

MICHAEL HANSEL

„Langsam – in Abständen – stetig“

Peter Handke und der Bleistift

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. 222-236, 7-10.

Handkeonline seit 18.4.2012

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Michael Hansel: „Langsam – in Abständen - stetig“. Peter Handke und der Bleistift. Handkeonline (18.4.2012)

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

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

»Langsam – in Abständen – stetig«

Peter Handke und der Bleistift

Von Michael Hansel

1. DIE DICHTER UND DER BLEISTIFT

Nicht nur das literarische Schreiben – und mit ihm die Verwendung von Schreibgeräten – hat sich in den letzten beiden Jahrhunderten von der Feder über die Schreibmaschine bis hin zum Computer stark gewandelt. Dass heutzutage Manuskripte in der Regel mittels PC oder Notebook verfasst werden, spiegeln sehr anschaulich Vor- und Nachlässe an Archiven wider, die in zunehmendem Maße »elektronischer« werden. Gleichwohl gibt es sie noch, die Schriftsteller, die sich der Entwicklung hin zu elektronischen Schreibsystemen entzogen haben und mit der Hand schreiben. Peter Handke ist einer von ihnen, und sein bevorzugtes Schreibutensil ist der Bleistift. »[G]etreue Knappen« (AF 359) nennt der Dichter seine Bleistifte, die ihm, wenn er sie bei sich liegen hat, ein »Gefühl der Vollständigkeit« (AF 498) vermitteln. Handke gilt als *der* große Hymniker des Bleistifts: Seine Manuskripte überreicht er dem Verlag handschriftlich, und in kaum einem Interview wird der Bleistift nicht Thema des Gesprächs. Diese außergewöhnliche Verbindung des Dichters zu seinem Schreibwerkzeug stellt einen wesentlichen Aspekt der Selbstinszenierung des Autors dar, die von so manchem Journalisten noch bewusst erhöht wird.

Die Ehrerbietung an den Bleistift als Dichterwerkzeug lässt an einen weiteren großen Autor, den Schweizer Poeten Robert Walser, denken. Er, der, nachdem er der Feder überdrüssig wurde, zu »bleistifteln« (Siegel 2001, 53) begann und ein riesiges »Bleistiftgebiet« schuf, bekannte offen, erst mithilfe des Bleistifts wieder dichten gekonnt zu haben. Auf den ersten Blick traut man dem so unscheinbaren, aus Holz und Grafit bestehenden Schreibgerät eine derart bedeutende Rolle für die Dichter und das Dichten gar nicht zu. Sieht man jedoch ein wenig genauer hin, erkennt man, dass der Bleistift unter den Schriftstellern einen höheren Rang einnimmt, als man zunächst vermuten möchte.

Im Sommer 1966 muss der passionierte Maschinschreiber Friedrich Torberg seine Schreibmaschine zur Reparatur bringen lassen und nimmt für seine zu erle-

digenden Arbeiten einen Bleistift zur Hand: »Ich beginne also mit einem Zweierbleistift auf Fahnenpapier zu schreiben, wechsele nach wenigen Zeilen zum gewohnten (d. h. ungewohnten) Einserbleistift: und verspüre plötzlich eine vehemente Lust, wieder zu ›dichten‹.« (Torberg 1985, 44)

Nun muss nicht jeder, der mit einem Bleistift schreibt, gleich ein Dichter sein. Günter Grass hat Anfang der 1960er Jahre im Gedicht *Ei* das allegorische Bild geschaffen, dass der Mensch ausgebrütet wird und mit ihm der Bleistift gleich mit. Dass es der Bleistift ist und nicht etwa der Kugelschreiber, liegt im Wesen des Schreibwerkzeugs: Der Bleistift ist das älteste industriell gefertigte Schreibgerät und dient seit mehr als zweihundert Jahren zum Zeichnen und Schreiben. Das Merkmal der besonderen Zuverlässigkeit und das Faktum, dass der Bleistift das wirtschaftlichste Schreibgerät darstellt (der Strich kann leicht ausradiert werden, und sogar unter Wasser und im Weltall funktioniert er), machen ihn zu einem festen Bestandteil vieler Schreibtische, Arbeitsflächen und Portefeuilles. Und dennoch scheint die Beziehung des Bleistifts zum Künstler (und das lässt sich selbst aus Grass' Gedichtzeilen herauslesen), eine ganz besonders weihevoll zu sein. Auch wenn die Füllfeder als Königin unter den Schreibutensilien gilt und der Autor vor seiner Schreibmaschine das Lieblingsmotiv vieler Schreibender darstellt, hat der Bleistift Generationen von Dichtern und Denkern inspiriert und viele berühmte Anhänger gefunden. Selbst jenen Autoren, die Federn oder Füllhalter, Schreibmaschinen, Kugelschreiber oder PC vorziehen, diente und dient der Bleistift nicht selten für Notizen, Entwurfskizzen, Korrekturen oder Tagebuchaufzeichnungen. (Vgl. Vom Schreiben 1994, 58)

Die Wahl des Schreibgeräts kann viel über den Schreiber aussagen, und zweifellos beeinflusst das Schreibgerät auch das Schreiben beziehungsweise den Schreibprozess selbst. Eduard Mörike zum Beispiel wählte den Bleistift, wenn er im Liegen schrieb und besonders auf Reisen und Wanderungen. »Problemloser zu transportieren als Feder und Tinte, waren sie jederzeit, ob zum Schreiben oder Zeichnen, zur Hand.« (Ebd., 43) Diese voraussetzungslose Verfügbarkeit des Bleistifts wusste schon Goethe zu schätzen, sah in dem Schreibwerkzeug jedoch noch weitere Qualitäten. Anders als etwa Schiller, der nahezu ausschließlich mit dem Federkiel schrieb, griff Goethe auch deshalb weit lieber zum Bleistift, weil dieser »williger die Züge hergab: Denn es war mir einigemal begegnet, daß das Schnarren und Spitzen der Feder mich aus meinem nachtwanderischen Dichten aufweckte, mich zerstreute und ein kleines Produkt in der Geburt erstickte.« (Goethe 1998, 80f.)

Zur mythischen Aufladung des Bleistifts tragen nicht selten seine sinnlichen Reize bei. So sind es im Besonderen – schreibt Evelyn Polt-Heinzl in *Ich hör' dich*

schreiben, einer literarischen Geschichte der Schreibgeräte – »[d]er Geruch, das sanfte Geräusch, die in ihm gespeicherte Erinnerung an die erste Begegnung mit der Wunderwelt der Schrift und damit auch die frühkindlich orale Lust des Knabens und Lutschens, an die späterhin zu Inspirationszwecken gerne angeknüpft wird«. (Polt-Heinzl 2007, 125) Gerade am Bleistift zu riechen, bezeichnen viele Schriftsteller als Quelle der Eingebung. Der Kärntner Autor Alois Hotschnig etwa bekennt: »Bleistifte, Papier. [...] Ich sitze, und es spielt sich etwas im Kopf ab, über den Geruch.« (Hotschnig 1991, 179) Und im Roman *Kopfschmuck für Mansfield* des oberösterreichischen Schriftstellers und Übersetzers Erwin Einziger heißt es am Ende des ersten Kapitels: »Sandbach dachte nach, roch an seinem Bleistift. Dann schrieb er: Erstes Kapitel.« (Einziger 1985, 38)

Als Motiv taucht der Bleistift überraschend (oder auch nicht überraschend) häufig in der Literatur auf. In dem 1929 erschienenen Roman *Die Feuerprobe* des österreichischen Arztes und Schriftstellers Ernst Weiß beispielsweise vollzieht sich im leitmotivischen Bild eines spitzen Bleistifts die problematische Beziehung des Protagonisten zu einem autoritären Vater und einer gefühlskalten Frau. (Vgl. Polt-Heinzl 2007, 134–136) Auch in Thomas Manns *Buddenbrooks*, Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, Heimito von Doderers *Ein Mord den jeder begeht* und Gerhard Roths *Landläufiger Tod* – die Liste ließe sich sicherlich fortführen – trägt der Bleistift einzelne Handlungsstränge. Mitunter verwendeten Dichter den Bleistift aber auch nicht ganz freiwillig. Heinrich Heine, der die letzten Jahre bis zu seinem Tod wegen starker Lähmungserscheinungen und immer wiederkehrender Sehschwäche ans Bett gefesselt war, sah sich gezwungen, seine Flügel Federn gegen den Bleistift einzutauschen. Am 18. März 1853 schreibt er seiner Mutter:

Es ist nicht meine Schuld, wenn ich Dir nicht häufiger schreibe, da mein deutscher Secretär jetzt krank ist und nur selten zu mir kommen kann. Deshalb zögerte ich auch, Dir auf Deinen letzten Brief gleich Antwort zu schreiben. Du beklagst Dich, daß ich nicht eigenhändig schreibe; thue das nicht mehr, sonst werde ich Dir eigenhändig schreiben, welche Anstrengung mir aber jedesmal 3 Tage Migräne kosten würde. Wenn ich nur im geringsten meine Augen anstrengte, so habe ich gleich meinen alten Kopfschmerz und Du weißt was das sagen will. Wenn ich schreibe d. h. wenn ich eigenhändig schreibe, so geschieht das immer mit einem Bleistift und kommt sehr unleserlich heraus, das paßt aber gar nicht für Briefe und ich würde mich auch nur auf die nothwendigsten Mittheilungen beschränken. (Heine 1972, 273)

Schon aus der Briefstelle wird deutlich, welche radikale Auswirkungen sein physischer und psychischer Zustand auf seine Arbeits- und Schreibpraxis gehabt haben muss. Heines Manuskriptseiten aus jenen Jahren geben auch nur ein schwaches Schriftbild wieder, was auf die geringe Kraft zurückzuführen ist, mit der der Dichter den Bleistift über das Papier führen konnte. (Vgl. Kaukoreit/Tilch 1999, 38)

Bedeutung in einer extremen Lebenssituation gewann der Bleistift für die aus Rumänien stammende und in Frankreich lebende Autorin Ana Novac. Sie war als Mädchen im KZ Auschwitz inhaftiert und schildert in ihrem Tagebuch *Die schönen Tage meiner Jugend*, wie das Schreibwerkzeug für das Überleben der jungen Schreibenden von existenzieller Tragweite und das Schreiben ihre einzige, ihre wahre Heimat wird:

Ein Alptraum: ich habe meinen Bleistift verlegt. Schreckensstarr bin ich aufgewacht und habe, ohne mich um das Keuchen und Schnarchen um mich herum zu kümmern, in meinem Strohsack gewühlt. Mein Bleistift war da. Jetzt schreibe ich. Ich schreibe, daß ich schreibe. Gelobt sei der Herr oder der Zufall, gleichviel, der unter so vielen Füßen, so vielen Schritten ausgerechnet den meinen erlaubt hat, darüber zu stolpern. (Novac 2009, 21)

Dieses enge und oftmals gravitatische Verhältnis von Künstlern zu ihren Bleistiften offenbart sich, wie man sieht, unter verschiedenen Voraussetzungen; Voraussetzungen, die sich auch bei Peter Handke finden lassen – in ebenso häufiger wie vielfältiger Weise.

2. PETER HANDKE UND DER BLEISTIFT

»Was entspricht mir als Werkzeug?«, fragt Handke in dem Journal-Band, der seine Aufzeichnungen aus den Jahren 1976 bis 1980 beinhaltet und den bezeichnenden Titel *Die Geschichte des Bleistifts* trägt. »Nicht die Kamera«, gibt der Autor als Antwort, »auch nicht die Schreibmaschine (und nicht die Füllfeder oder der Pinsel). Aber was entspricht mir als Werkzeug? Der Bleistift.« (DGBb 95)

Der Bleistift kommt Handke in mehrfacher Hinsicht entgegen. »Zunächst einmal«, schreibt Evelyne Polt-Heinzl, »ist es etwas Organisches, das da dem Schriftsteller in der Hand liegt – es ist immer noch ein Holzröhrchen, das die Graphitmine umschließt. Das stellt eine Verbindung her zur Natur, die Handke auch gerne als Schreibambiente nutzt.« (Polt-Heinzl 2007, 139) In einem Interview hat Handke einmal darauf verwiesen, dass er größere Teile der sehr umfangreichen Prosatexte

Mein Jahr in der Niemandsbucht und *Der Bildverlust* im Freien geschrieben hat. (Vgl. Greiner/Handke 2006) Dass Handke sich gerne im Freien aufhält, liegt auch darin begründet, dass für den Dichter das Erzählen etwas mit Unterwegssein zu tun hat. (Vgl. Handke/Jocks 2004) Auch Robert Walser war ein Spaziergänger, stets unterwegs, um jene Eindrücke zu sammeln, die er schreibend dingfest machte: »Schreiben«, soll er einmal gesagt haben, »ist wie Spazierengehen auf dem Papier.« Friedrich Nietzsche nennt diese Kunst *Mit dem Fuße schreiben* und reimt: »Ich schreib nicht mit der Hand allein: / Der Fuß will stets mit Schreiber sein. / Fest, frei und tapfer läuft er mir / Bald durch das Feld, bald durchs Papier.« (Nietzsche 1980, 29)

Das Gehen fördert das Denken, das wussten schon die Griechen. Es ist bekannt, dass sich der leidenschaftliche Pilzesammler Peter Handke bei ausgedehnten Spaziergängen (oder Wanderungen, wie er es nennt) die Ruhe, aber auch die Spannung und die Inspiration für seine Schriftstellerei holt – man denke nur an die Erzählung *Nachmittag eines Schriftstellers*, die den Einfluss des Unterwegsseins auf das Schreiben des Autors eindrücklich widerspiegelt. »Im Freien haben sich mir«, äußert sich Handke gegenüber Ulrich Greiner in einem Gespräch, »immer wieder neue Räume gezeigt, die ich nur antupfen musste. Ich habe das als ungeheuer erfreulich empfunden. Dass es ausschwingen kann in die Räume, die sich im Freien auf tun.« (Greiner/Handke 2006) Es nimmt also nicht wunder, dass in Handkes Hommagen an den Bleistift das Schreibutensil immer wieder in seiner Verflechtung mit der Natur Erwähnung findet. Da kann es schon einmal vorkommen, dass »die Bleistiftspitze ein aus den Wolken ragender Berggipfel« (DGB_b 344) wird, sich der Bleistift »zum Haselstock« (DGB_b 356) verwandelt, ein Vogel dem Dichter antwortet, als dieser »im Freien den Bleistift« (AF 124) spitzt, oder »[d]er frisch gespitzte Bleistift [...] gerade im Haus den Geruch des Osterfeuers« (AF 395) wiederholt.

Manchmal ist es nur eine unspektakuläre Beobachtung wie jene, die den Bleistift zum »Rauschen« bringt: »Es war Sonntag. Der alte Mann saß auf der Bank vor der Gasthaustür und wies den Ankömmlingen den Weg ins Haus. Er hatte einen Hut auf dem Kopf und ein Taschentuch auf den Knien. Sonne und Schatten fielen an ihm als Perücke herunter. »Mein ganzes Wesen verstummt und lauscht« (und der Bleistift rauscht in der Stille)«. (DGB_b 351) Gelegentlich finden sich in Handkes Aufzeichnungen auch sehr andächtige Momente: »Die letzten Geräusche des Tages: das Zugbrausen in der Schneenacht und das Hinfallen des Bleistifts auf den Tisch. Dann die Stille, und der im Garten fallende Schnee als Sehenswürdigkeit«. (DGB_b 117)

Wie bei vielen anderen Künstlern spricht der Bleistift auch bei Handke alle Sinne an, ob er nun nach »Rosmarin« (PW 45) riecht oder sein Herabfallen auf den Boden das »Geräusch von etwas sehr Kleinem und sehr Lieben« (DGB_b 321) wiedergibt. Bei niemand anderem scheint der Bleistift jedoch eine derartige Bedeutung als Medium für den Schaffensprozess zu haben wie bei Handke. Das beginnt schon damit, dass sich ihm das Schreibgerät stets willig zeigt. In den Aufzeichnungen des Dichters findet sich folgender Aphorismus: »Verb für den Bleistift: er ›startet‹«. (AF 101) Allzeit bereit, kann sich der Autor sodann mit dem Bleistift auf die Jagd nach dem richtigen Wort machen: »Einem richtigen Wort auf der Spur zu sein, das entspricht der Bewegung, mit der man ausholt zu einem Speerwurf – einem kleinen Speer, einem Bleistiftspeer; einem klein-großen Speer« (AF 100), schreibt Handke. Dass ihm dieser Vorgang zuweilen ganz gut zu gelingen scheint, lässt sich aus einer weiteren Notiz ableiten, in der es heißt: »Ich schreibe: gute Schüsse (mit der Wunderkanone)«. (DGB_b 360)

Eingangs wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Glorifizierung des Schreibwerkzeugs einen wesentlichen Gesichtspunkt von Handkes Selbst- und Fremdwahrnehmung ausmacht. Peter Handke und der Bleistift sind auch im Feuilleton und den Kulturabteilungen diverser Medien längst zu einer mythischen Einheit verschmolzen. Es findet sich kaum ein Porträt über den Dichter, in dem das Phänomen nicht angesprochen wird, und kaum ein Interview, in dem der Autor nicht danach gefragt wird, warum er denn mit Bleistift schreibe – über eine oberflächliche Betrachtung des Themas geht man zumeist aber nicht hinaus. Da kann es mit zunehmend unreflektierter Sichtweise schon geschehen, dass man dem Schriftsteller – im Sinne von Grass' Allegorie – den Bleistift gewissermaßen gleich mit in die Eierschale legt. Einleitend zu Michael Kerblers Gespräch mit Peter Handke wird den Lesern beispielsweise weisgemacht, dass der Schriftsteller nur mit dem Bleistift schreibt, und dass er dies seit mehr als vierzig Jahren tut. (Vgl. Handke/Kerbler 2007, 7) Dem ist aber nicht so. In Handkes frühestem Journalband aus den Jahren 1975 bis 1977, *Das Gewicht der Welt*, ist es noch der Kugelschreiber und peripher auch der Filzstift, die Erwähnung in seinen Aufzeichnungen finden. Und in *Nachmittag eines Schriftstellers* verbeugt sich der Dichter noch weihevoll mit erhobenen Armen vor dem Blatt, das in der Schreibmaschine steckt. (Vgl. NS_b 7) In sehr jungen Jahren war das benutzte Schreibgerät die Füllfeder. Bei einer Schularbeit im Dezember 1956 wählt der damals vierzehnjährige Gymnasiast das Thema »Meine Füllfeder« und schreibt:

Still und bescheiden liegt sie in meiner Hand, ein gefügiges Werkzeug meines Willens. [...] In den ersten Monaten ihres Daseins, ich sehe sie noch vor mir, glänzte sie voll Hochmut in meiner Hand [...]. Stolz wie eine Königin lag sie in meiner Federschachtel und blickte geringschätzig auf die anderen Schreibwerkzeuge. Doch mit den Jahren verging eben alle Schönheit [...]. Und mit der Schönheit verging auch der Hochmut, sie wurde immer bescheidener. Tag für Tag erfüllt sie nun ihren Dienst und muckst nicht auf, wenn sie schlecht behandelt wird. Höchstens dann, wenn ich einmal viel geschrieben habe, und meine Füllfeder müde ist, was zum Beispiel jetzt der Fall ist, quietscht sie leise und krächzt und ächzt, und da ist es mir, als ob ich ein leises Stimmchen hörte: »Herr, ich habe wohl genug geschrieben!« (Siehe Abbildungen Seite 7–10)

Ein wenig von dieser Anziehung dürfte sich bei Handke erhalten haben, wenn er in *Am Felsfenster morgens* festhält: »Bleistifte oder Füllfedern usw. sollte es geben, die schreiben nur bei einer gewissen Langsamkeit«. (AF 519) Antworten auf die Fragen, seit wann und warum er mit dem Bleistift arbeitet, hat der Schriftsteller mehrfach gegeben. Gegenüber dem Magazin *Stern* erklärt er:

Ich hatte Ende der Achtziger drei Jahre keinen festen Wohnsitz, weil ich in der Welt herumgereist bin. In Andalusien dachte ich plötzlich, ich möchte etwas Geschriebenes von meinem Herumziehen mitbringen. Da gab es aber nur Schreibmaschinen mit spanischer Tastatur. Da sind die Buchstaben ganz woanders, und mitten in der schönsten Inspiration haut man dauernd daneben. Da dachte ich: Scheiß drauf, versuch doch mal, mit der Hand zu schreiben. Mit dem ersten Satz wusste ich, es ist gut so. (Handke/Michaelson 2002)

Diese Aussage verwundert ein wenig, gibt Handke doch hier zu verstehen, dass er den Bleistift erst auf seiner ausgedehnten Weltreise von 1987 bis 1990 entdeckt haben will. Das steht jedoch im krassen Widerspruch zu seinen Aufzeichnungen. In *Gestern unterwegs*, der Mitschrift dieser Reise, ist der Bleistift so gut wie kein Thema. Die Hommagen an den Bleistift hat Handke viel früher verfasst, am ausgiebigsten in den Jahren 1976 bis 1980. Ein Blick in den Teilvorlass des Autors am Österreichischen Literaturarchiv bestätigt, dass Handkes Werke ab etwa Ende der 1980er Jahre durchwegs, die großen Prosatexte wie etwa *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, *Der Bildverlust* und *Die Morawische Nacht* sogar ausschließlich mit Bleistift geschrieben sind. Vereinzelt – und das macht eine klare Verortung von

Handkes Bleistiftschreiben so schwierig und rätselhaft – tauchen aber auch schon mit Beginn der 1980er Jahre Bleistiftmanuskripte auf. Einzig seine Theaterstücke schreibt Handke (bis auf wenige Ausnahmen) – nach wie vor – mit der Schreibmaschine: »Wenn Dialoge kommen, muss ich den Krach hören« (ebd.), begründet der Dichter diesen Umstand. Für seine Notiz- und Tagebücher, aus denen die einzelnen Journalbände hervorgehen, hat der Dichter übrigens vorwiegend Kugelschreiber und Filzschreiber beziehungsweise vergleichbare Stifte (nebenbei bemerkt, in verschiedenen Farben) verwendet. Allein die Abschrift der Aufzeichnungen für den Band *Gestern unterwegs* (ÖLA 243/04) ist mit Bleistift verfasst. Das bedeutet, dass Handke interessanterweise seine Notate über den Bleistift gerade nicht mit Bleistift geschrieben hat. Es sieht so aus, als ob sich der Autor zunächst einmal seitenweise im Betrachten des Bleistifts erging, bevor er ihn aufs Papier setzte; und ab dem Moment, als er ihn als hauptsächliches Schreibutensil benutzte, aufhörte, ihn hymnisch zu beschreiben.

3. DER BLEISTIFT UND DIE LANGSAMKEIT

»Meide das *Sprachdenken*, bleib bei den Dingen und ihrem Schein. So *wird* die wirkliche Sprache, so wird die Sprache wirklich« (DGB_b 319), heißt es in *Die Geschichte des Bleistifts*. Handkes Beziehung zum Bleistift hängt stark mit seiner Poetologie zusammen, in der das Sprachbild als Bildsprache verstanden und die Bildempfindung mittels Sprache ausgedrückt wird. »Zu schreiben anfangen darf ich«, so der Autor, »wenn ich so lange gewartet habe, daß die Ahnung wieder stärker werden konnte als das Gewußte«. (DGB_b 356) Dieser Schreibprozess setzt ein hohes Maß an Geduld voraus und ist gekennzeichnet durch eine gewisse Form der Langsamkeit. Handkes stilistischer Verlangsamung als Schreibprinzip und dessen Bezogenheit auf den Bleistift sollen die folgenden Ausführungen gelten. – In *Mein Jahr in der Niemandsbucht* findet sich eine Stelle, in der der Erzähler (bzw. der Autor) sich bei all seinen Bleistiften bedankt, die ihn auf seiner Reise begleitet und ihm ihren Dienst erwiesen haben:

So viele Bleistifte verbrauchte ich in diesem einen Jahr, daß die Lade von den darin geschichteten Stummeln schon klemmt, und von jedem habe ich mich, auf einem anderen Blatt, schriftlich verabschiedet: »Danke, spanischer Bleistift! Danke, jugoslawischer Bleistift! Danke, weißer Bleistift vom Hochzeitsreise-Hotel in Nara, Japan! Danke, zweiundzwanzigster schwarzer Cumberland-Bleistift! Danke, Bleistift aus dem deutschen Freilassing, auch wenn das viel-

leicht kein schöner Ort ist! Danke, Bleistift aus der Buchbuchhandlung, auch wenn deine Mine beim Spitzen immer wieder herausbrach!« (MJN_b 583)

Die Orte sind nicht zufällig auch jene, in die es Handke während seiner dreijährigen Reise führte, eine Reise, die ästhetisch begründet war, bei der er tagelang, manchmal auch wochenlang, keinen Kontakt zu Menschen hatte und deren vordergründiges Ziel es war, den Blick für das scheinbar Unscheinbare und Schöne zu schärfen, das Gehör für die Stille zu gewinnen, die Handke immer wieder fordert und seine Welt als Poesie und Poesie als Welt programmatisch prägt. Auf dieser Reise hält Handke fest, dass »die Momente des Behaustseins [...] mehr und mehr [enttäuschen]; das Unbehautsein dagegen [...] immer heimischer [wird]«. (G_b 317) Eine ähnliche Eintragung findet sich bereits in *Die Geschichte des Bleistifts*. Dort heißt es: »Im Gerede gefangen, sah ich den Bleistift auf dem Tisch als das Raumschiff, das mich wegbringen würde«. (DGB_b 303) Handke sucht die Stille (zum Leben, zum Schreiben) und findet diese (zuweilen auch mit Hilfe des Schreibgeräts) an einem für ihn poetischen Ort. Dazu passt auch Handkes Äußerung in *Gestern unterwegs*: »Niemand da: Sprich mit den Gegenständen der Langsamkeit« (G_b 89), die unweigerlich an sein Zitat über die Bleistifte und Füllfedern denken lässt, die nur bei einer gewissen Langsamkeit schreiben. Entdeckt hat Handke die Langsamkeit in den 1970er Jahren:

Als ich 36 Jahre alt war, hatte ich die Erleuchtung der Langsamkeit. Die Langsamkeit ist für mich seitdem ein Lebens- und Schreibprinzip. Leben und Schreiben sind immer miteinander verbunden [...]. Vielleicht sagt man statt Langsamkeit noch treffender Bedachtsamkeit. Nie, nie schnell werden, nie suggerieren, immer Abstand halten zu den Dingen und scheu sein. (Handke/Schmidt-Mühlisch 1987)

»Durch Langsamkeit und Bedachtsamkeit«, hält Volker Georg Hummel in seinem Buch über Handkes narrative Performanz des Gehens fest, »entsteht erst die Voraussetzung für eine besondere Anschauung, die sich blitzartig im Moment des Innehaltens unterwegs ereignen soll.« (Hummel 2007, 80) Handkes »Erleuchtung der Langsamkeit« fällt interessanterweise in jenen Zeitabschnitt, in dem er auch beginnt, seine Hymnen an den Bleistift zu richten. »Ich bin mit der Zeit durch und durch Schriftsteller geworden«, schreibt er in *Die Geschichte des Bleistifts*, »weil ich mich schreibend verlangsame (die Verlangsamung ist eine Entfaltung)«. (DGB_b

341) Langsamkeit scheint für Handke also eine Bedingung dafür zu sein, dass sich etwas entfalten kann. Das Schreiben mit dem Bleistift zieht eine Verlangsamung geradezu nach sich, vor allem dann, wenn zuvor hauptsächlich, wie es bei Handke der Fall gewesen ist, mit der Schreibmaschine gearbeitet wurde. Die Geschwindigkeit der Handschrift, zumal des Bleistifts, ist geringer als die der Maschine oder gar des Computers, bei dem sich die Produktionsgeschwindigkeit durch die Copy-paste-Funktionen nachweislich erhöht. (Vgl. Polt-Heinzl 2007, 138f.) Selbst mit dem Kugelschreiber und vergleichbaren Stiften lassen sich schneller Striche aufs Papier bringen als mit dem Bleistift. »Wenn ich mich verlangsame«, so räumt Handke ein, »verlangsamt sich auch die Welt und wird ›meine«, oder wenn ich mich verlangsame, wird die Geschwindigkeit, gleich welche [...], beschaulich«. (AF 215) Hier beginnt man auch Handkes metaphorische Relation zwischen dem Gehen und dem Schreiben zu verstehen und erkennt, warum er »Gehen – innehalten – gehen« als seine »ideale Seinsweise« (DGB_b 352) ansieht. Die Langsamkeit bildet einen wichtigen Teil des schöpferischen Bodens für Handkes Kunst, was dem Bleistift ein existenzielles Gewicht einräumt, nicht umsonst heißt es bei ihm – sogar mit Ausrufezeichen: »Bleistift, Brücke nach Hause!« (DGB_b 369)

Es geht also um mehr als um Huldigungen an ein Schreibgerät, das ökonomisch nutzbringend ist und die Sinne des Schriftstellers weckt und befriedigt. Hier wird dem Schreibwerkzeug eine Art von Selbsttätigkeit zugesprochen, so als habe sich in der langen »Hausgenossenschaft mit dem Dichter das bessere, produktivere Ich des Autors in den Bleistift geflüchtet oder auf ihn übertragen.« (Polt-Heinzl 2007, 127) Anders formuliert: Es hat den Anschein, als ob sich in der Beziehung zwischen Handke und dem Bleistift die Entwicklung der Langsamkeit als Schreibprinzip – wobei er »seine Texte durch die methodische Ausfaltung der Alltagssprache in ihre Umschreibungen zu verlangsamen« (Hummel 2007, 70) sucht – nachzeichnen ließe: die Entwicklung eines ästhetischen Programms, das mit *Langsame Heimkehr* beginnt und das der Autor über die Jahre in seinen großen Werken zur Meisterschaft bringt.

Hatte der Bleistift anfangs gleichsam nur symbolische Bedeutung, bildete er also sozusagen nur ein adäquates Medium im poetologischen Denksystem, beginnt er mit Handkes Verwendung als Schreibmittel, die »Entschleunigung der Welt« auch schreibtechnisch zu beeinflussen. In einer seiner Notizen bringt der Dichter den Konnex zwischen dem Schreibgerät und seiner Poetologie auf den Punkt. Dort heißt es: »Die Geschichte des Bleistifts: Natur – Liebe – Schrift; und ihr Motto: Langsam – in Abständen – stetig«. (DGB_b 341) Ein Autor, der mit dem Bleistift

in gleicher Weise wie Handke »träumerischer, ruhiger, behaglicher, besinnlicher zu arbeiten« (Walser 1986, 121f.) vermochte, ist Robert Walser. Auch bei ihm findet sich das Phänomen der Verlangsamung. In einem Brief an den Schweizer Journalisten und Schriftsteller Max Rychner schreibt er im Jahr 1926:

Sie sollen erfahren, mein Herr, daß ich vor ungefähr zehn Jahren anfang, alles, was ich produziere, zuerst scheu und andächtig mit Bleistift hinzuskizzieren, wodurch der Prozeß der Schriftstellerei naturgemäß eine beinahe in's Kolossale gehende, schleppende Langsamkeit erfuhr. Ich verdanke dem Bleistiftsystem, das mit einem folgerichtigen büreauhaften Abschreibesystem verquickt ist, wahre Qualen, aber diese Qual lehrte mich Geduld, derart, daß ich im Geduldhaben ein Künstler geworden bin. (Walser 1979, 50)

Die Ähnlichkeit zu Empfindungen und zum Schreibverhalten bei Handke ist verblüffend. Sogar das, was Walser als »büreauhafte[s] Abschreibesystem« bezeichnet und nichts anderes meint als seine Übertragungen beziehungsweise Abschriften der Bleistiftentwürfe, findet sich in vergleichbarer Form beim Kärntner Dichter, auch wenn es sich bei ihm nicht immer um Bleistiftnotizen handelt.

Die »schleppende Langsamkeit« im Schreibprozess, von der Walser spricht, wird durch die Miniaturisierung der Buchstaben noch intensiviert. Diese radikale Verkleinerung erzeugt ein Schriftbild, das »ebenso geschrieben wie grafisch komponiert wirkt«. (Groddeck 2005, 182) Von Kompositionen graphischer Art kann auch bei Handkes Hunderte Seiten langen Bleistiftmanuskripten *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, *Der Bildverlust* und *Die Morawische Nacht* gesprochen werden. Hier ist es nicht die Verkleinerung, die diesen Eindruck erweckt, sondern die gleichmäßige Schönschrift – einzig gestört durch gelegentliche Streichungen und Ergänzungen –, die eine gewisse Ruhe und Langsamkeit suggeriert. Verstärkt wird diese Empfindung noch durch Handkes Anmerkungen am linken Blattrand – etwa alle eineinhalb bis zweieinhalb Seiten –, wo er den Tag beziehungsweise das Datum vermerkt, an dem er den Text geschrieben hat. Das erzeugt ein Bild von unerhörter Harmonie und Konstanz, das den Bogen zu dem zuvor zitierten Motto der Geschichte des Bleistifts spannt: »Langsam – in Abständen – stetig«.

Das Arbeiten mit dem Bleistift ist für Walser nur bedingt ein Schreiben, sondern mehr ein »Bleistifteln« oder »Zeichnen« (vgl. Siegel 2001, 53), wie er es nennt. Auch Handke versteht sich als »Zeichner« (AF 422) einer »Bilder-Schrift« (AF 246), dem »Farbe – Form – Struktur« (AF 144) die »drei Stufen des Glücks« (AF 144) bedeu-

ten. Christian Geismayr, der sich mit Handke und der Malerei auseinandergesetzt hat, ortet beim Dichter eine offensichtliche Analogiesuche von Schreiben und Zeichnen, die sich im Besonderen aus seinen Notizbüchern ableiten lässt, in denen »in geradezu beschwörender Form das Sprachbild als Bildsprache ausgerufen« (Geismayr 2004, 63) wird. Die starke Affinität von Handke zur bildenden Kunst ist bekannt und durchzieht sein gesamtes Werk. Eine ganz spezielle Anziehung auf Handke geht von Paul Cézanne aus. In Cézannes Malerei dominiert die Farbe über den perspektivischen Bildraum, den er »obgleich seiner Tiefe nicht linearisiert, sondern zu Farb-Strich-Flächen verwandelt«. (Ebd., 66) Durch die vielen Wiederholungen entstehen bei Cézanne keine Binnenlinien oder Binnenflächen, sondern »lediglich ein Gewebe modulierter Farbtöne«. (Ebd., 68) Es ist nur allzu verständlich, dass auch in dieser Methode der Langsamkeit eine fundamentale Rolle zukommt. Handke reagiert in *Die Geschichte des Bleistifts* auf diese Ästhetik und bemerkt, dass er die Wörter derart einzeln lieben lernen muss wie Cézanne die Farben, damit er – Handke – sie wiederholt setzen kann. (Vgl. DGB₁ 222) Cézannes Spuren folgt Handke auch in der Erzählung *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Dort verwandelt er den Künstler an einer Stelle in einen Zeichner beziehungsweise einen malenden Schreiber, womit er sich selbst in den Maler und Schriftsteller hineininterpretiert:

Im Pariser Jeu de Paume hängt ein Bild von Cézanne, vor dem ich dann zu stehen glaubte, worum es geht, nicht nur ihm, dem Maler, und nicht nur jetzt mir, einem Schriftsteller.

Es ist in seinen letzten Lebensjahren, schon nach der Jahrhundertwende, gemalt, und seine Motive sind, wie schon oft zuvor, Felsblöcke und Kiefern. Im Bildtitel sind auch Ort und Stelle benannt: *Rochers près des grottes au-dessus de Château-Noir*. (Das ist ein altes Herrschaftshaus oberhalb des Dorfes Le Tholonet.) [...]

Cézanne, einmal gebeten zu beschreiben, was er unter »Motiv« verstände, führte »sehr langsam« die gespreizten Finger beider Hände gegeneinander, faltete sie und verschränkte sie. Als ich davon las, erinnerte ich mich wieder, daß ich beim Anblick des Bildes die Kiefern und Felsblöcke als verschlungene Schriftzeichen gesehen hatte, so eindeutig wie unbestimmbar. – In einem Brief Cézannes las ich weiter, er male keinesfalls »nach der Natur« – seine Bilder seien vielmehr »Konstruktionen und Harmonien parallel zur Natur«. – Und dann verstand ich, durch die Praxis der Leinwand: die Dinge, die Kiefern und die Felsen, hatten sich in jenem historischen Moment auf der reinen Fläche – nicht

mehr rückgängig zu machendes Ende der Raumillusion –, aber in ihren dem Ort und der Stelle (»au-dessus de Château-Noir«) verpflichteten Farben und Formen!, zu einer zusammenhängenden, in der Menschheitsgeschichte einmaligen Bilderschrift verschränkt.

Ding-Bild-Schrift in einem: es ist das Unerhörte – und gibt trotzdem noch nicht mein ganzes Nahgefühl weiter. – Hierher gehört nun jene einzelne Zimmerpflanze, die ich einmal durch ein Fenster vor der Landschaft als chinesisches Schriftzeichen erblickte: Cézannes Felsen und Bäume waren mehr als solche Schriftzeichen; mehr als reine Formen ohne Erdenspur – sie waren zusätzlich, von dem dramatischen *Strich* (und dem Gestrichel) der Malerhand, ineinandergefügt zu Beschwörungen – und erscheinen mir, der ich davor anfangs nur denken konnte: »So nah!«, jetzt verbunden mit den frühesten Höhlenzeichnungen. – Es waren die *Dinge*, es waren die *Bilder*; es war die *Schrift*; es war der *Strich* – und es war das alles im Einklang. (DLS 60-62)

Beiden Künstlern ist gemeinsam, dass sie ihr Werk nicht *nach* der Natur abbilden, sondern *wie* die Natur. Für Handke ist dies eine grundlegende Beobachtung. Geraten doch erst dadurch die Dinge, die Bilder, die Schrift und der Strich in Einklang – ein Einklang, der ihm die Möglichkeit verschafft, der Welt ein wenig Geschwindigkeit zu nehmen und abseits ihrer Hauptwege zu erzählen.

Dass man den Autor besser versteht, wenn man seine Arbeitsweise verstanden hat, ist eine Sichtweise, die die Literaturwissenschaft bereits seit einiger Zeit verfolgt. Auch in der Kulturwissenschaft wird in zunehmendem Maße Texten und Schriftobjekten Aufmerksamkeit geschenkt, »in denen die Entstehung von Ideen und das Wachstum von Überzeugungen sichtbar wird«. (Kastberger 2009, 8) Und selbst das Feuilleton interessiert mehr und mehr die Frage, ob der Computer die Dichtkunst vorantreibt, beziehungsweise ob die Wahl des Schreibgeräts Einfluss darauf hat, was und wie ein Autor schreibt. Die Ergebnisse dieses Diskurses wären auch für die Handke-Forschung aufschlussreich, hat doch die Wahl des Schreibwerkzeuges beträchtlichen Einfluss auf das Schreiben beziehungsweise den Schreibprozess des Schriftstellers. Würde Handke nicht oder nicht mehr mit dem Bleistift schreiben, ginge einiges von der mythischen Aura verloren, die den Autor weit über das literarische Feld hinaus umgibt. Aber vielleicht wäre auch das ein Mythos, und es würde schlichtweg so enden, wie es abschließend in *Die Geschichte des Bleistifts* lautet: »Ich beende das Jahr mit tintenverschmierten Händen; und ich schwöre den Sternen und dem Rauschen des Windes die Treue.« (DGB_b 375)

Verwendete Literatur

- AF = Peter Handke: Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987). Salzburg, Wien: Residenz 1998
- DGBb = Peter Handke: Die Geschichte des Bleistifts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985
- DLS = Peter Handke: Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980
- Gb = Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 – Juli 1990. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007
- MJNb = Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000
- NSb = Peter Handke: Nachmittag eines Schriftstellers. Erzählung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989
- PW = Peter Handke: Phantasien der Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983
- Einzinger 1985 = Erwin Einzinger: Kopfschmuck für Mansfield. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1985
- Geismayr 2004 = Christian Geismayr: »Schreibend, bleib' immer im Bild«. Peter Handke und die Malerei. In: Jeanne Benay (Hg.): »Es ist schön, wenn der Bleistift so schwingt«. Der Autor Peter Handke. Wien: Edition Praesens 2004, S. 56–89
- Goethe 1998 = Johann Wolfgang von Goethe: Autobiographische Schriften 2. Hamburger Ausgabe Bd. 10. München: dtv 1998
- Groddeck 2005 = Wolfram Groddeck: Robert Walsers »Schreibmaschinenbedenklichkeit«. In: Davide Giuriato, Martin Stingelin, Sandro Zanetti (Hg.): »Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen«. Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte (= Zur Genealogie des Schreibens 2). München: Fink 2005, S. 169–182
- Handke/Greiner 2006 = Ich komme aus dem Traum. Peter Handke im Gespräch mit Ulrich Greiner. In: Die Zeit, 2.2.2006
- Handke/Jocks 2004 = Über die Freiheit des Unterwegsseins. Ein Gespräch über das Reisen mit Peter Handke. Interview: Heinz-Norbert Jocks. In: Basler Zeitung, 25.9.2004
- Handke/Kerbler 2007 = ... und machte mich auf, meinen Namen zu suchen. Peter Handke im Gespräch mit Michael Kerbler. Klagenfurt: Wieser 2007
- Handke/Michaelson 2002 = »Ungehörige Sachen machen mir Spaß«. Peter Handke im Gespräch mit Sven Michaelson. In: Stern, 24.1.2002
- Handke/Schmidt-Mühlisch 1987 = Ich denke wieder an ein ganz stummes Stück. Peter Handke im Gespräch mit Lothar Schmidt-Mühlisch. In: Die Welt, 9.10.1987
- Heine 1972 = Heinrich Heine: Briefe 1850–1856. Säkularausgabe Bd. 23. Hg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin: Akademie-Verlag 1972
- Hotschnig 1991 = Alois Hotschnig: »Ich hab einen Geruchs-Schrank«. In: Salbei & Brot. Gerüche der Kindheit. Hg. von Heinz Janisch. Wien: Austria Press 1991, S. 176–179
- Hummel 2007 = Volker Georg Hummel: Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes »Mein Jahr in der Niemandsbucht« und »Der Bildverlust« als Spaziergängertexte. Bielefeld: transcript 2007
- Kastberger 2009 = Klaus Kastberger: I think, aber wie schreib ich's? In: Recherche 1 (2009), S. 8
- Kaukoreit/Tilch 1999 = Volker Kaukoreit und Marianne Tilch: »So gut es meine Blindheit und meine lahme Hand erlaubt«. Heinrich Heine: Schreiben in der »Matratzengruft«. In: Wilhelm Hemecker (Hg.): Handschrift (= Profile 4). Wien: Zsolnay 1999, S. 35–45
- Nietzsche 1980 = Friedrich Nietzsche: Werke in sechs Bänden. Bd. 3. Hg. von Karl Schlechta. 5. Auflage. München, Wien: Hanser 1980
- Novac 2009 = Die schönen Tage meiner Jugend. Frankfurt am Main: Schöffling 2009
- Polz-Heinzl 2007 = Evelyn Polz-Heinzl: Ich hör' dich schreiben. Eine literarische Geschichte der Schreibgeräte. Wien: Sonderzahl 2007 (Der Autorin und ihrem Buch verdanke ich viele wertvolle Hinweise.)

- Siegel 2001 = Elke Siegel: Aufträge aus dem Bleistiftgebiet. Zur Dichtung Robert Walsers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001
- Torberg 1985 = Friedrich Torberg: »Arbeitsjournal« zum Süßkind-Roman. In: Ders.: Auch Nichtraucher müssen sterben. München: Langen Müller 1985, S. 44–64
- Vom Schreiben 1994 = Vom Schreiben 2. Der Gänsekiel oder Womit schreiben? Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1994
- Walser 1979 = Robert Walser: Briefe. Hg. von Jörg Schäfer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979
- Walser 1986 = Robert Walser: Es war einmal. Sämtliche Werke in Einzelausgaben Bd. 19. Hg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986

4. Schülerarbeit

19. 12. 1956

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

2.)

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

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

Schönheit: einmal
palmpaste sie mit einem
Wehrant ~~auf dem~~ⁱⁿ Boden,
dann wieder behandelte
sie ihr Gler schlecht und
liess sie lange Zeit unbe-
achtet liegen. Mund

mit der Schönheit ver-

ging auch der Gloschnitt,

sie wurde immer be-

scheidener. [Tag für Tag

erfüllt sie ^{min} ihren Dienst, und

mischt nicht auf, wenn

sie schlecht behandelt wird.

Glöchstens dann, wenn

ich einmal viel ge-

schrieben habe, sind mei-

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

sch. j. w.