September) Gott wird durch seine Schöpfung, aber vor allem durch die Gläubigen, ihm Nachfolgenden, bezeugt. Zeuge des Erzählers ist seine Erzählung (seine Schöpfung), aber auch in der Fortsetzung der Tradition seine ihm »nachfolgenden« Leser (Nachfahren), denen er zum Vorbild wird. Der Sohn ist Symbol für beides. Das erklärt vielleicht auch Losers »gewaltiges kleines Erlebnis. (Es ist der Grund dieser Erzählung.)« (DCS 233) Handke hat es bereits in einer Notiz vom 29. April

vermerkt und in seiner Bedeutung hervorgehoben:!»⊗!!!! Er sieht sich im Schrägspiegel (DM-Markt), und erkennt, daß er seinem Kind ähnlich sieht, nicht umgekehrt: und das ist zum Schluß von Losers Geschichte ungeheuerlich«. Der Erzähler erkennt sich in seiner Geschichte (seinem Kind) wieder – so könnte man die Symbolik dieser Szene deuten. Und in der Erzählung heißt es dann weiter: »Aber wie war dieses Schauen gewesen?« dachte ich ein wenig später. – Die Antwort war: »Wund.« (DCS 234)

»ALLMÄHLICH BIN ICH SO WEIT MIT L.'S GESCHICHTE«

Ungefähr ein Monat bevor Handke am 12. Oktober 1982, ganz auf das Projekt fokussiert, an der Erzählung zu schreiben beginnt, verdichten sich die thematischen Aufzeichnungen zunehmend. »Man muß geschwollen sein von Erzählung«, notiert er elf Tage vor Schreibbeginn in sein Journal, »um anfangen zu können mit der Erzählung (und allmählich bin ich so weit mit L.'s Geschichte, die zwei [drei] Warnlichter an der Goiser Kirchturmspitze)«. (1. Oktober) Die Art seines Notierens verändert sich mit dem gleichzeitigen Schreiben an der Geschichte dabei nicht, die Einträge zum *Chinesen des Schmerzes* werden nur häufiger. Die Aufzeichnungen sehen oftmals einfach aus wie Aufzählungen verschiedener Details zur Erzählung, die gleichzeitig doch alles offen lassen. Die ersten Einträge am 12. Oktober lauten etwa:

- ⊗ »jene Leere, die ich so brauche (nötig habe)« (Loser)
- ⊗ gelbe [Lampen] nicht an den Drähten sondern den Masten
- ⊗ Obus nicht 3-, sondern 2-teilig, nur 1 Gelenk
- ⊗ Sonnenuntergangsstreifen in der Senke zwischen Ubg. und Staufen
- ⊗ Holzstapel vor den Häusern und an den Garagen schon ziemlich aufgebraucht (März)
- ⊗ L.'s Fenster hinüber zur Moosstr.
- ⊗ statt »großer Pulk«, ein nicht kleiner Pulk [(Schar)] Ich will doch bezeugen, was ich gesehen habe
- ⊗ L.'s einsamer Sohn; L.'s Tochter, die auf ihf einen (ihren) Bräutigam wartet (das macht die Geschichte erzählenswert!) → s. Mädchen im Gasthof Hinterbrühl
- ⊗ L. beim Apfelessen: das könnte ewig so weitergehen (März: wenig sind die Äpfel geworden) [wie die Holzstöße]
- ⊗ L.'s Totschlag ({}): nicht das Hakenkreuz ist es, sondern weil er alles leer will!

Die Liste ist wie ein Erzählergerüst, nur nicht in Form eines chronologisch verlaufenden Handlungsmodells (so etwas wird man in den Notizbüchern zu Losers Geschichte nicht finden), sondern vielmehr in der Art eines weiträumigen Umkreisens, als würde Handke das Erzählterrain von verschiedenen Seiten zugleich abstecken. Wüsste man nicht bereits den Verlauf der Geschichte, wäre ihr Zusammenhang anhand der »Listen« nicht ersichtlich. Ob Handke für einzelne Szenen relevante Notizen herausgeschrieben und in eine Folge gebracht oder sogar Passagen vorformuliert hat, lässt sich aus den vorhandenen Materialien nicht ersehen. Das Fehlen derartiger Quellen könnte aber gerade Indiz dafür sein, dass es sie einfach nicht gab. Im Gespräch mit Gamper erinnert er sich:

Beim *Chinesen des Schmerzes* hab ich mich extra hingesetzt und gedacht: Nein, ich will nicht wissen, wie's anfängt. [...] ich hab mich einfach vor die Schreibmaschine hingesetzt, bei geschlossenen Augen, ich wußte, daß die Stadt Salzburg da vorkommen soll, und aus dem Nachbild der Lettern sind dann Laterne entstanden. Ich wußt auch gar nicht, wo das spielt, ich wollt es auch gar nicht wissen. (Handke/Gamper 1990, 34)

Die Erzählung dürfte Handke tatsächlich direkt in die Maschine getippt haben, wobei sich wohl erst beim Schreiben selbst die konkreten Ausformungen von »Szenarien« ergaben, wie ein Vergleich der Notizbucheinträge mit den jeweils zeitgleich entstandenen Textpassagen der Urfassung zeigt – kurz vor und während der Arbeit an einer Handlungssequenz werden diesbezügliche Aufzeichnungen thematisch dichter. Wichtig sei ihm, meint Handke, »daß sich in der Schreibtätigkeit Erkenntnisse ergeben, an die man im Vorsatz überhaupt nicht gedacht hat«; ein Schreibtag »ohne Neuigkeit – also nicht im Sinn von Information, sondern daß da in dem formlosen Strudel der Welt irgend eine kleine Form entsteht«, wäre für ihn verloren. (Handke/Gamper 1990, 27)

ERSTE TEXTFASSUNG (URFASSUNG)

Bei der ersten überlieferten Textfassung der Erzählung (siehe Abbildungen Seite 157–159) handelt sich um ein fünfzigblättriges, einzeilig und eng bis an den Seitenrand beschriebenes Konvolut, mit zahlreichen spontanen maschinschriftlichen Nachträgen oder mit Bleistift eingefügten Korrekturen des Autors, die zum Teil starke Eingriffe in den Text zeigen. Das Typoskript wurde mit den Seitenzahlen 1–47 versehen, dazu kommen zwei Titelblätter und ein Blatt mit einem handge-

schriebenen Motto (einem Koan, also einer Sentenz in Form eines oft komisch wirkenden chinesischen Mönchs-Dialogs, vgl. Handke/Gamper 1990, 71ff.), das in der späteren Textversion wieder gestrichen wurde. Links neben dem laufenden Text wurde von Peter Handke regelmäßig das Datum des jeweiligen Arbeitstages vermerkt – ein bei ihm übliches Verfahren beim Schreiben erster Textfassungen, das man im Ansatz schon in den frühen Sechzigerjahren findet. Die Datumeinträge dokumentieren genau, wie viel Handke jeden Tag geschrieben und wie lange er konkret an der ersten Fassung der Erzählung gearbeitet hat: Die Urfassung entstand demnach bei einem konsequenten Tagespensum von einer halben bis zu einer Seite in nur zwei Monaten – von Oktober bis Dezember 1982.

»ALLMÄHLICH KRIEGT L.'S GESCHICHTE IHREN SCHUB«

Laut der Einträge ist das genaue Datum des Schreibbeginns der 12. Oktober. Von da an arbeitet Handke täglich mit dem Ziel, die erste Fassung bis Weihnachten abzuschließen. Vorankommen und Entwicklung der Erzählung kommentiert er immer wieder in seinen Notizen: »Gerade freute ich mich auf jeden Tag bis Weihnachten (ob bis dahin L.'s Geschichte fertig ist?)« (28. Oktober); »Allmählich kriegt L.'s Geschichte ihren Schub (ihre Schubkraft)« (25. November) oder »und jetzt muß ich die nächsten 20 Tage nur noch bei Kräften bleiben«. (3. Dezember) Die Arbeitsplanung bespricht er am 6. Dezember 1982 mit seinem Verleger Siegfried Unseld, der aus Anlass von Handkes vierzigstem Geburtstag nach Salzburg kommt. Unseld resümiert ihr Gespräch am nächsten Tag in einem Reisebericht: »Er ist damit einverstanden, daß wir jetzt seine neue Erzählung ankündigen. Er hofft, sie in drei Wochen fertiggestellt zu haben und dann im Januar noch einmal zu überarbeiten. Der Titel: ›Der Chinese des Schmerzes. Erzählung‹.«

»ODER DOCH: DIE SCHWELLENGESCHICHTE?«

Unselds Reisenotiz vermittelt das Gefühl, dass Handke seine neue Erzählung entschieden *Der Chinese des Schmerzes* nennt. Verschiedene Quellen zeigen aber, dass der Autor bei der Wahl des Titels lange schwankt: Er selbst nennt die Erzählung im Notizbuch durchgehend »Losers Geschichte«, denkt am 29. Oktober einmal an »Der Betrachter greift ein« und beschließt am 3. Dezember, nur drei Tage bevor er Unseld trifft: »Ja, L.'s Geschichte soll DIE SCHWELLENGESCHICHTE heißen!« Es ist anzunehmen, dass Handke mit seinem Verleger in Salzburg über den Buchtitel gesprochen hat, da dem Reisebericht in Unselds Verlagschronik auch eine Papierserviette vom *Österreichischen Hof* in Salzburg beigelegt ist, auf der Peter Handke

in großen Lettern mit Bleistift »DER CHINESE DES SCHMERZES« geschrieben hat. (Siehe Abbildung Seite 161) Noch Jahre später, bei der Verleihung des Siegfried-Unseld-Preises im September 2004, erzählt Handke, dass Unseld den nicht so negativ klingenden Titel »Schwellengeschichte« aus Verkaufsgründen bevorzugt hätte. Jedenfalls zeigt sich seine Unschlüssigkeit auch in der wohl erst Ende Dezember (also nach dem Treffen mit Unseld und nach der Fertigstellung der ersten Textfassung) entstandenen Notiz »oder doch: Die Schwellengeschichte?« auf dem ersten Typoskriptblatt sowie noch deutlicher auf der ersten Seite der Erzählung, wo er über den getippten Titel »Der Chinese des Schmerzes« mit Bleistift »Die Schwellengeschichte« geschrieben, durchgestrichen und wieder wegradiert hat, um dann rechts daneben die weiteren Varianten »(oder Losers Geschichte)/(oder: Der Betrachter greift ein)« zu probieren, aber auch wieder zu streichen und wegzuradieren.

»GRÄSSLICHSTES CHINATOWN«

Den letztlich beibehaltenen und in seiner Bedeutung doch rätselhaften Buchtitel verwendet Handke in den Journalen dagegen kaum. Chinesen tauchen einmal Ende September in einer Traumnotiz auf. Dort ist von einem Restaurant am Mond die Rede, »in dem nur Chinesen waren; eigentlich war es eine Schlachtstätte, wo [die] Chinesen in grausamsten Metzelleien einander schlachteten und auffraßen: wo gerade noch ein Mensch gestikuliert hatte, verschwand jetzt ein letzter Fleischteil in Mündern (der Mond war die letztes, gräßlichstes Chinatown)«. (29. September) In der Erzählung markiert der »Mondtraum« als Alptraum den Höhepunkt von Losers Elend (DCS 181ff.), sein symbolisches Sterben – er hat »nicht mehr teil am Licht und am Wind, an der Kälte und an der Wärme«, ist wie tot, »eine Hülle ohne Mensch«. (DCS 171) Eine Notiz vom 14. November erklärt dieses Sterben noch einmal anders: »Wer den Himmel offen gesehen hat, wird zum lebenden Toten (der Künstler wird zum lebenden Toten) (L. fängt mit der Tat zu sterben an? Heißt das ›Depression:?)«, und: »L.: erst als er glaubt, sein Sterben habe begonnen, wird er zum Helden (der Geschichte); erst mit dem Sterben bekommt er ein Auftreten – und zugleich wird er **ganz DURCHSICHTIG für die Erde; für** das, was ist (›Ich möchte eine Wahrheit verkünden, die mich für immer aus dem Reich der Lebenden vertreibt‹ Cioran).« (16. November)

Grundstimmung und Kraft der Erzählung bleibt für Handke die Daseinsbejahung (am 8. Februar 1983 verwendet er in einer Notiz das Wort »Daseinssüße« von Hermann Lenz dafür), die er klar gegen »Kafkas Geheimnis (Energie)« durch »Auflehnung (Empörung) über gegen das Geboren-Sein, gegen das In-der-Welt-

Sein« (26. September) stellt. Seiner Bedeutung innerhalb der Erzählung nach könnte sich der Chinesen-Traum mit dem von Handke bereits am 30. Januar 1982 notierten Traum von einem Sterbenden als innerlich Gekreuzigtem verbunden haben. Die christlich-religiösen Elemente der zudem in der Osterzeit spielenden Erzählung übersetzt Handke in seine Poetik. Loser erklärt dies selbst: »Es fehlte da etwas, aber kein Christus, und keine Götter, und keine sterbliche Seele, sondern etwas Leibliches: ein Sinnesorgan, und zwar das entscheidende, ohne welches Windsausen und Obusschnurren unvollständig blieben.« (DCS 178) Diesen Sinn beschreibt er als eine besondere »Art des Schauens«, das »Gewahrwerden und Vorstellungskraft« (DCS 179) vereint. Der Albtraum ist zugleich auch der Übergang zur ebenfalls symbolischen Auferstehung des Helden, dem Sichwiedereinstellen von Körperempfinden und Blick für die Welt: »Endlich öffnete das Bündel auf dem Bett die Augen und setzte sich zugleich auf. In der Kammer war eine Farbe. Sie kam von der Hibiskus-Staude, die in einem großen Topf an der Wand steht.« (DCS 183ff.) Der Moment des Erwachens vom Chinesen-Traum ist Schwelle zwischen Schmerz und Freude der vergangenen Läuterung Losers (des Erzählers) durch Leid und seines Neuseins in und Neuwahrnehmens der Welt danach (das Bild eines Chinesen symbolisiert auch das Neu- oder Fremdsein, vgl. DCS 218).

»SCHLITZE IM ZWEIFACHEN RUND EINER QUALBRILLE«

Die Bezeichnung »Chinesische des Schmerzes« findet man erstmals nach einer Lektürenotiz vom 15. Oktober, wo Handke aus Jesaja zitiert: »einen ewigen namen wil ich jenen (den Verschnittenen) geben, der nicht vergehen sol« (Chinesische des Schmerzes)«. (Vgl. Jes. 56,4f.) Bei Jesaja geht es an dieser Stelle um das von Gott versprochene »Heil« für nichtjüdische (nicht erwählte) Nationen und Verschnittene (Eunuchen) bei gerechtem Lebenswandel und Glauben an Gott. Üblicherweise ordnet Handke Lektürezitate nicht der Erzählung zu, und wenn, würde er hier wohl eher »Losers Geschichte« in Klammer schreiben. Der Jesaja-Satz muss sich also schon speziell auf den »Chinesen« und damit auf Loser als Erzähler beziehen. Es könnte bedeuten, dass der Erzähler selbst der »Verschnittene« ist (dem hier die »Liebe« [DCS 165ff.] fehlt und damit im übertragenen Sinne der Zeugungsfähigkeit das richtige Schauen- und Erzählenkönnen). Durch ein den Erlebnissen und Dingen gerecht werdendes oder ihnen Recht verschaffendes Erzählen, das zugleich Schmerzen bereitet, weil es das Leben in seiner Endlichkeit und Einsamkeit als »Universum der Schmerzen« (Handke/Hamm 2006, 80) bewusst macht, erhält der so »Verschnittene« einen Namen – nämlich »Chinesische des

Schmerzes«; er wird damit erkannt, bestätigt, gerettet oder erlöst (bei Handke von der Erzählung selbst, symbolisiert durch die Frau am Flughafen, und von seinem Sohn als Zeugen). Es könnte aber auch heißen, dass der Erzähler den »Verschnittenen« einen Namen geben will. Auch diese Interpretation wäre denkbar. Die Verschnittenen wären in diesem Fall die nachkommenden Erzähler, denen die Erzählung Rat oder Hilfe (einen Namen) gibt.

In der Erzählung kommt das Wort »Chinese«, abgesehen vom erwähnten Traum, nur an zwei weiteren Stellen vor: Einmal wird Loser auf seiner Busfahrt vom Kartenspiel nach Hause vom Chauffeur mit den Worten: »Gute Nacht, Herr Chinese!« (DCS 155) verabschiedet – in der Urfassung wurden die Abschiedsworte erst später handschriftlich eingefügt. Ein zweites Mal wird Loser von der unbekanntenen Schönheit am Flughafen freundlich als »Chinese des Schmerzes« (DCS 218) bezeichnet. Das war in der Urfassung noch etwas anders: Im entsprechenden, hier ohne die späteren Korrekturen zitierten Abschnitt (datiert mit 11. Dezember) nennt ihm die Frau den Namen seiner Geschichte; dort heißt es: »Du ähnelst jenem Mann im Türspalt: Er besuchte, sehr krank, seinen besten Freund. Beim Abschied erschien er noch einmal im Türspalt und lächelte, die Augen verspannt zu Schlitzen. Die Geschichte heißt Der Chinese des Schmerzes.« (Urfassung, Bl. 44) Auch hier nennt die Erzählung dem Erzähler seinen Namen, den Namen seiner Geschichte, beziehungsweise erkennt sich der Erzähler in seiner Geschichte. Und wieder ist dieser Vorgang mit Schmerz verbunden: Noch am selben Tag präzisiert Handke diese Stelle und notiert im Journal: »Einf. verspannte Schlitze, ›im zweifachen Rund einer Qualbrille‹ (Zwillingsrund?), ›verzerrt von den Zwillingsaugen einer Qualbrille‹ (schwer) die Augenhöhlen das zweifache Rund einer Qualbrille; die eingefallenen Augenhöhlen als Qualbrille (von den eingefallenen Höhlen gerundet [umrahmt] wie von einer Qualb[B]rille«. Die Notiz bewirkt eine handschriftliche Korrektur der Urfassung zur aus dem Buch bekannten Version: »Beim Abschied blieb er lange im Türspalt und versuchte ein Lächeln; die Augen verspannt zu Schlitzen und eingefaßt von Höhlen wie von scharf geschliffenen Brillen. ›Auf Wiedersehen, mein Chinese des Schmerzes!‹ sagte der Freund.« (DCS 217ff.)

Mit der Entscheidung für den Titel »Chinese des Schmerzes« betont Handke den Erzähler und seine Schwierigkeiten bis zum Erzählenkönnen, den Prozess der Entstehung einer Erzählung. Der Titel »Schwellengeschichte« würde zwar diese Probleme auch beinhalten, aber nicht in dieser Dramatik – die Aufmerksamkeit läge dann außerdem mehr beim Erzählen oder der fertigen Erzählung selbst (dem Epilog). (Vgl. DCS 241ff.)

»4 KAPITEL V. L.'S GESCHICHTE«

Nicht nur der Buchtitel, auch die Kapitelüberschriften waren lange unbestimmt; sie wurden von Handke in der Urfassung wie die Datierungen links neben den laufenden Text geschrieben, dürften aber erst nach der Fertigstellung des Typoskripts eingefügt worden sein. Die Notizbücher geben Hinweise, dass sich die Erzählabschnitte mit dem Schreiben entwickelt haben. Handke bezeichnet sie anfangs einfach als »2. Teil« oder »3. Teil«, ordnet ihnen Handlungen zu oder definiert den Zustand des Helden im jeweiligen Abschnitt. Am 7. November heißt es etwa: »Was im 1. Teil das ›Er aß einen Apfel‹ war, wird im 2. T. ›Er behauchte den Hibiskus‹ sein«. Am 22. November spezifiziert er: »3. Teil: L. nach dem Elend und immer wieder noch im Elend eingestimmt auf die leiseste Welt«. Am 19. November nimmt Handke eine erste konkrete Einteilung vor: »4 Kapitel v. L.'s Geschichte. Der Betrachter wird abgelenkt, Der Betrachter greift ein, [↓④] Der Betrachter betrachtet, [↑③] Der Betrachter wird betrachtet«. Danach finden sich in den Notizbüchern keine weiteren expliziten Überlegungen zu Kapiteleinteilungen oder -überschriften. Der Epilog (Kap. 4) wird dann einfach so genannt (im Notizbuch und im Typoskript). Beim Schreiben des dritten Teils der zweiten Textfassung notiert Handke am 21. Januar (gekennzeichnet als Einfügung): »Ich brauche einen Zeugen. Wozu? Um ihn um Rat zu fragen.« (vgl. DCS 190), und nennt dann am 23. Januar den »3. Teil: Der Betrachter sucht Rat«; er ändert den Titel, wie die Typoskripte zeigen, dann noch einmal zu »Der Betrachter sucht einen Zeugen« und lenkt somit die Bedeutung dieses Abschnitts von der Suche nach der Form auf das erzählende Weitergeben.

»12H10 LOSERS GESCHICHTE BEENDET« (18.12.)

Die Urfassung der Erzählung beendet Peter Handke schließlich, wie er im Typoskript (und im Notizbuch) vermerkt, am »18. Dezember 1982, 12h10« (siehe Abbildung Seite 159) – ein paar Tage vor Weihnachten; die daruntergeschriebenen Nachträge zeigen, dass er noch bis Ende Januar an dieser ersten Fassung Ergänzungen gemacht hat: »(letzter Satz eingefügt am 20.12)«, dann »[allerletzter Satz vom 23.1.83]« und schließlich »[allerallerletzter S. vom 25.1.83]«.

»ABSCHIED VON S.; TATSÄCHLICH; → ST. MORITZ« (26.12.)

Nach den Weihnachtsfeiertagen 1982 verreist Peter Handke vom 26. Dezember bis 8. Januar: zuerst in die Schweiz, dann nach Italien, an die slowenische Küste und in den Karst – zu Orten der späteren Erzählung *Die Wiederholung*, für die er auch

immer wieder Notizen macht (die Reise ist im Journal *Am Felsfenster morgens* dokumentiert; AF 17–24). Das Typoskript zum *Chinesen* könnte er auf seine Reise mitgenommen haben, da er immer wieder Einfügungen und Korrekturen aufzeichnet oder sogar einmal vermerkt: »Durch den ganzen leeren Zug gegangen. Seltsame Lust, L.'s Geschichte ›abzutippen««. (1. Januar 1983)

»→ SALZBURG« (8.1.)

»Zurück in S.« (9. Januar), beginnt er mit dem Durcharbeiten der ersten Textfassung. Als konkreten Hinweis darauf findet man im Notizbuch den Eintrag: »Meister der Dämmerung« (müßte man sein, im Anblick der dämmernden Ebene) (Halt dich daran beim Durcharbeiten von L.'s Geschichte)«. (11. Januar) Undeutlich bleibt, inwieweit dieses »Durcharbeiten« mit dem Schreiben der zweiten Fassung verbunden ist. Viele der ab Januar entstandenen (mit »E« und »K« markierten) Notizen sind in den handschriftlichen Korrekturen der Urfassung nicht nachzuvollziehen; sie wurden aber in dem sich an manchen Teilen der Erzählung doch deutlich unterscheidenden Text der zweiten Fassung bereits berücksichtigt. Das lässt darauf schließen, dass Handke nicht mehr korrigierend *in* der Urfassung, sondern *mit* ihr als Vorlage gearbeitet hat – Korrekturen und Einfügungen werden von ihm dabei in seinem Journal vermerkt. Im Zuge dieses Vorgangs ist wohl auch zugleich die zweite Fassung der Erzählung entstanden. Eindeutige Aussagen über diesen Arbeitsprozess kann man anhand einer einfachen Sichtung der Materialien nicht machen. Die in der Sammlung Hans Widrich von manchen Werken (soweit bekannt, allerdings nicht zum *Chinesen*) vorhandenen »Abfallblätter« – damit sind Teile einer schon zweizeilig getippten Textfassung gemeint, die entsorgt und noch einmal neu geschrieben wurden; einige dieser Blätter haben sich dank Hans Widrich erhalten – lassen erahnen, dass der Autor beim Verfassen der Reinschrift ganze Abschnitte seinen Notizen gemäß immer wieder nachbessert und neu tippt.

ZWEITE TEXTFASSUNG (REINSCHRIFT)

Bei der vermutlich zweiten, aber auf jeden Fall letzten von Peter Handke getippten Version der Erzählung (siehe Abbildungen Seite 162f.) handelt sich um ein 147-seitiges, zweizeilig und mit breitem seitlichem Rand beschriebenes Typoskript, eine Reinschrift, in der nur wenige Korrekturen und Ergänzungen von Peter Handke und seinem Lektor Raimund Fellingner eingetragen wurden. Diese Textfassung wurde von Peter Handke nicht mehr mit Datierungen versehen, sodass weder Ent-

stehungsverlauf noch -zeit erkennbar sind. Handke dürfte aber mit dem Schreiben nach der Rückkehr von seiner Reise um den 10./11. Januar begonnen und, wie die Korrekturereinigungen vermuten lassen, bis ungefähr 4./5. Februar daran gearbeitet haben.

»DOCH ICH-FORM?«

In dieser zweiten Textversion hat Handke unter anderem eine bedeutende formale Veränderung zur Urfassung vorgenommen: Er wechselt die Erzählperspektive in eine »Ich-Form«; die Geschichte wird jetzt von Andreas Loser selbst erzählt. Den Plan dazu hatte er eigentlich, wie ein Journaleintrag vom 8. Oktober zeigt, schon vor Schreibbeginn: »L.'s Geschichte ist ›Ich‹-Erzählung, aber ab und zu, im Ausnahme-Fall, kann ›Wir‹ stehen? (die puren Wir-Erzählungen, – Reportagen sind abstoßend; auch die öde Gegenwart, in der sie stehen)«. Warum sich Handke beim Schreiben zuerst doch für die neutrale Erzählerperspektive entschieden hat, geht aus den Notizen nicht hervor; die Erzählform bleibt für ihn jedenfalls weiterhin problematisch, sodass er auf dem Titelblatt der Urfassung notiert: »doch Ich-Form?« Während seiner Reise zwischen den Jahren fasst er am 31. Dezember letztlich den Entschluss: »Ja, L.'s Geschichte in ~~der~~ [die] Ich-Form [setzen]; fängt dann so an (am ›Urstein‹): ... habe zu mir, Andreas Loser [Loser], ein älterer Mann gesagt: ›Die Welt steht schon lange, nicht wahr Herr Loser?‹ (ungefähr so) (und wo steht sagte L., wird das ersetzt durch ›sagte ich‹)«. Obwohl diese Notiz bereits durch das vorangestellte Kürzel »[K]« für Korrektur Entschlossenheit signalisiert, bekräftigt Handke seine Überlegung am Neujahrstag 1983 noch einmal: »Ich kann L.'s Geschichte in die Ich-Form bringen, weil sie am wenigsten nur mit mir zu tun hat«. Der Perspektivenwechsel wird in der zweiten Fassung der Erzählung realisiert. Die bereits veränderte Stelle am Anfang der zweiten Textversion: »auf der Höhe des Felskopfes, der ›Urstein‹ heißt, ~~war~~ [ist] mir einmal ein Mann entgegengekommen« (2. Fassung, S. 3; vgl. DCS 10), hieß vergleichsweise in der noch unkorrigierten Urfassung: »auf der Höhe des Nagelfluhfelsens, der ›Urstein‹ heißt, war Loser einmal ein älterer Mann entgegengekommen«. (Urfassung, Bl. 5)

»TÖTEN!«

Eine in dieser Fassung handschriftlich nachgetragene kleine Ergänzung in der Totschlag-Szene unterstreicht die historisch-politische Begründung von Losers Mord am Hakenkreuz-Sprayer. Handke stellt dem bereits in der Urfassung mit kleinen Abweichungen vorhandenen Satz: »Denkbar also, daß sich angesichts

eines frisch gesprayten Friedensmals das gleiche ereignet hätte? Nein, es war doch das Hakenkreuz.«, den Zusatz nach: »Dieses Zeichen ist das Unbild der Ursache all meiner Schwermut – all der Schwermut und des Unmuts hierzuland.« (2. Fassung, S. 56, siehe Abbildung Seite 163 und vgl. dazu die Notiz vom 28. Januar und DCS 97) Die Mutwilligkeit und Bösartigkeit des Aufsprühens der Hakenkreuze verstärkt Handke in den Korrekturen der Satzvorlage dann noch weiter. (Satzvorlage, S. 56) Das Motiv des Totschlags ist in seiner symbolischen Bedeutung innerhalb der Poetik Handkes zu erklären. Das Hakenkreuz steht dabei für die politische Vergangenheit, die ein reines Erzählen von Landschaft (des Guten, Wahren und Schönen) unmöglich macht. Das Problem sei, erklärt Handke im Gespräch mit Gamper genauer, dass man »nach der Historie dieses Jahrhunderts« keine Geschichte ohne Konflikt schreiben kann, die Landschaft »entflieht«, wenn man sie ohne Konflikt erzählen will. Das »wahrnehmende, betrachtende, sich erinnernde, entwerfende Ich und die Landschaft« alleine genügen nicht. Ohne Konflikt (Historie) wird das »schöne Schweigen« zu einem »ungültigen Verstummen«. (Handke/Gamper 1990, 20)

Das Hakenkreuz steht in dieser Szene aber auch für eine von fertigen Meinungen, Zeichen und Symbolen verstellte Sicht auf die Natur (und damit auch für eine bestimmte Art des literarischen Schreibens), für eine ungewollte Ablenkung des Blicks, eine Verkürzung des Raums. (Vgl. Handke/Gamper 1990, 24) »Es ist einfach fast parallel zu sehen zu den Reklame- und Wahlplakaten, von denen am Anfang erzählt wird, die einfach nur den Blick ablenken: daß man nicht mehr die weite Welt vor sich hat«, meint Handke zu Gamper. »Und so kann man die Hakenkreuze ja vielleicht in dieser Erzählung mehr sehen als das schlimmste Beispiel aller Ablenkungen, die einem vor sich selber und von dem, was einen freuen könnte, abbringen. Es ist im Grunde vielleicht gar nicht politisch gemeint und vielleicht auch gar nicht historisch gemeint«. (Handke/Gamper 1990, 23ff.) So gesehen könnte jedes andere Zeichen ebenfalls Aufforderung zum Töten sein. Eine Notiz Handkes vom 5. August zeigt das auch: »Carnia: die belassene zerstörte Kirche in der Wiese, Altarstein [unter freiem Himmel] sonst nichts – und doch das ☸zeichen: Verdammt, könnt ihr die Dinge nicht leer lassen? (denkt L. {{ } }), verdammt sollt ihr sein! Große Bitterkeit erfaßt den {Beschauber} (Töten!)«. Über den Grund für den Totschlag reflektiert Handke immer wieder. Am 12. Oktober notiert er etwa: »L.'s Totschlag ({}): nicht das Hakenkreuz ist es, sondern weil er alles leer will!« Am 8. Dezember überlegt er, ob nicht der Hakenkreuz-Sprayer selbst das Problem ist – er will Leere und zwar Menschenleere. »Einf.: Vielleicht

war das Auslösende nicht das Hakenkreuz, sondern daß der Sprayende dabei mit-ten im Weg stand?« Leere ist für Handke wichtig, um das abstrakt-konkrete Wahrnehmen, die »poetische Stimmung« zu empfinden:

Immer wieder spüre ich mich auf der Schwelle ins Reich der Erzählung, »wo ich hingehöre«, überwältigende Wohltat (... verstummt und lauscht) (Stille auf dem M.bg.kammweg); es ist der Eintritt in das, was Wittg. »poetische Stimmung« nennt wo man für die Natur empfänglich werde und die Gedanken so lebhaft seien wie die Natur, aber dazu brauche ich eben die Stille und Menschenleere (nicht aber: Menschenferne) (27. September)

Handschriftlich nachgetragen ist in der zweiten Textfassung dann auch die Schimpfrede, die Loser dem die Felsböschung hinunterstürzenden Toten »nachschiebt«: »Der Berg soll leer sein! (Ich schrie das heraus).« (Satzvorlage, S. 62; DCS 109) Das Töten und Beseitigen des Sprayers (und der Hakenkreuze, kann man ergänzen, die Handke selbst einmal am Mönchsberg mit grauer Farbe übersprüht hat, Handke/Gamper 1990, 17ff.) bedeutet zum einen die Wiederherstellung der Leere als Bedingung für das Betrachten und Erzählen. Es bedeutet aber auch, ein Sich-Lösen von der (literarischen) Tradition und Herkunft, um der Geschichte Raum zu geben. »Erzählung« heißt aber (soll heißen): mit ihr EINGREIFEN sonst ist es bloße Nacherzählung«, notiert Handke am 26. September. Wenn Loser behauptet, er gehöre nun »zum Volk der Täter« (handschriftliche Ergänzung in der Satzvorlage, S. 62; DCS 108) – in einer Notiz vom 5. August hieß es noch: »Ich gehöre zum Volk der Töter! ⊗ – das {erfährt} L. (aber nicht der Mörder); und die Töter sind ein sehr verstreutes, ganz und gar vereinzelt Volk« –, dann meint das ein »Volk« von Schriftstellern und Künstlern, die mit ihrem Schreiben ebenfalls »eingegriffen« haben. Der Totschlag (oder Eingriff) bewirkt auch unmittelbar eine Mythologisierung des Raums, des Tatorts. Verkörpert wird die Tradition im Sprayer, einem weißhaarigen (alten) Mann, über den Handke am 22. Dezember notiert: »Der alte Weißhaarige, d. durch Steinwurf stirbt, ist ein Junger.« Mit dem Mord beginnt auch Losers eigenes Sterben; der Mord an den »Vorfahren« hat ihn in der Reihe nachrücken lassen. Ein Notizbucheintrag vom 12. November lautet: »Nach dem Totschlag: Zeitweise ist L. gar nicht mehr vorhanden; wie schon gestorben; ist er der Getötete; eigentlich dürfte ich nicht mehr da sein! – und doch: ›Es war das Gesetz – ich mußte heraus! Ich mußte mich von allem trennen ... (besser formulieren!); ich sollte tot sein und bin, indem ich immer noch auftrete, anstößig.«

KOPIE DER REINSCHRIFT ALS SATZVORLAGE

Noch vor den letzten Korrekturen an dem Text wurde, ob vom Autor selbst oder vom Verlag, ist ohne Einsicht in die Verlagskorrespondenz nicht zu ermitteln, eine Kopie der Reinschrift angefertigt – vermutlich nach ihrer Fertigstellung Anfang Februar, denn sämtliche in der Kopie mit Bleistift eingefügten Verbesserungen und Ergänzungen Handkes gehen zurück auf Notizbucheinträge nach dem 5. Februar 1983. Alle Notizen vor diesem Datum wurden entweder direkt in den Text der zweiten Fassung eingearbeitet oder zumindest noch darin handschriftlich nachgetragen. Laut Journalaufzeichnungen hat Handke diese mit Korrekturen und kleinen Ergänzungen versehene Kopie am 13. März 1983 zur Post gebracht: »Was ist für mich ›Genugtuung? Zum Beispiel, die Schwellengeschichte geschrieben und ›auf die Post gebracht zu haben.« (AF 35; vgl. auch Notizbuch) Im Suhrkamp Verlag hat Raimund Fellingner dieses Typoskript noch einmal auf Schreibfehler und Unklarheiten durchgesehen und die Absätze klar markiert, danach wurde es zur Satzvorlage für den Druck vorbereitet und in der Herstellungsabteilung mit Satzzeichen und Seitenstempeln versehen.

AUSLIEFERUNG AM 1. AUGUST 1983

Obwohl der weitere Herstellungsprozess gut dokumentiert ist, konnten im Verlagsarchiv bisher keine Druckfahnen zur Erzählung *Der Chinese des Schmerzes* gefunden werden. Dass Peter Handke in den Fahnen weitere Korrekturen vorgenommen hat, lässt sich nur aufgrund kleiner Abweichungen des gedruckten Textes von der Satzvorlage annehmen. Das Buch wurde in einer für diesen Vorgang üblichen Zeit von viereinhalb Monaten fertiggestellt und erschien laut Auslieferungsnotiz des Verlags am 1. August 1983; wie Peter Handke mit Siegfried Unseld am 6. Dezember 1982 in Salzburg vereinbart hat, ist am Umschlag eine Bleistiftzeichnung seiner Tochter Amina abgebildet.

Verwendete Literatur

- AF = Peter Handke: Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987). Salzburg, Wien: Residenz 1998
- DCS = Peter Handke: Der Chinese des Schmerzes. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983
- DGB_b = Peter Handke: Die Geschichte des Bleistifts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985
- DW = Peter Handke: Die Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986
- PW = Peter Handke: Phantasien der Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983
- Handke/Gamper 1990 = Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990
- Handke/Hamm 2006 = Peter Handke, Peter Hamm: Es leben die Illusionen. Gespräche in Chaville und anderswo. Göttingen: Wallstein 2006
- Handke/Lenz 2006 = Peter Handke, Hermann Lenz: Berichterstatte des Tages. Briefwechsel. Hg. von Helmut Böttiger. Frankfurt am Main: Insel 2006
- Nietzsche 1973 = Friedrich Nietzsche. Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre. In: Ders.: Friedrich Nietzsche Werke Bd. 3. Hg. von Karl Schlechta. 7. Aufl. München: Hanser 1973, S. 415–925
- Vergil 1994 = Publius Vergilius Maro: Georgica. Vom Landbau. Übersetzt und hg. von Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam 1994

Peter Handke

Der Chinese des Schmerzes

Erzählung

(Titelbild: Fraktur- / Ignazellzeichen)

oder: Die Form?
oder doch: Die Schwelldinge?
?

tief ein, und blickte ~~we~~ über seine Schulter inständig ins Leere, wie in Erwartung oder Erinnerung einer Liebe, oder wie in der ~~Sammung~~ ^{Sammung} für eine ganz andere Erzählung. Zunächst aber legte er sich in Zimmer seines Kindes zu Boden und schlief, vor irgendjemandem zugedeckt, eine Nacht, und einen Tag, und noch eine Nacht. Er hatte einen Traum: "Der Erzähler ist die Schwelle; er muß dazu einhalten, sich fassen und ausdehnen, weltweit. Das ~~weist sich auf Schwelle?~~"

Auf der Kanalbrücke weht ein eigener Hauch; nicht nur der Fluß erzeugt seinen Luftstrom. An der Oberfläche ist das Wasser manchmal so ruhig, daß es zu stehen scheint, wie in einer Wanne, während der dunkle Blätterwirbel gleich darunter den Eindruck einer reißenden Strömung macht. Beidestück man könnte ohne Eile mit den Papperschiffchen oder den Kastanienblüten, die obenauf schwimmen, gleich auf gleich bleiben; ~~es~~ ^{es} ste seinen Schritt ~~leicht~~ ^{leicht} ~~so~~ ^{so} ~~verloren~~ ^{verloren}. Die Brücke bildet eine kaum merkliche Kuppe in der Ebene; die ~~ausstrahlenden~~ ^{ausstrahlenden} Mopads geben immerhin Gas, manche Radfahrer lüften die Hinterteile, und die Scheinwerfer der Autos strahlen bei der Anfahrt schräg in den Himmel. Die violetten Schwalben jagen dicht über das Wasser hin, in den große Grasbüschel treiben, wie loserisene Inseln. Es ist, als sei das daherströmende Wasser nur eine andere Gestalt des steinernen Alprückens im Hintergrund, seine Zeit-Form, sein ~~Umspringbild~~ ^{Umspringbild}, eine freiere Erscheinung; so wie auch die zwei tollenden Hunde vor dem Berg nur dessen Umsetzung sind, dessen Zellteilung, dessen ~~Verwandlung~~ ^{Verwandlung} in kleinwinzige, aber Springlebendige. Am Ufer blüht ein Fliederstrauch, und der Berg hinten wird ~~am~~ ^{am} Abend fliederfarben. Ein alter Mann steht auf der Brücke, mit halbgeschlossenen Augen, und sagt denn: "So ~~unheimlich~~ ^{unheimlich} ~~die~~ ^{die} ~~Wasser~~ ^{Wasser} ~~so~~ ^{so} ~~bescheiden!~~ ^{bescheiden!}" Ein Mädchen hält ~~Wasser~~ ^{Wasser} mit dem Fahrrad ~~Wasser~~ ^{Wasser}, einen Fuß auf das Geländer gestützt, eine Zigarette. Die hohen Sauggräser, sogar die dicken Disteln, rascheln im Luftstrom wie Schiffe. ~~Am~~ ^{Am} beginnender Regen tupft Kreise in das Wasser, die noch eine Weile mit den Tropfen ~~Wasser~~ ^{Wasser} schwimmen. Ein für den eher schmalen Kanal ~~erstarrlich~~ ^{erstarrlich} großer, ~~weißblüchiger~~ ^{weißblüchiger} Fisch schnell vor der Brückenhoch aus dem Wasser, und nach der Brücke ~~dann~~ ^{dann} ~~hoch~~ ^{hoch} ~~hin~~ ^{hin}. Ein Vogel ruft, fast versteckt in ~~der~~ ^{der} ~~rotreichen~~ ^{rotreichen} Weide, trotzdem zu erkennen an der von Ton zu Ton changierenden Kehle. Wenn eine Auto über die Holzbohlen fährt, schwankt die Brücke unter den Sohlen des da Stehenden wie ein ~~die~~ ^{die} ~~dörfl~~ ^{dörfl} ~~ichen~~ ^{ichen} ~~Viehwaagen;~~ ^{Viehwaagen;} und ~~bedauerlich~~ ^{bedauerlich} ~~fließen~~ ^{fließen} ~~Wasser~~ ^{Wasser} ~~auch~~ ^{auch} ~~hier~~ ^{hier} ~~unter~~ ^{unter} ~~den~~ ^{den} ~~Fische~~ ^{Fische} auseinander. Eine ~~Wasser~~ ^{Wasser} fließt nur das Wasser dahin, ohne Gegenstände, ohne Tiere; jetzt klar, jetzt trüb, ~~Wasser~~ ^{Wasser} ~~ein~~ ^{ein} ~~Grücker~~ ^{Grücker}; und auch die Brücke bleibt leer. Im Herbst ~~am~~ ^{am} ~~dem~~ ^{dem} Kanal für einen Monat wasserlos, zur Reinigung und Erneuerung; die Fische sind umgesiedelt. Der Schlamm ~~stinkt~~ ^{stinkt} ~~Ende~~ ^{Ende} ~~Abends~~ ^{Abends} ~~strömt~~ ^{strömt} ~~es~~ ^{es} ~~da~~ ^{da} ~~nieder~~ ^{nieder} ~~dunkel~~ ^{dunkel}, voll von unten bis oben mit ~~Wasser~~ ^{Wasser}. Eine alte Frau sagt, nach einem Ausruf über das zurückgekehrte Wasser: "Und wie dreckig!"; und fügt noch hinzu: "Aber recht so." Ein paar Bohlen sind ausgewechselt worden und bleiben noch lange hell in den Ritzen ~~wo~~ ^{wo} ~~bildet~~ ^{bildet} ~~sich~~ ^{sich}, früher als ~~anderwo~~ ^{anderwo} ~~im~~ ^{im} ~~dem~~ ^{dem} ~~Umfeld~~ ^{Umfeld}, das erste Eis. An den Weidenstamm ist ein ~~rottes~~ ^{rottes} ~~Blatt~~ ^{Blatt} ~~geheft~~ ^{geheft} worden und haftet da, als eine andere Wanderwegplakette. In der Nacht, oben von einem ~~Wasser~~ ^{Wasser} ~~gesehen~~ ^{gesehen}, erscheinen die Laternen am Kanal, mit ihren Knicken und Schwüngen, als das Hauptsternbild der ganzen Ebene. Ein vom Wasser aufsteigender Dunstschleier schafft einen diesseitigen Bereich und einen jenseitigen; die Siedlungs ~~Wasser~~ ^{Wasser} ~~hinter~~ ^{hinter} ~~dem~~ ^{dem} ~~Schleier~~ ^{Schleier} zu einem Ort für sich, mit einem ~~alten~~ ^{alten} ~~Wasser~~ ^{Wasser} ~~noch~~ ^{noch} ~~drehendes~~ ^{drehendes} ~~Rad~~ ^{Rad}, das ruckweise ~~an~~ ^{an} ~~den~~ ^{den} ~~Wasser~~ ^{Wasser} ~~grenz~~ ^{grenz} ~~Wasser~~ ^{Wasser} ~~bewegt~~ ^{bewegt}, als ~~ein~~ ^{ein} ~~Wasser~~ ^{Wasser} ~~Wappen~~ ^{Wappen}. Die Fassanten sind ~~noch~~ ^{noch} ~~der~~ ^{der} ~~Brücke~~ ^{Brücke} ~~schon~~ ^{schon} ~~in~~ ⁱⁿ ~~ihrem~~ ^{ihrem} ~~Heim~~ ^{Heim} ~~bereich;~~ ^{bereich;} zuvor ~~sicher~~ ^{sicher} ~~hinter~~ ^{hinter} ~~den~~ ^{den} ~~andern~~ ^{andern} ~~am~~ ^{am} ~~Stras~~ ^{Stras} ~~Bedräng~~ ^{Bedräng}, schließen danach ~~sofort~~ ^{sofort} ~~zueinander~~ ^{zueinander} ~~auf~~ ^{auf} ~~oder~~ ^{oder} ~~schwärmen~~ ^{schwärmen} ~~aus~~ ^{aus} ~~wie~~ ^{wie} ~~in~~ ⁱⁿ ~~einem~~ ^{einem} ~~Kral~~ ^{Kral} ~~oder~~ ^{oder} ~~Gemeinschaftshof;~~ ^{Gemeinschaftshof;} ein halbwüchziger Radfahrer nimmt nach der letzten Bohle augenblicklich die Hände von Lenkstangen und fährt mit verschränkten Armen bis vor ~~sein~~ ^{sein} ~~Haus~~ ^{Haus}. Ein späterer Radfahrer, dessen Rad schlingert und klappert, als würde es gleich in seine Teile zerfallen, steigt auf der Brücke ~~Wasser~~ ^{Wasser} ab, betrachtet das Gestell, sagt zu sich selbst: "Na, bis ~~zu~~ ^{zu} ~~dem~~ ^{dem} ~~Haus~~ ^{Haus} komm' ich schon noch!", steigt wieder auf und schlingert weiter. Der Brückensteher bleibt unauffällig; gefragt, was er da tue, kann

im Kanal
1982,

er antworten: "Ich warte." Wartend kann er auf den Brücke lange auf und
 gehen, oder sich ans Geländer lehnen, er schaut zu, wie ein Fahrstuhler
 vor der Brücke das Wenden übt. Die Blume in der Ebene werden vom Nebel ge-
 lichtet. Viele dunkle Mastelkreise im ~~Abend~~ ^{Abend} und dahinter der einzelne
 kleine Mond. Diese Brücke ist zu klein, als daß sie aus strategischen Grün-
 den gesprengt werden müßte; unter einem Panzer würde sie so fort einbre-
 chen. Eines Nachts hängt im Garten des Kauländerhauses, nur weißer Rasche,
 Eine hochschwängere Frau und ein junger Bursche, tanzen in der ~~Sonntagvor-~~
 mittagsonne mitten auf der Brücke, den Schwangerschaftstanz, ~~in dem die~~
 samen Strömung zu ihren Füßen. ~~Man Schwangerschaftstanz!~~ ^{Der Brückensteher}
 verwendet ein ~~stilles~~ ^{stilles} Wort für ~~das~~ ^{das} ~~Wasser~~ ^{Wasser}, der ~~Wellen~~ ^{Wellen}, der ~~Brücke~~ ^{Brücke}:
 "Der Kanal, das Licht, die Weiden, die Brückenbohlen: Sie warten." Ein
 Zirpen in den Drähten kündigt wieder einen Obus an. Es ist die Regel, daß
 einer der Ausgestiegenen den anderen voraussetzt, und daß einer ~~hinauf~~
 Nachzügler ist. Ein dunkler Schub bewegt sich rasch über die kleine Brücke:
 das ~~Welle~~ ^{Welle}, die Plastiktragetaschen; nicht alle Heimkehrenden schwenken die-
 se, so wie das Kind jetzt. Kaum einer der ~~Brückenpassanten~~ ^{Brückenpassanten} bleibt stehen,
 oder blickt ~~zur Seite~~ ^{zur Seite}; einige stoßen ihre Stöcke und Schirme auf, ein
 schnarrender Einkaufswagen; ein federnder ~~USAuglingswagen~~ ^{USAuglingswagen}, ~~woher~~ ^{woher} Schüler
 nutzen die Brücke, um einen Tausch zu vollziehen, den sie schon im Bus ver-
 einbart haben. Eine gichtige ~~Stimme~~ ^{Stimme} hält kurz inne und schaut zum Himmel nach
 dem Wetter: "Der Hupf auf da oben, der schafft an!" Der leere Brückenbogen
 ist flüchtig erfüllt vom ~~Parfum~~ ^{Parfum}. Die Nachzüglerin ist eine junge Frau mit
 hochgestecktem Haar, in dem die vielen verschiedenen ~~farbenen~~ ^{farbenen} ~~Kämme~~ ^{Kämme}, als sie
 über die Brücke geht, nur so glänzen. Der Frau folgt im Abstand ein gir-
 landengeschmückter Pferdewagen, voll mit Musikanten, auf dem Weg von einer
 Festort zum nächsten; sie haben Klarinetten, Trompeten und Tachinellen
 beiseitegelegt und blicken müde; nur der ~~Harmonikaspieler~~ ^{Harmonikaspieler}, welcher hinten
 auf der Deichselstange sitzt, sein Instrument im Arm, öffnet auf der ~~Brücke~~
 den Fächer zu einem langgezogenen Ton. ~~Im mittelalterlichen Kanal vermischt sich~~
~~Leblich mit die romantische Steinbrücke über dem Kobergermal in der Jungferstadt, Ruhe, Ver-~~
~~schwägtheit, die Schwärzlichkeit, lang samkeit und Geduld. Dieses Wasser muß Siegen!~~

Ende

Herr sind wir mit dem Judentum 01/85

18. Dezember 1982, 12^h10
 (letzte Satz ausgefügt am 20.12.)
 [alleletzte Satz vom 23.1.83]
 [letzteletzte S. vom 25.1.83]

Hotel Gasthof BRANDSTÄTTER

A-5020 Salzburg-Liefering, Autobahnausfahrt Mitte, Münchner Bundesstraße, Tel. (0 62 22) 34 535, 32 2 17



Peter Handke:
Der Chinese des Schmerzes.
Postkarte (ÖLA SPH/LW)

160

Gemütliche Atmosphäre und persönliches Service
zeichnen den Hotel-Gasthof Brandstätter
besonders aus. Wir bieten unseren Gästen ein
Haus mit 70 Betten (Bad, WC, Radio, Telefon,
Balkon), Ozean-Hallenbad, Sauna, Solarium,
Sonnenterrasse, 2 Tagungsräume für 30 bzw.
60 Personen, Hotelhalle mit offenem Kamin,
Fernsehraum und ein ausgezeichnetes Restaurant.

Sprüche: Dingsdaeken: 15h
 Obus brygen, Aufahren des
 Obus (Billemonting) SANAZEN
 Schenke aus der Bim, wa Bihew
 Sieding / Möp d'at
 Sasayhon im Homs / der Wind
 Bis bayten phom / sume ste
 Kiesel auf einflüde wafon
 Ch'er Weihen...
 Ich wille M's, Kammern, fahen,
 Konsp, in Stöcker, in Parloffche
 in Sinfche
 Die Türzapfen, Tür aufgehen
 Zug aus der Fenne (Piggen) Zug signal
 Trähen, Schafe (Wellnummer 000?)
 (Scheck-Zoo?)
 Pflanzensamen auf den (zu Petreiz
 Maserne)
 Schwirren im aufstehenden See
 (ext. Arkure, St. Moritz)
 Zwei Steine aneinander klappen
 (Carabochsteme) Für Nachtb. d. v. S.
 Das Surren auf dem Tüwächtel - Dampf
 Cont. Ventilator (Pawel)

DER CHINESE DES
SCHMERZES

Peter Handke

Peter Handke:
Der Chinese des Schmerzes.
Serviettennotiz (SVA SPH)

Neue rechte Seite
(S. 7)

372 → ③

└ Schließ die Augen, und aus dem Schwarz der Lettern bilden sich die Stadtlichter. Es sind nicht die Lichter der Innenstadt, sondern die gerade aufglühenden Laternen einer der vielen Neubausiedlungen an der südlichen Peripherie. Die Siedlung besteht aus stockwerk hohen Einfamilienhäusern und liegt in der großen Ebene am Fuß des Untersbergmassivs, die einmal ein natürlicher Stausee war, später zur Moorfläche verlandete- es gibt immer noch Sumpf- und Teichstellen- und jetzt "Moos" genannt wird: das Leopoldskroner Moos. Die Laternen glösen zunächst nur, und strahlen dann erst auf, in einem reinweißen Licht. Einen rotgelben Schein geben dagegen die an Betonmasten befestigten Bogenlampen am Ostrand der Siedlung, wo, in Form einer Kehre, die Endstation der Obuslinie angelegt ist. Zwischen der Obuskehre und der Siedlung fließt der aus dem frühen Mittelalter stammende Kanal, der von der Königsee-Ache und einem Bach des Untersbergs gespeist wird: der Almkanal, oder "die Alm". Die Siedlung befindet sich gerade schon jenseits der Stadtgrenze (knapp vor der Zufahrt ist auf dem Straßenschild das Wort "Salzburg" diagonal durchgestrichen) und heißt "Eichensiedlung". Alle Straßen da haben ihre Namen von Bäumen: die Erlenstraße, die Weidenstraße, die Birkenstraße, die Föhrenstraße. Nur der aus dem westlichen, fast unbesiedelten Torfmoor kommende Weg ist der "Mostpressenweg" geblieben. Ihm entsprechen innerhalb der Siedlung die paar früheren, jetzt entweder verfallenen oder anders genutzten Torfbauernhütten. J

ich am Stamm einer Buche ~~ein~~ zwei dickschwarze Krummbalken. Sie konnten auf dem Hinweg noch nicht dagewesen sein: an der glatten hellen Buchenrinde wäre mir die Kriegsbemalung sofort aufgefallen. Ich dachte: Jetzt!, ~~Ich~~ bückte mich nach einem Steinbrocken und rannte los. Neben dem Durchgang in der einstigen Wehrmauer traf ich auf die zweite Schwarzstelle, noch größer als die an dem Baumstamm, und die Farbe - ich ertastete es im Vorbeilaufen - war noch nicht einmal trocken. Wurde ich vielleicht gar nicht davon ^{geleitet} bestimmt, daß es Hakenkreuze waren? (Man trifft ~~was~~ diese ja, nicht nur hierzulande, auf Schritt und Tritt; und außerdem bin ich von meiner Grabungsarbeit an alte Darstellungen gewöhnt, wo dieses Zeichen eine ganz unschuldige Bedeutung hat, oder auch nur ein bloßes Ornament ist.) Ich erinnere mich zum Beispiel an die Kraniche eines frühchristlichen Mosaikfußbodens, ~~was~~ ^{welche} die Swastika im Schnabel tragen.) Denkbar also, daß sich angesichts eines frisch gesprayten Friedensmals das gleiche ereignet hätte?

Nein, es war doch das Hakenkreuz.

*Dieses Zeichen ist das Urbild der Sprache all
maner Schwermut - all der Schwermut und des
damals hiesigen. ©*

Im Laufen spürte ich eine ungewohnte, unpersönliche Kraft ^{über} die ^{Schulter} nicht von dem Stein in der Hand kam. An der schmalsten Stelle des Bergs, wo dieser sich fast zu einem Grat verengt, stand am Geländer vor der Steilwand eine Frau im Pelzmantel. Die Gassen der Innenstadt tief unten waren nur erkennbar an den schmalen rötlichen Lichtbahnen zwischen den finsternen, kaum bewohnten Häuserblöcken. Das angestrahlte Turmpaar der Kollegienkirche, bei Tage schachturmähnlich, mit dem Reigen der hellen Steinfiguren oben auf den Flachdächern, zeigten ^{man} in der umgebenden Dunkelheit - die Uhrkreise

© Und das verfluchte Mal war nicht aus Leinwand oder Leinwand schnell so hingewischt, sondern mit dünnflüssiger Feinmalzeit und schwarzer Entschlackungseisensäure gezeichnet, die aufgetragen und gründlich eingearbeitet wurden. Die auf die Leinwand getriebenen Haken sollten als Hakenlandung ins Gesicht springen, und im Spritzen nur das Gesicht. Mir! Ich! Ein einziges großes Aufwachen!

