

**CHRISTOPH KEPPLINGER-PRINZ  
KATHARINA PEKTOR**

## Zeichnendes Notieren und erzählendes Zeichnen

Skizzen, Zeichnungen und Bilder in Peter Handkes Notizbüchern  
von 1972 bis 1990

Originalbeitrag *Handkeonline* (8.8.2012)

Empfohlene Zitierweise:

Christoph Kepplinger-Prinz / Katharina Pektor: Zeichnendes Notieren und erzählendes Zeichnen. Skizzen, Zeichnungen und Bilder in Peter Handkes Notizbüchern von 1972 bis 1990. Originalbeitrag *Handkeonline* (8.8.2012)  
URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/kepplinger-pektor-2012.pdf>

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke  
c/o PD Dr. Klaus Kastberger  
Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek  
Josefsplatz 1, 1015 Wien  
handkeonline@onb.ac.at

# Zeichnendes Notieren und erzählendes Zeichnen

Skizzen, Zeichnungen und Bilder in Peter Handkes Notizbüchern von 1972 bis 1990

(Der Artikel entstand im Rahmen des vom österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung geförderten Projekts *Forschungsplattform Peter Handke* P23144-G20)

## I. Ein möglicher Anfang

Mitte April 1976 besuchte Siegfried Unseld, der Leiter des Frankfurter Suhrkamp Verlags, seinen Autor Peter Handke in Paris und notierte anschließend in seinen Reisebericht: „Er hatte sein Manuskript mit, auf dessen Titelblatt [...] und mit einer Zeichnung der Titel des Manuskripts geschrieben stand. (Handke will überhaupt jetzt zu zeichnen beginnen).“<sup>1</sup> Es handelte sich um Handkes 1976 erschienene Erzählung *Die linkshändige Frau*. In der Schlusszene sitzt Marianne, die Heldin der Geschichte, alleine in ihrer Wohnung und beginnt plötzlich (wie schon davor einer ihrer Besucher) zu zeichnen: „erst ihre Füße auf dem Stuhl, dann den Raum dahinter, das Fenster, den sich im Lauf der Nacht verändernden Sternenhimmel – jeden Gegenstand in allen Einzelheiten. Sie zeichnete nicht schwungvoll, eher zittrig und ungeschickt; doch dazwischen gelangen ihr ab und zu Striche in einer einzigen Bewegung, fast einem Schwung. Es vergingen Stunden, bis sie das Blatt weglegte. Sie schaute es lange an; zeichnete dann weiter.“<sup>2</sup> Handke verwende an dieser Stelle „das Zeichnen zum ersten Mal als Metapher für das Erwachen, den Anfang einer ästhetischen Weltaneignung“<sup>3</sup>, schreibt Ulrich von Bülow in seinem Aufsatz über Handkes seit 2008 öffentlich zugänglichen Journale und zitiert aus dem Entwurf zu dieser Szene im Notizbuch, wo der Protagonistin ihre in einem Schwung gelungenen Striche zusammen mit den gehemmtten, zittrigen „den Augenschein von einer langen, in wechselnden Gemütszuständen durchlebten Zeit gaben“<sup>4</sup>. Der Notizbucheintrag mit dem Zusatz „einfügen in ›Die linkshändige Frau‹“ stammt vom 30. April 1976 und wurde somit erst nach Handkes Mitteilung, zeichnen zu wollen,

<sup>1</sup> Siegfried Unseld Chronik, *Reisebericht Paris, 11.-13. April 1976* (Deutsches Literaturarchiv Marbach DLA, SUA, A: Suhrkamp Verlag)

<sup>2</sup> Handke, Peter: *Die linkshändige Frau*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 130-131

<sup>3</sup> Bülow, Ulrich von: *Die Tage, die Bücher, die Stifte. Peter Handkes Journale*. In: Kastberger, Klaus (Hg.): Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift (= Profile Band 16). Wien: Zsolnay 2009, S. 237-252; hier S. 246

<sup>4</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 004, S. 58 (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek ÖLA SPH/LW/W75)

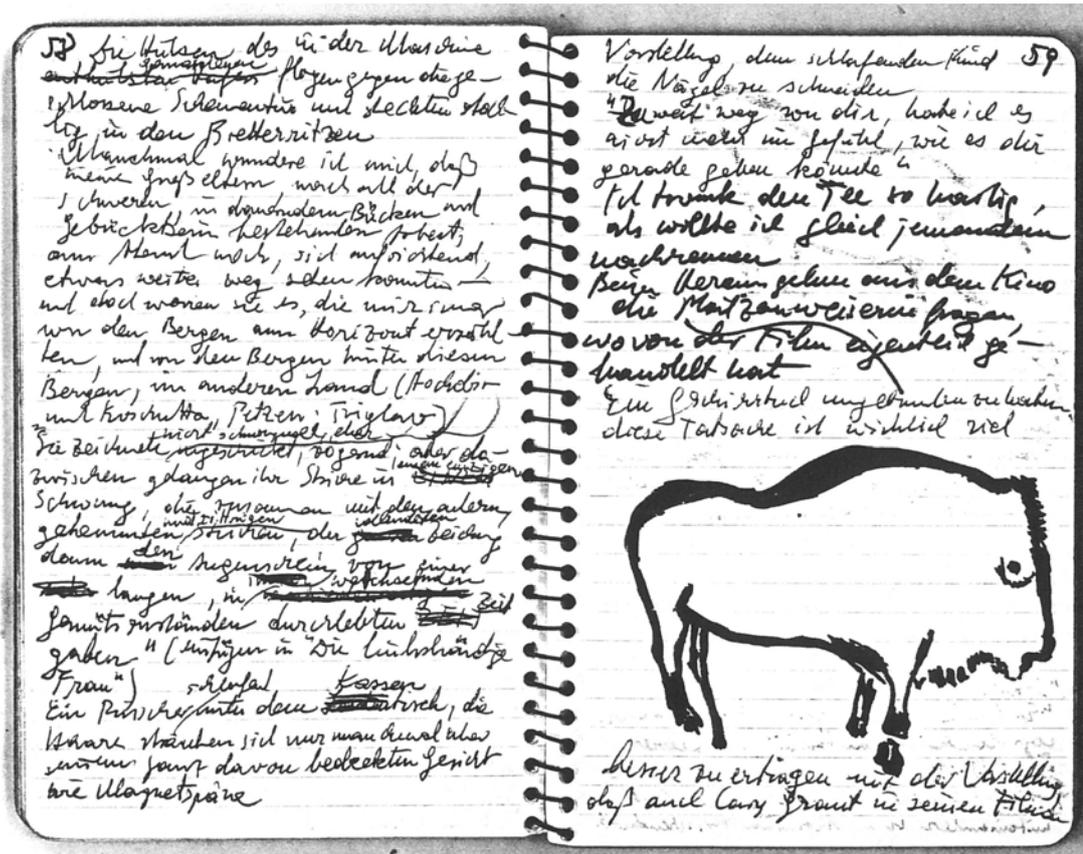


Abbildung 1: „Bison“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W75, fol. 30 © Peter Handke

geschrieben. Er hatte gerade seine Erzählung zum dritten Mal überarbeitet und erst dabei die Schlusseinstellung zu einem Bild der ästhetischen Selbstbewussterung gestaltet. In der als Filmdrehbuch geschriebenen ersten Fassung vom Januar 1976 heißt es noch: „Sie [Marianne] sitzt im Wohnraum, die Beine auf einen Stuhl gelegt, und betrachtet die Zeichnung, die der Fahrer dagelassen hat. Sie lächelt mit geschlossenen Lippen. Sie schaut die Zeichnung immer weiter an und würfelt nebenbei/ Heller Tag.“<sup>5</sup> Neben den Notizbucheintrag vom 30. April zeichnete Handke die Umrisse eines Bisons oder Büffels (Abb. 1). Diese Zeichnung ist bekannt; sie wurde später auf dem Buchumschlag der Erstausgabe abgedruckt (von da an gestaltete Handke die Einbände seiner Bücher regelmäßig mit Zeichnungen). Aus einem Brief an Unselds Sekretärin Burgel Zeeh vom 20. Mai 1976 geht hervor, dass er die Abbildung eines „Büffels“ aus einer Höhlenzeichnung deshalb wollte, weil „es sich um die ersten Zeichnungen von Menschen handelt“<sup>6</sup>. Mit dieser Urszene des Zeichnens in *Die linkshändige Frau* beschreibt Handke den Beginn seines eigenen Zeichnens, den man mit Winter 1975/1976 ansetzen kann. Die stilisierte Höhlenzeichnung am Buchumschlag stellt in weiterer Folge das erzählte (metaphorisch auch auf das Schreiben bezogene) „Erwachen“ der Kunst in einen größeren mythologischen Kontext.

<sup>5</sup> *Die linkshändige Frau* (Textfassung 1), Typoskript 1-zeilig, 21 Blatt, 9.1.1976 bis 25.1.1976 (ÖLA SPH/LW/W10/1, S. 21)

<sup>6</sup> Peter Handke an Burgel Zeeh, Brief vom 20.5.1976 (DLA, SUA, A: Suhrkamp Verlag)

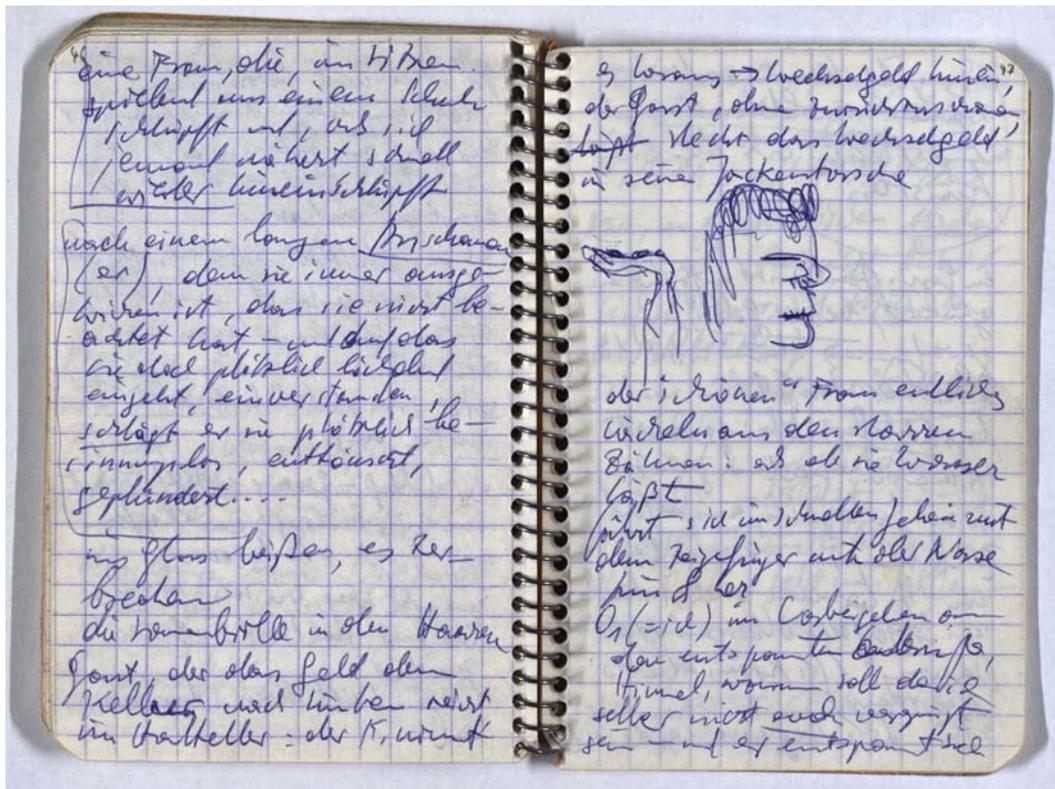


Abbildung 2: Schulfrei; Erste Bilder. Notizbuch 1975, ÖNB ÖLA SPH/LW/W70, fol. 47 © Peter Handke

## II. Zeichnen und Notieren: zwei Techniken der Bewusstseins-Reportage

Zeichnungen, wie sie Handke in *Die linkshändige Frau* beschrieben hat, dürfte er (wenn überhaupt) zuerst außerhalb der Notizbücher auf einzelnen Blättern angefertigt haben, bis er das Zeichnen als zweite Technik der „Bewusstseins-Reportage“ auch in den Notizbüchern verwendet. Eine Durchsicht der Notizbücher von 1972 bis 1990 zeigt, dass er tatsächlich erst im Winter 1975/1976 – aber auch hier nur sporadisch – Wahrnehmungen zeichnerisch „notiert“. Die erste Zeichnung dieser Art findet man in Handkes Materialsammlung zu seinem nie realisierten stummen Theaterstück *Schulfrei oder Der Staat und der Tod*. In dem Notizheft mit dem Titel „Schulfrei“ – Erste Bilder von 1975, skizziert er eine im Text beschriebene Geste: „Gast, der das Geld dem Kellner nach hinten reicht im Handteller: der K. nimmt es heraus → Wechselgeld hinein, der Gast, ohne zurückzuschauen steckt das Wechselgeld in seine Jackentasche“<sup>7</sup> (Abb. 2). Handkes Zeichnen beginnt gewissermaßen „schriftlich“ als notierte Beobachtungen von Gesten (Bildern), deren natürlich, das heißt unbewusst gewordene oder auch im gesellschaftlichen Machtspiel missbrauchte Anwendung wieder bewusst gemacht werden soll. In dieser Funktion verwendet er Bilder auch fast dreißig Jahre später in seinem „Zeugenbericht“ *Rund um das Große Tribunal* von 2003. Hier verleiht er dem, während der Prozessverhandlung gegen Slobodan Milošević am Kriegsverbrechertribunal in Den Haag gezeichneten, vom

<sup>7</sup> ÖLA SPH/LW/W70, fol. 47



und in der Folge ein tägliches, spontanes Mitschreiben (und Mitzeichnen) noch zweckfreier Wahrnehmungen entwickelte. Das sofortige Reagieren mit Sprache bewirkte eine „unmittelbare, simultan festgehaltene Reportage“ seines Bewusstseins, wobei ihm Erlebnisse „in diesem ›Augenblick der Sprache‹ von jeder Privatheit befreit und allgemein“<sup>11</sup> (also zu Kunst) wurden. Handkes Zeichnungen sind ebensolche spontane und zumeist zweckfreie Bewusstseins-Reportagen, jedoch in einem anderen Medium als der Schrift. Handke habe hier, und das ist auch im Zusammenhang mit der Szene aus der *Linkshändigen Frau* auf den Beginn der (Zeichen-)Kunst übertragbar, „zurück zum Anfangsstadium, zur Urform der Literatur gefunden“<sup>12</sup>, meint Manfred Jurgensen. Der Wandel zum neuen Notieren wird in diesen „Übergangs-Notizbüchern“ ebenfalls sichtbar: in ihnen markiert Handke die verwendeten Notizen noch in alter Manier mit Häkchen – die nicht gekennzeichneten, „freien“ Notate wurden von ihm ins Journal übernommen.

Das neue (und auch zeichnende) Notieren fällt mit Handkes 1976 beginnenden Recherchen zu dem als „dicken“<sup>13</sup> Roman geplanten Schreibprojekt „Ins tiefe Österreich“ zusammen, in dem der Held aus dem hohen Norden Amerikas „auf vielfältigen Wegen, durch verschiedene Staatsformen und auch religiöse Formen“<sup>14</sup> nach Europa zurück und auf seinen Geburtsort zugehen sollte. Aus dem Projekt gingen nicht nur die vier zur Tetralogie zusammengefassten Werke *Langsame Heimkehr* (1979), *Die Lehre der Sainte Victoire* (1980), *Kindergeschichte* (1981) und *Über die Dörfer* (1981) hervor, sondern auch noch die spätere Erzählung *Die Wiederholung* (1986). Gerade in den Notizbüchern, die im Zusammenhang mit diesem Schreibprojekt stehen, spielen Zeichnungen eine bedeutende Rolle. In den Notizbüchern des Jahres 1978 kommt den Zeichnungen sogar ein dem Schreiben vergleichbarer Stellenwert zu. Dieser „Paradigmenwechsel“ lässt sich vielleicht damit erklären, dass er in einen Abschnitt von Handkes Schreibbiographie fällt, an dem ihm das Schreiben problematisch wurde und das Zeichnen einen möglichen Ausweg aus dieser Krise wies. Zumindest kann man während seiner Schreibkrise bei der Arbeit an *Langsame Heimkehr* von 1978 eine intensive Zeichentätigkeit mit auffällig großflächigen Zeichnungen in den Notizbüchern feststellen, die sich im größeren Werkzusammenhang als Arbeit an einer Poetik des Bildes, des „Inbildes“ und des Abbildens erkennen lässt. „Besonders die Zeichnungen“, stellt Bülow fest, „erweisen sich oft als zentrale Vorarbeiten für seine Werke.“<sup>15</sup> Zeichnen ist eine vom Schreiben

<sup>11</sup> *Das Gewicht der Welt*, S. 8

<sup>12</sup> Jurgensen, Manfred: *Peter Handkes „Journal“ „Das Gewicht der Welt“ (1975-1977)*. In: Ders. (Hg.): *Handke. Ansätze – Analysen – Anmerkungen* (= Queensland Studies in German Language and Literature Band VII). Bern/München: Francke 1979, S. 173-190; S. 190

<sup>13</sup> Handke erwähnt das Vorhaben, ein „dickes Buch“ zu schreiben, bereits in einem Brief an Siegfried Unseld vom 11.8.1971 (DLA, SUA, A: Suhrkamp Verlag)

<sup>14</sup> Gamper, Herbert und Handke, Peter: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 35

<sup>15</sup> Bülow 2009, S. 243 (siehe Anm. 3)

unterscheidbare Reaktion auf das Ergriffensein und eine andere Art des Reflektierens und Festhaltens. Es erfordert eine andere Art der Abstraktion im Denken, die aber in Handkes Verständnis an der Erfahrung orientiert bleibt – als Konzentration auf das Wesentliche, auf die Merkmale, die einen Gegenstand oder wie in *Langsame Heimkehr* einen Ort in der Natur ausmachen. Abstrahieren meint somit nicht das Abstrakte im Gegensatz zum Konkreten, sondern ein konkret bleibendes Abstrahiertes.<sup>16</sup> „Inbild“ und „Außenbild“ bedingen einander. Es ist ein konstruktivistischer Ansatz, der auch Handkes Schreiben bestimmt und den er bereits in *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972) anhand einer Zeichenszene aus Gottfried Kellers *Grünem Heinrich* erklärt. Heinrich versucht darin „nach der Natur zu zeichnen“, bildet aber nicht das ab, was er sieht, sondern seine Vorstellung und Phantasien, weshalb ein Verwandter dann kritisch bemerkt, „daß die Bäume, die er zeichnete, ja einer dem anderen ähnlich sähen und alle zusammen keinem wirklichen“<sup>17</sup>. Das Erforschen und abstrakte Erfassen von Formen, Farben, Zusammenhängen und Situationen beim Zeichnen basiert auf Unterscheidungen, und „Vereinfachungen“, welche die Gesamtheit der Form leichter verständlich machen. Das hilft, die Welt zu erkennen und die Wahrnehmung zu schärfen, aber vorerst auf eine noch „stumme“, „vorsprachliche“ und noch nicht direkt mitteilbare Weise. Das Bewusstmachen von Formen kann aber helfen, die Worte zu finden. In dieser Funktion thematisiert Handke das Zeichnen in seinen Werken wie auch im übertragenen Sinn das „sprachliche Zeichnen“: „›Das Problem der Zeichnung in der Prosa‹ (s. P. Valéry)“, notiert er im Oktober 1986, „– das ist das des ›Nachmittag eines Schriftstellers‹: die Linien der Zeichnung herauszuarbeiten aus dem tagtäglichen, vor allem nachmittäglichen Wust“<sup>18</sup>.

Für die Präzisierung seiner Wahrnehmungs- und Erzählformen sucht Handke Rat in der Tradition – bei bereits von anderen Schriftstellern oder Künstlern vorgeformten Grunderfahrungen – und eben in der Natur selbst mit ihren Farben und Formen. Gleichzeitig mit seinen eigenen zeichnerischen Naturstudien 1978/1979 und seinem Versuch, Natur zu erzählen, beginnt Handkes intensives Studium bildender Künstler und ihrer Werke in den Museen von Amerika und Europa. Bei seiner Erzählung der Natur geht es ihm nicht um eine mimetische Abbildung, sondern um das Erzählen der eigenen Wahrnehmung und Phantasie der Landschaft – so abstrahiert (und trotzdem konkret), dass eine bei anderen Künstlern vorgeformte (mythische) Grunderfahrung deutlich wird. Cézanne bezeichnete dieses Vorgehen als „réalisation“ – Handke verwendet dafür den Ausdruck „Im-Bild-Bleiben“.

<sup>16</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 023, S. 59 (ÖNB ÖLA SPH/LW/W94)

<sup>17</sup> Handke, Peter: *Der kurze Brief zum langen Abschied*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 64-65

<sup>18</sup> Handke, Peter: *Am Felsfenster morgens*. Salzburg/Wien: Residenz 1998, S. 408

### III. Notizbücher und Vorlass

Die noch unveröffentlichten Notizbücher aus den Jahren 1972 bis 1990 sind textgenetisch einzigartige Quellen im Arbeits- und Schreibprozess des Autors. Mit den von Handke so genannten „Journalen“ *Das Gewicht der Welt*, *Die Geschichte des Bleistifts*, *Phantasien der Wiederholung*, *Am Felsfenster morgens* und *Gestern unterwegs* wurden zwar bereits Teile daraus veröffentlicht, ihr vollständiger Text- und vor allem Bildinhalt ist aber noch unpubliziert. Die Notizbücher sind somit der vielleicht wichtigste Bestandteil des Vorlasses von Peter Handke, der sich heute vor allem auf das Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und das Deutsche Literaturarchiv Marbach verteilt.

In Wien wird der sogenannte „Chaville-Bestand“ (sämtliche Arbeitsmaterialien ab Handkes Umzug 1990 nach Chaville bei Paris) aufbewahrt sowie die sehr vielfältige „Sammlung Peter Handke“ aus dem Besitz von Hans Widrich, einem Jugendfreund Handkes, die aus den verschiedensten Werkmaterialien vor allem aus Handkes Zeit in Salzburg (von 1979 bis 1990), aber auch der Jahre davor besteht – darunter viele erste Textfassungen, die ersten Notizbücher, Korrespondenzen, Handkes privates Fotoarchiv, annotierte Bücher und Landkarten, Bühnenbildentwürfe oder persönliche Gegenstände des Autors. Teil dieser Sammlung ist zudem eine fast vollständige Kopie aller bis 1990 geschriebenen Notizbücher, die später im Original vom Deutschen Literaturarchiv Marbach angekauft wurden. Sechs der insgesamt 76 der Forschung zugänglichen Notizbücher liegen im Original allerdings in Wien. Marbach erwarb darüber hinaus mit dem Ankauf des Suhrkamp-Verlagsarchivs einen umfangreichen Bestand an Arbeitsmaterialien Peter Handkes inklusive der für die Werkentstehung äußerst aufschlussreichen Verlagskorrespondenz.

Kleinere, wenngleich nicht unwichtigere Bestände sind verstreut auf verschiedene öffentlich zugängliche Archive (das Salzburger Literaturarchiv, das Kärntner Literaturarchiv in Klagenfurt, die Bayerische Staatsbibliothek München), auf Verlags- und Rundfunkarchive oder auch auf Privatarchive. Handke hatte seit Beginn seiner Karriere die Angewohnheit, Typoskripte, Notizbücher oder andere Arbeitsmaterialien an Freunde und Wegbegleiter zu verschenken, weshalb vor allem einige seiner frühen Arbeiten aus den Sechziger- und Siebzigerjahren wie *Die Hornissen* (1966) oder *Wunschloses Unglück* (1972) nicht zugänglich oder überhaupt noch verschollen sind. Dazu zählt ebenso das Notizbuch vom 31. August bis 18. Oktober 1978, das eine große Anzahl an Zeichnungen enthält; es befindet sich als Schenkung im Privatarchiv von Siegfried Unseld.

Handkes Notizbücher sind ab 1976 materielle Zeugen des Unterwegsseins. Ihr Format ist hosentaschentauglich (nicht größer als DIN-A6), ihre Oberflächen bemalt, beschrieben, zerschissen und zerfallend, die Seiten speckig vom Blättern und steif von Wind und Regen, denen sie ausgesetzt waren. Sie enthalten

gefundenen Objekte, Schnipsel, Blätter, Blumen, Fotos, eingeklebte Bilder. Die Wahl des Schreibgeräts ist in den Notizbüchern im Gegensatz zu den Manuskripten (Handke schreibt seine Werke seit 1990 fast ausschließlich mit Bleistift) weniger poetologischen als vielmehr pragmatischen Überlegungen geschuldet: die Kugelschreiber oder Fineliner, die Handke in seinen Notizbüchern verwendet, sind auch noch nach Jahren gut lesbar. Dabei notierte Handke mit dem, was schnell zur Hand war – es lassen sich keine besonderen Präferenzen feststellen. Dieser Umstand bewirkt ein buntes Aussehen der Notizen, in denen rote, blaue, grüne, lila, schwarze Stifte einander abwechseln.

#### **IV. Sechs Arten des zeichnenden Notierens**

Handkes Art zu zeichnen ist vielfältig und sie verändert sich im Lauf der Jahre, so dass Phasen mit bestimmten Zeichnungsformen auszumachen sind: Notizbücher, in denen er eher kleine, einfache Skizzen zeichnet, andere, in denen er mit Vorliebe Blätter, Rinden, Ornamente oder Inschriften abpaust oder solche, in denen er vorrangig aufwändige Zeichnungen anfertigt. Je nach Gestaltung und Funktion lassen sich daher sechs Gruppen von Zeichnungen definieren, die in den Notizbüchern in unterschiedlicher Dichte vorkommen: 1. einfache schematische Zeichnungen, 2. Klein- oder Kleinstskizzen, 3. Umrisszeichnungen, 4. Schau- oder Merkbilder, 5. detailreiche Landschafts- und Panoramazeichnungen und 6. gezeichnete oder abgepauste Schriftzeichen, Ornamente, Natur- und Tierspuren. Diese sechs Typen beschreiben alle wesentlichen Eigenschaften der in Handkes Notizbüchern vorkommenden Illustrationen, wobei sich nicht alle Zeichnungen ausschließlich einer einzigen Klassifizierung zuordnen lassen.

##### **IV.1. Einfache schematische Zeichnungen**

Beginnt man die Durchsicht der Notizbücher bei den frühesten Heften von 1975, fallen zuerst die zahlreichen in Stil und Motiven einfach gehaltenen, kindlich wirkenden Zeichnungen oder Kritzeleien auf. Sie stellen Flugzeuge, Autos, Häuser und Tiere aller Art dar (Fische, Vögel, Pferde, Marienkäfer, Schmetterlinge, Dinosaurier, Schweine, Widder und dergleichen) und ergeben graphische Muster, Zahlenreihen und Rechentabellen oder erzählen kleine Bildgeschichten. Diese Bilder beziehen sich weder auf schriftliche Notizen noch haben sie eine erkennbare Notiz- oder Illustrationsfunktion. Die meisten dieser Zeichnungen sind zweifellos Kinderzeichnungen und stammen von Peter Handkes Tochter Amina, die 1976 sieben Jahre alt war. Diese Kinderzeichnungen findet man vor allem in den Siebziger-, aber auch noch bis Anfang der Achtzigerjahre, wobei das Heranwachsen und Älterwerden seiner Tochter, das Peter Handke später in Kindergeschichte auch erzählte, mit der zunehmenden Genauigkeit der Zeichnungen nachvollziehbar wird. Aber nicht alle Zeichnungen dieser Gruppe lassen sich ohne weiteres dem Kind zuzuordnen. Einige wirken zu gekonnt für



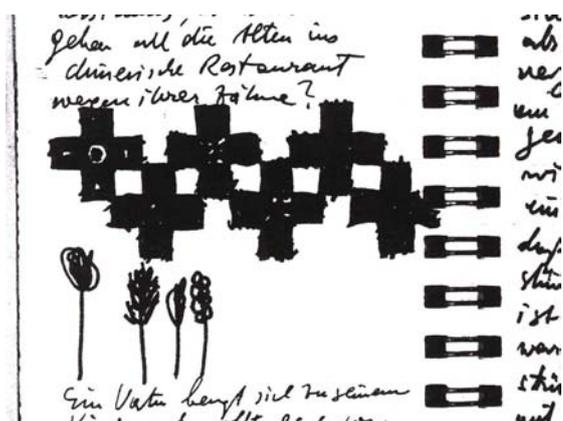


Abbildung 7: „Muster“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W73, fol. 35 © Peter Handke

ein Kind dieses Alters und zugleich zu kindlich, um sie einem Erwachsenen zuzuschreiben (Abb. 4-7).

Diese Kritzeleien hat Handke wahrscheinlich im Spiel mit der Tochter angefertigt oder im Zustand der Kontemplation bei Beobachtungen oder Überlegungen zu Schreibprojekten. Sie machen (egal ob von Tochter oder Vater) seine Lebens- und Arbeitssituation als Alleinerzieher deutlich. Seine Notizbücher dienen bis Anfang der Achtzigerjahre nicht nur seiner literarischen Arbeit, sondern auch der Beschäftigung mit der Tochter – wobei er diesen Umstand, wie viele Notate zeigen, in seine Arbeit integriert. Er beobachtet seine Tochter auch distanziert und notiert ihre Aussagen oder ihr Verhalten – auch direkt neben ihre Zeichnungen. Die Kinderzeichnungen dokumentieren die Überschreitung der Schreibsituation, aber darüber hinaus auch Handkes offene Handhabung seiner Notizbücher – zumindest, wenn er mit der Tochter unterwegs und kein anderes Papier verfügbar war. Die Tochter benützte meist den von Handke verwendeten Schreibstift. Einzelne Kinderzeichnungen verteilen sich großzügig über viele Seiten eines Notizbuchs und ergeben ganze Bilderstrecken. Sie überdecken gelegentlich die Notizen, zwingen Handke, um diese Zeichnungen herumzuschreiben oder in seltenen Fällen, wenn die Zeichnungsdichte auf einem Blatt zu groß ist, ein Blatt auszulassen.

Für die Forschung sind die Zeichnungen der Tochter von anderem Interesse: Da Handke seine frühen Notizbücher noch nicht konsequent journalartig führte und seine Einträge nicht täglich datierte, ermöglichen die Kinderzeichnungen in einzelnen Fällen überhaupt erst eine Datierung des Notizbuches – entweder, weil Amina zu ihrer Zeichnung ein Datum schreibt<sup>19</sup> oder weil Handke die Zeichnung seiner Tochter beschriftet. So notiert Handke etwa neben eine Additionstabelle und mehrere Birnen- und Apfelhälften samt Kerngehäuse: „A. 31.10.76 im China-Restaurant rue Erlanger“<sup>20</sup> (Abb. 8) oder unter die Zeichnung eines

<sup>19</sup> ÖLA SPH/LW/W69, S. 27

<sup>20</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 008, S. 175 (ÖLA SPH/LW/W80)



Abbildung 8: „Amina, Restaurant“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W80 © Peter Handke

Fensters, in dem eine Katze liegt, die wie der Beobachter und Zeichner selbst aus dem Fenster sieht: „A., am Abend des 30.3., in Salzburg“<sup>21</sup>.

#### IV.2. Klein- und Kleinstskizzen

Eine zweite Art von Illustrationen umfasst skizzenartig und mit geringem Aufwand ausgeführte, oftmals nur ein bis zwei Zentimeter kleine Zeichnungen, die erkennbar im Kontext der Notizen verankert sind. Sie entstehen beim Schreiben, wobei der Schreibfluss für die kleinen Skizzen nicht wesentlich unterbrochen werden muss, sie passen sich schon ihrer geringen Größe wegen in die Schriftzeilen ein. Diese Zeichnungen sind den schriftlichen Notizen beigelegt wie Glossen, deren Funktion sie generell erfüllen, obwohl sie mitunter selbst mit zusätzlichen Kommentierungen erläutert sind. Sie bezwecken weniger, genau abzubilden, als die Beobachtung eines Merkmals oder einer Situation schnell zu erfassen oder verdeutlichen. Dafür scheint sich das Medium Bild besser zu eignen als die Schrift. Die Größe der Skizze ist dabei jedoch nicht entscheidend und auch nicht Merkmal dieses Zeichnungstyps (selbst wenn der überwiegende Teil dieser Skizzen eher klein ist), sondern der Grad der Abstraktion und das ergänzende Verhältnis zur Notiz. Größere Skizzen bedeuten nur eine längere Unterbrechung des Schreibflusses.

Am 13. März 1976 schreibt Handke in sein Notizbuch: „Dicke Fächer fürs Besteck im Restaurant, geschwungen“, dann unterbricht er die Notiz (aber ohne den Schreibfluss zu stoppen), zeichnet über nur zwei Kästchen des karierten

<sup>21</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 019, S. 86 (ÖLA SPH/LW/W90) Die Zeichnung Aminos ist mit dem selben grünen Stift wie Peter Handkes Notizen erstellt. Sie zeigt ein Fenster in Handkes Haus in Clamart, entstand jedoch bei einem Besuch in Salzburg, nur wenige Monate, bevor Handke mit seiner Tochter dorthin übersiedelte

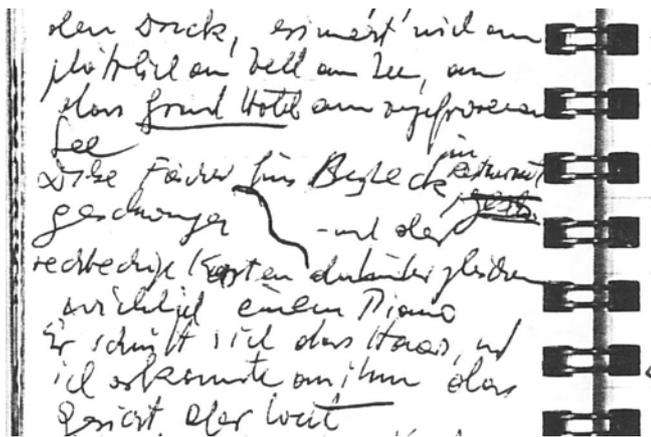


Abbildung 9: „Besteckkasten“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W73, fol. 46 © Peter Handke

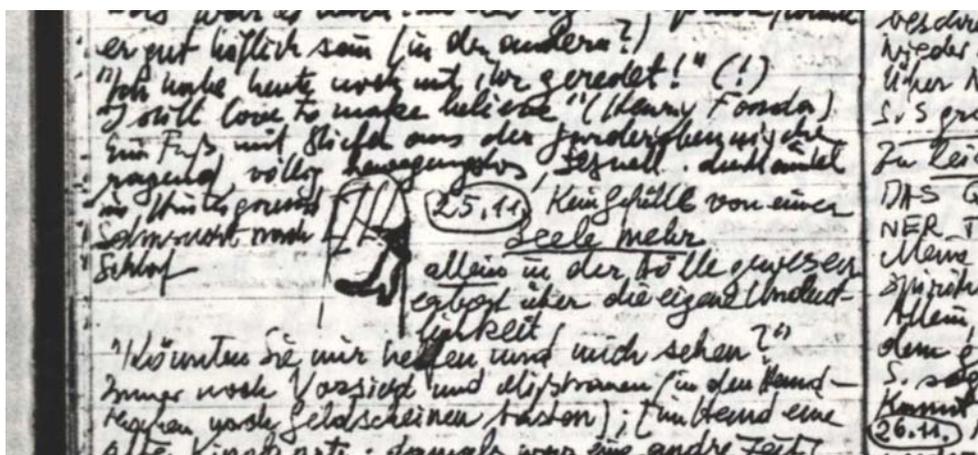


Abbildung 10: „Stiefel“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W88 © Peter Handke

Blattes eine an stilisierte Vogelflügel erinnernde doppelte Wellenlinie und fährt fort: „und der rechteckige Kasten dahinter gleichen wirklich einem Piano“<sup>22</sup> (Abb. 9). Oder er notiert am 25. November 1978: „Ein Fuß mit Stiefel aus der Garderobennische ragend, völlig bewegungslos, sexuell, die Mäntel im Hintergrund“<sup>23</sup>, und zeichnet dazu einen nur einen Zentimeter großen Stiefel mit ange deuteten Mantelecken (Abb. 10). In beiden Beispielen ersetzt die Zeichnung die Notiz nicht, erspart aber eine ausführlichere Beschreibung des Gegenstandes oder der Situation durch das Hinzufügen des Bildes, das wie bei dem kleinen gezeichneten Stiefel auch die schwer in Worte fassbaren emotionalen Assoziationen vermittelt. Die Kleinstskizze alleine hat keine Aussagekraft, sie benötigt die Notiz zum Verständnis. Umgekehrt bedürfen die Notizen dieser kleinen Bilder. In einem weiteren Beispiel notiert Handke die Beobachtung: „Ein Altar, fast wie mit Fledermausflügeln“<sup>24</sup>, zeichnet dann mit wenigen Strichen die Umrisse dieser „Altarfledermausflügel“ und setzt seitlich davon seine Notiz fort (Abb. 11). Erst die Kleinstskizze verdeutlicht und bewahrt das beschriebene

<sup>22</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 002, 13.3.1976 (ÖLA SPH/LW/W73, fol. 46)

<sup>23</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 017, S. 92 (ÖLA SPH/LW/W88)

<sup>24</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 012, S. 62 (ÖLA SPH/LW/W83)

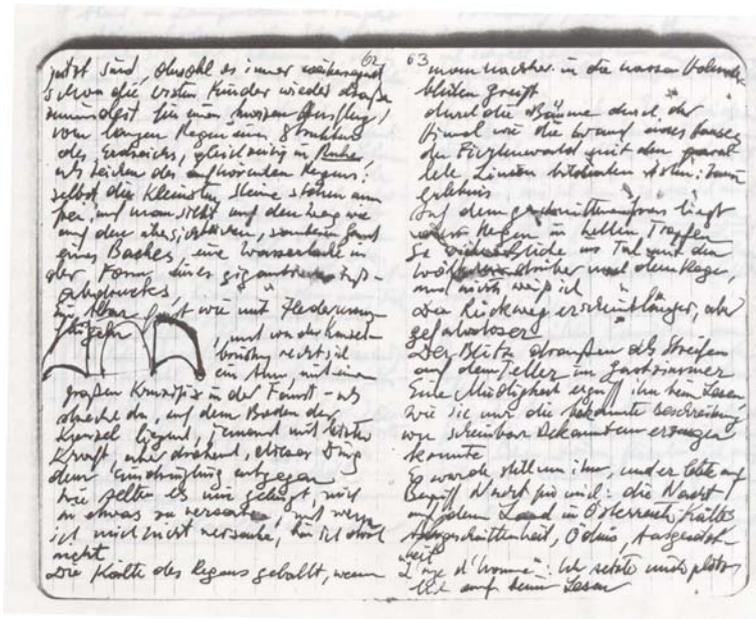


Abbildung 11: „Altar“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W83 © Peter Handke

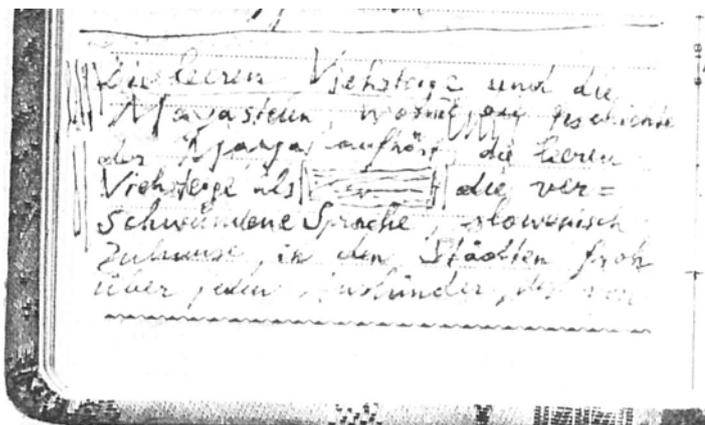


Abbildung 12: „Viehsteige“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W111, fol. 36 © Peter Handke

Merkmal (eine besondere Form, einen Lichtschimmer oder die Art und Weise, wie der oben genannte Stiefel aus der Garderobe hervorlugt) auf effektive Weise. Sie ist insofern dem Foto überlegen, als sie das beim Betrachten aufgefallene Merkmal bereits durch Abstraktion hervorhebt und interpretiert. Ein Foto hätte alle Gegenstände des ausgewählten Ausschnitts gleichwertig abgelichtet.

Manchmal übernimmt eine solche Kleinstskizze die Funktion eines Wortes, sodass Bild und Schrift nicht mehr ausschließlich in einem kommentierendem Verhältnis zueinander stehen, sondern als Teile eines Satzes. So ersetzt beispielsweise eine kleine, an eine Notenzeile erinnernde Zeichnung innerhalb der schriftlichen Notiz „die leeren Viehsteige“<sup>25</sup>. Das Wort „Schriftzeilen“ wird selbst zum Schriftzeichen.<sup>26</sup> (Abb. 12).

<sup>25</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 044, 27.11.1985 (ÖLA SPH/LW/W111)

<sup>26</sup> Handke, Peter: *Die Wiederholung*. Frankfurt am Main. Suhrkamp 1986, S. 215

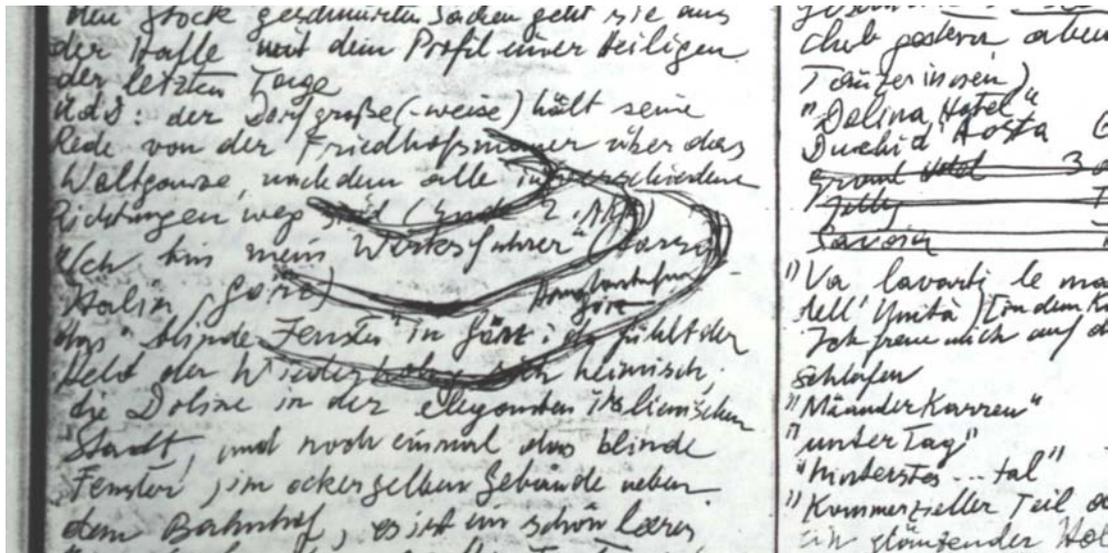


Abbildung 13: „Treppenhalbkreise“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W93 © Peter Handke

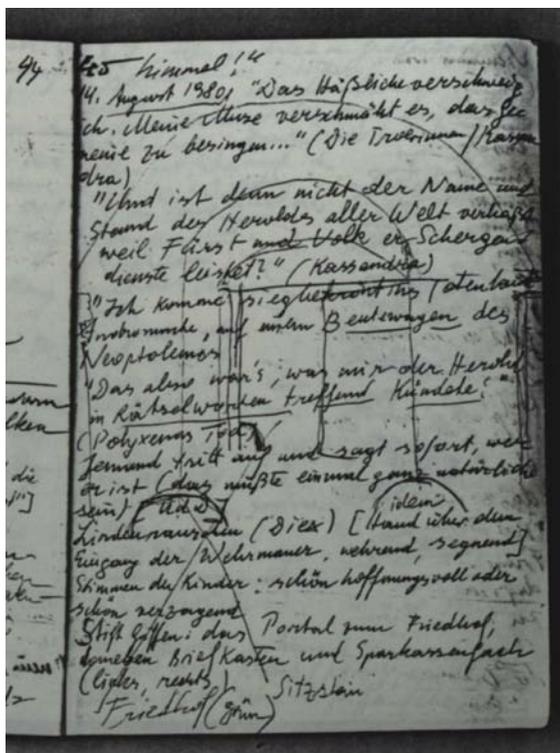


Abbildung 14: „Friedhofstor Stift Griffen“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W93 © Peter Handke

#### IV.3. Umrisszeichnungen

Zu einer weiteren Gruppe von Zeichnungen lassen sich Skizzen zusammenfassen, die meist in nur zarten Umrisslinien über dem geschriebenen Text verlaufen oder von ihm durchkreuzt werden. Die Bild-Text-Überlappung hat den Effekt eines Vexier- oder Umspringbildes – je nach Konzentration tritt das Bild oder der Text in den Vordergrund. Das ist nur möglich, weil die Linien den Text in seiner Lesbarkeit nicht beeinträchtigen. Dabei kann man meist nicht eindeutig feststellen, ob die Bilder vor oder nach dem notierten Text entstanden sind – so

sehr gehen Schrift und Bild ineinander über.<sup>27</sup> Man findet diese Zeichnungen am häufigsten im Notizbuch vom 7. November 1979 bis 30. Oktober 1980.<sup>28</sup>

Manche dieser Zeichnungen, wie beispielsweise eine angedeutete Flasche mit Glas<sup>29</sup> oder drei verschieden große, wie eine Treppe aussehende Halbkreise<sup>30</sup>, verlaufen zwar über den geschriebenen Text, allerdings ohne mit den Inhalten verbunden zu sein – sie entstanden vielleicht während eines Denkprozesses (Abb. 13). Die meisten dieser großen Umrisszeichnungen haben jedoch einen deutlichen Bezug zu den Notizen. Handke zeichnet etwa am 14. August 1980 über eine ganze Notizbuchseite in wenigen feinen Strichen das Eingangstor zum Friedhof im Stift Griffen (Kärnten), einem Schauplatz seines Theaterstücks *Über die Dörfer* (1981). Dünne Linien verweisen auf die Kommentierung: „Stift Griffen: das Portal zum Friedhof, daneben Briefkasten und Sparkassenfach (links, rechts)“, „Friedhof (grün)“, „Sitzstein“<sup>31</sup>. Trotz der Erklärung könnte man als Ortsunkundiger wohl mit der Zeichnung nicht viel anfangen, man würde in der Zeichnung das Tor zum Friedhof nicht erkennen (Abb. 14). Diese Kategorie von Zeichnungen versucht nicht mehr ein besonderes Formmerkmal zu betonen oder ein bestimmtes Detail einer Beobachtung zu bewahren – Form und Aussage bleiben nur angedeutet.

#### IV.4. Schau- oder Merkbilder

Einen weiteren Typ von Zeichnungen könnte man als „Schau- oder Merkbilder“ bezeichnen, dem sich allerdings nur wenige Zeichnungen zuordnen lassen. In dieser Gruppe von Zeichnungen wird das Festhalten und wörtlich zu verstehende Be-Schreiben von Beobachtungen wirksam durch einen Akt des Zeigens und eine Deixis in Form von Pfeillinien und Objektbeschriftungen. Wie schon bei den Kleinskizzen (siehe IV.2.) ergänzen Bild und Text einander dort, wo weder eine rein schriftliche noch eine rein bildliche Notiz das Wahrgenommene in der notwendigen (möglicherweise situationsbedingten) Verknappung und Genauigkeit wiedergeben könnte. Sie unterscheiden sich von den Kleinskizzen jedoch in der Genauigkeit der Darstellung und durch die Art der Beschreibung mit Pfeilen. Die Beschreibungen machen die Zeichnungen (selbst einem fremden Betrachter) auch in ihren Details nachvollziehbar. Sie ermöglichen das Erinnern dieser durch Pfeile hervorgehobenen Merkmale und machen die Zeichnungen zu „Merkbildern“. Sie gestatten nicht nur dem Autor, sondern auch anderen den Zugriff auf die in ihnen gespeicherten Wahrnehmungen, eignen sich als Grundlage für ausführlichere Beschreiben von Beobachtungen im Nachhinein. Die meisten dieser „Merkbilder“ konzentrieren sich in Handkes Notizbuch vom

<sup>27</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 016, S. 29 und 32 (ÖLA SPH/LW/W87)

<sup>28</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 022 (ÖLA SPH/LW/W93)

<sup>29</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 022, S. 80 (ÖLA SPH/LW/W93)

<sup>30</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 022, S. 94-95 (ÖLA SPH/LW/W93)

<sup>31</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 022, S. 45 (ÖLA SPH/LW/W93)

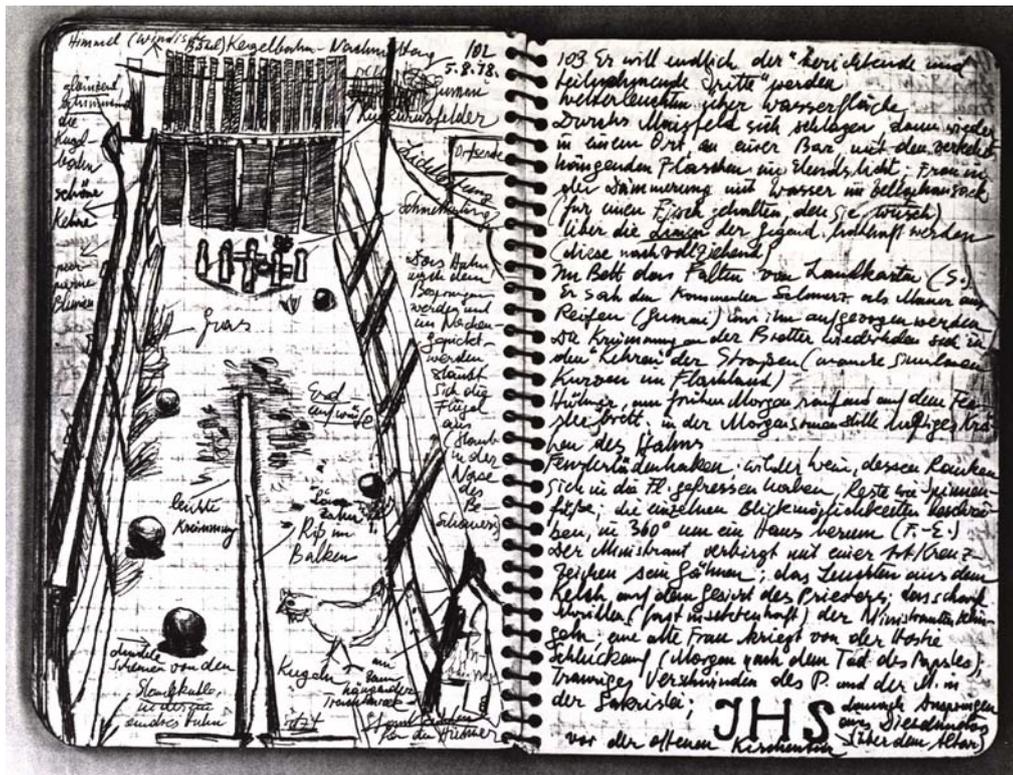


Abbildung 15: „Kegelbahn - Nachmittag“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W86 © Peter Handke

24. April bis zum 26. August 1978. Man könnte es im Vergleich zu den anderen Notizbüchern auch als „Bilderspeicher“ bezeichnen, denn es zählt zu den am dichtest illustrierten Notizbüchern Handkes.<sup>32</sup> Das Notizbuch steht in Zusammenhang mit seinem Schreibprojekt „Ins tiefe Österreich“, das Handke nicht nur zurück in seinen Geburtsort in Unterkärnten, sondern über die slowenische Herkunft seiner Familie mütterlicherseits auch nach Slowenien führt. Die im Sommer 1978 unternommene Slowenienreise war für Handke von eminenter Bedeutung. Die Bilder, die während dieser Reise entstanden, sind zeichnerische Notizen und Leitbilder zu seinem im slowenischen Karst gefundenen „Erzähl-land“, dem von Handke sogenannten „Neunten Land“. Genau diese Bilder verwendet er 1991 zur Illustration seines ersten Essays zum Jugoslawienkrieg mit dem Titel Abschied des Träumers vom Neunten Land<sup>33</sup>, in dem er den Zerfall des alten Vielvölkerstaats Jugoslawiens und somit auch seines „Erzähllandes“ bedauert.

Den Merkbildern wird generell ein von den vorangehenden Notizen abgesetzter Bereich auf der Notizbuchseite gewidmet, der erst nach dem Zeichnen von Notizen umrahmt oder auch überschrieben wird, was aber hauptsächlich daran liegen dürfte, dass Handke in seinen Notizbüchern so gut wie nie unbeschriebene oder ausgesparte Lücken belässt. Eine ganze Notizbuchseite füllt etwa die

<sup>32</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015 (ÖLA SPH/LW/W86)

<sup>33</sup> Handke, Peter: *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerung an Slowenien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991

Zeichnung mit dem Titel „Kegelbahn – Nachmittag“<sup>34</sup>, die mit 5. August 1978 datiert ist (Abb. 15). Als Ortsangabe ist am oberen Seitenrand ein Richtungspfeil auf die Bezeichnung „Himmel (Windische Bühel)“ zu finden. Die Notizen im Kontext vor und nach der Zeichnung dokumentieren, dass Handke sich von Graz mit der Bahn kommend („der Bahnhof mit den Weinranken (L.-z)“<sup>35</sup>) vermutlich ab Leibnitz zu Fuß („Durchs Maisfeld sich schlagen, dann wieder in einem Ort“<sup>36</sup>) bis Leutschach ging, sich also in der südlichen Steiermark befand, von wo aus die Windischen Bühel (ein Hügelland im Norden Sloweniens) wenn nicht zu sehen, so doch zu erahnen sind. Der Blick (er könnte aus dem Fenster eines Gasthauszimmers gerichtet sein) auf die Kegelbahn weist auf der Zeichnung in dieselbe Richtung, in der sich in der Zentralperspektive Handkes „Erzählnd“ Slowenien befindet. Die in und um die Kegelbahn gezeichnete Ansammlung von Dingen, Eindrücken oder Vorgängen ist durch Pfeile mit Begriffen oder kurzen Beschreibungen versehen. Hervorgehoben werden signifikante Details wie „glänzend, schimmernd die Kugelbahn“, ein „Riß im Balken“, „Erdaufwürfe“, „dunkle Schatten von den Kugeln“, eine „schöne Kehre“ oder eine „leichte Krümmung“. Die Summe der vielen Details und ihre genaue Benennung, sowie die mit Pfeilen außerhalb des Sichtfeldes angedeuteten Ergänzungen („Staubkuhlen für die Hühner“, „Staubkuhle, in der ein andres Huhn sitzt“, „purpurne Blumen“) bewirken den Eindruck einer Handlung; sie evozieren einen Moment der Erinnerung, in der die Objekte in ihrer Ereignishaftigkeit festgehalten sind, als würde die Zeit gedehnt. Die mit diesem Bild dargestellten und bewahrten Dinge und Formen setzen sich auf der nachfolgenden Seite des Notizbuchs in den Beschreibungen Handkes fort. Aus den am oberen Ende der gezeichneten Kegelbahn sichtbaren, in der Zeichnung mit „Gummi“ beschrifteten Reifen und aus der „leichte[n] Krümmung“ des Holzbrettes entwickelt Handke eine bereits in eine Erzählperspektive übertragene Passage: „Er sah den kommenden Schmerz als Mauer aus Reifen (Gummi) um ihn aufgezogen werden. Die Krümmungen der Bretter wiederholen sich in den „Kehren“ der Straßen (manche sinnlosen Kurven im Flachland)“<sup>37</sup>. Während das Bild „stumm“ bleibt und die Dinge noch ohne zusätzlicher Bedeutung zeigt, vermittelt die kurze Erzählpassage, die sich wiederum nur mehr indirekt auf das Bild bezieht, über die wahrgenommenen Objekte der Außenwelt (wie etwa die Gummireifen) zugleich einen inneren Vorgang („Er sah den kommenden Schmerz“). Auch bestimmt bereits die innere Disposition die Wahrnehmung der Außenwelt. In der Zeichnung können diese innere Verfasstheit des betrachtenden Subjekts und die sich mit der Wahrnehmung einstellenden Assoziationen allerdings nicht dargestellt, sondern nur mittels des Pfeilkommentars erklärt werden.

<sup>34</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 102 (ÖLA SPH/LW/W86)

<sup>35</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 101 (ÖLA SPH/LW/W86)

<sup>36</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 103 (ÖLA SPH/LW/W86)

<sup>37</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 103 (ÖLA SPH/LW/W86)

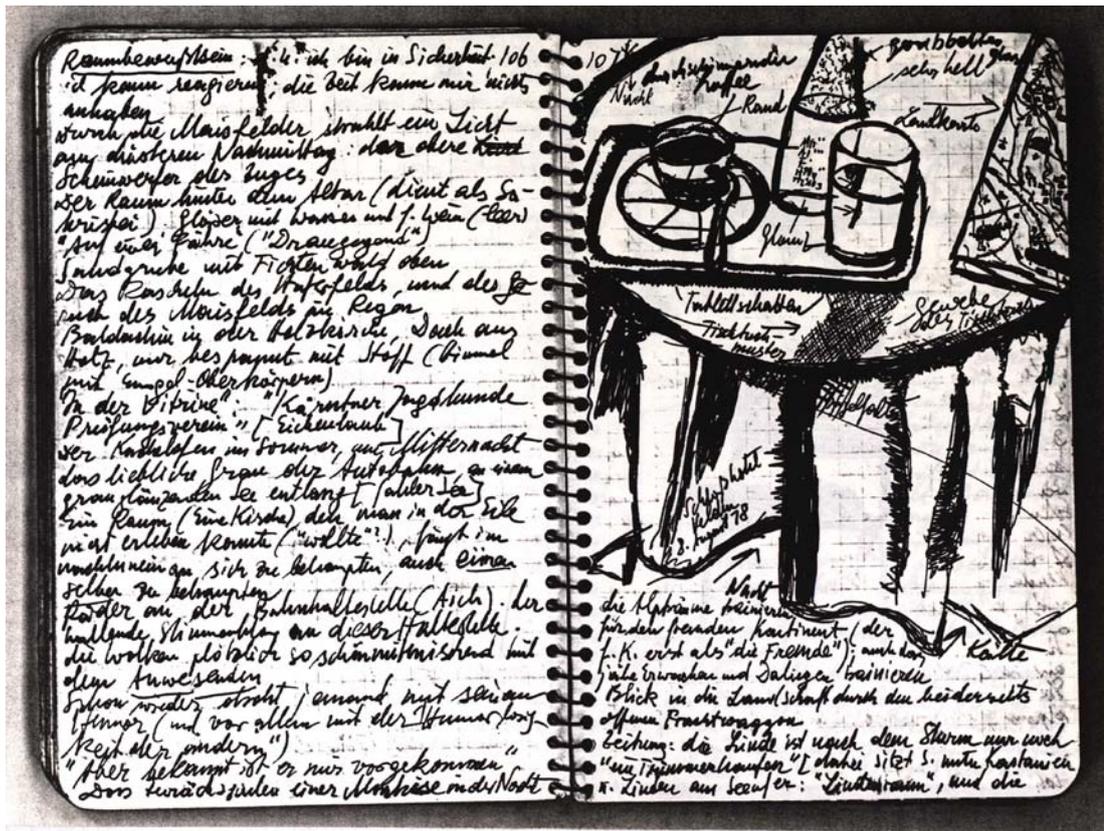


Abbildung 16: „Tisch in Velden“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W86 © Peter Handke

Ein gezeichneter Terrassentisch aus dem „Schloßhotel Velden“, datiert mit 8. August 1978, schließt chronologisch an das Merkbild zur Kegelbahn an.<sup>38</sup> Das Bild markiert eine weitere Station derselben Reise von der Steiermark entlang der slowenisch-österreichischen Grenze (über die Orte St. Pongratzen, Eibiswald sowie die Bahnhaltestelle Aich im Jauntal) nach Kärnten. Das Bild zeigt einen Tisch, auf dem ein kleines Tablett mit einer Kaffeetasse und ein Glas Wasser stehen, rechts davon liegt eine Landkarte – Indiz oder Referenz auf den bewältigten Fußmarsch Handkes. Die Gegenstände sind mit starken Konturen gezeichnet, besonders hervorgearbeitet sind die Schattierungen („Tablettschatten“, „durchschimmernder Kaffee“, „Glanz“, „sehr hell“), also eine Reihe von Lichteindrücken, die ohne die genauen Beschriftungen in der einfärbig ausgeführten Zeichnung nur schwer wiederzugeben wären (Abb. 16). Das Licht- und Schattenspiel lässt die Ereignisse belebt und momentan wirken. Die Brechung der durch das gezeichnete Trinkglas durchscheinenden Flasche ist wie zur Verstärkung des Eindrucks mit hinweisenden Pfeilen betont, als sei für diesen physikalischen Effekt der Lichtbrechung eine besondere Aufmerksamkeit gefordert. Indem Handke seinen Sitzplatz mit den Reiseutensilien zeichnet, zeigt das Bild die Beobachtung des Beobachters, wobei dieser selbst aus dem Bild gerückt ist, sein Platz am Tisch ist leer. Dort, wo sich der am Tisch Sitzende befinden müsste, ist die Zeichnung abgeschnitten und frei ergänzt. Handkes Anwesen-

<sup>38</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 107 (ÖLA SPH/LW/W86)

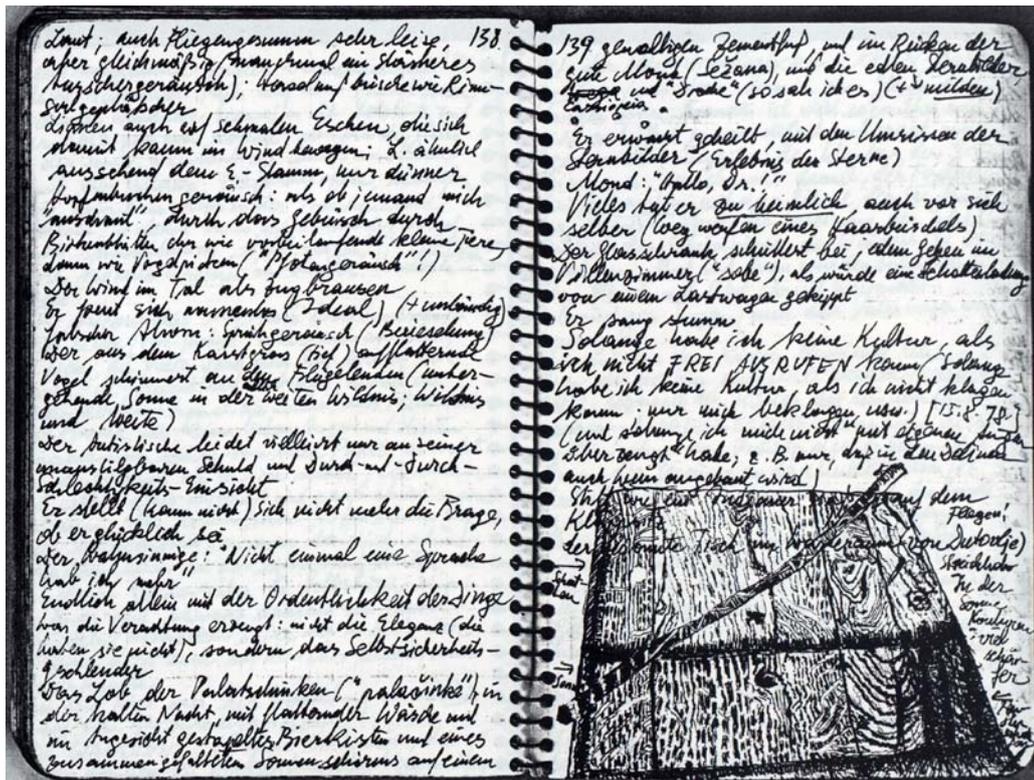


Abbildung 17: „Tisch in Dutovlje“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W86 © Peter Handke

heit ist zugleich eine Abwesenheit. Das Bild weist die genannten Eigenschaften eines Merkbildes (Detailtiefe der Objekte und hinweisende Pfeile mit Beschriftungen) auf, steht aber im Gegensatz zur Kegelbahn-Zeichnung in keinem Bezug zu den davor geschriebenen Notizen. Auch der notierte Text unterhalb der Zeichnung zeigt keinen Zusammenhang zum Bild. Vermutlich hat Handke bei seiner Station in Velden zuerst den Tisch gezeichnet und anschließend darunter und auf der folgenden Notizbuchseite die Notizen zum bisher zurückgelegten Reiseweg nachgetragen.

Direkt in die Zeichnung eines weiteren Tisches notiert Handke: „Still wie ein Indianer saß ich auf dem Klappsitz“ und fügt unterhalb der Zeichnung ein: „der besonnte Tisch im Warteraum (von Dutovlje).“ In der aufwändigen Zeichnung sticht sofort die Struktur der Tischoberfläche ins Auge: eine minutiöse Abbildung der Holzmaserung des Tisches und des quer darauf abgelegten, geschnitzten Wanderstabs<sup>39</sup> (Abb. 17). Auf den besonderen Einfall der Sonne und die sich daraus ergebenden Kontraste im Schatten-Licht-Spiel verweisen Pfeile mit Beschriftungen („In der Sonne Konturen viel schärfer“, bzw. „Fensterschatten“). Wieder bewahrt das Bild durch Pfeile Einzelheiten, die in der Zeichnung alleine unbemerkt blieben: ein einzelnes Streichholz, das auf dem Tisch liegt, oder zwei Fliegen, die am rechten Seitenrand des Tisches sitzen. Die Zeichnung des Tisches im Warteraum des Bahnhofs von Dutovlje, einem kleinen Ort im slowenischen Karst, entstand Mitte August 1978 während einer langen Warte-

<sup>39</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 139 (ÖLA SPH/LW/W86) Abgedruckt in: Handke, Peter: *Abschied des Träumers vom Neunten Land*, S. 21

zeit. Sie wurde mit dem plastisch hervortretenden, an Wellen eines Gewässers erinnernden Muster der Holzmaserung und dem darauf liegenden Wanderstab zum Zeugen und Begleiter seines Unterwegsseins, für Handke zum „Ansporn und Wasserzeichen“<sup>40</sup> der Erzählung. Als solches In- oder Leitbild verwendete er eine Kopie der Zeichnung zuerst für die Titelblattgestaltung seiner Erzählung *Langsame Heimkehr* (die in dieser Fassung noch *Das Raumverbot* hieß<sup>41</sup>). Die Verbindung zwischen dem slowenischen Tisch und der im Norden Amerikas spielenden Geschichte muss man wiederum in dem ursprünglichen Schreibprojekt „Ins tiefe Österreich“ suchen – Jahre später wurde die Zeichnung von Handke schließlich an der passenden Stelle am Ende der Erzählung *Die Wiederholung* (1986), die auch den eigentlichen Abschluss des Schreibprojekts bildet, abgedruckt.

#### IV.5. Landschafts- und Panoramabilder

Detailreich ausgeführte, an die Goetheschen Landschaftszeichnungen erinnernde Panoramen<sup>42</sup>, in denen sich der Blick nicht mehr auf einzelne Objekte fokussiert, sondern zu größeren Formen und Formationen der Natur weitet – zu Landstrichen, Bergketten, Dolinen oder Flüssen – lassen sich als fünfter Typ von Zeichnungen beschreiben. Sie zeigen ausschließlich eine „unbelebte“ menschenferne Natur. Ihr Entstehungskontext in den Notizbüchern sind Handkes Reisen nach Slowenien, Italien, in den Norden der USA oder auch innerhalb Österreichs, ihre Anzahl ist überschaubar und konzentriert auf einige wenige Notizbücher im Zeitraum von August 1978 bis Juli 1983.<sup>43</sup> An den Landschaftszeichnungen wird die Differenz zwischen schriftlichen zum zeichnenden Notieren am klarsten erkennbar, es sind Dokumente der Kontemplation und der langen Dauer eines genauen Hinsehens. Diese Panoramen sind größer dimensioniert als alle sonstigen Zeichnungen und bedecken mit nur wenigen Ausnahmen jeweils eine ganze Seite oder Doppelseite. Sie sind wie alle Zeichnungen immer Teil der Journaleinträge und lassen sich in deren Kontext datieren. Handke versieht sie meist mit zusätzlichen Anmerkungen zum dargestellten Motiv oder auch zur benötigten Anfertigungsdauer: im August 1978 „In der Doline

<sup>40</sup> Handke, Peter: *Die Wiederholung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 333

<sup>41</sup> *Das Raumverbot*, Typoskript 2-zeilig, 158 Blatt, ohne Datum (DLA, SUA, A: Suhrkamp Verlag, Handke Peter)

<sup>42</sup> Gerda Elisabeth Moser benennt die für diese Wortneuschöpfung aus dem Griechischen möglichen Übersetzungen mit „Alles-Schau“ oder „Alles-Sehen“. Vgl. Moser, Gerda Elisabeth: *Die Berge aus der Ferne. Panoramen und panoramatische Konzepte*. In: Aspetsberger, Friedberg (Hg.): *Der Berg. Einige Berg- und Tal- Lebens- und Todesbahnen*. Innsbruck/Wien: Studien-Verlag 2001, S. 168

<sup>43</sup> Im wesentlichen fündig wird man in den Notizbüchern von 24. April bis 26. August und von 31. August bis 18. Oktober 1978. Landschaftszeichnungen folgen danach erst wieder in großem zeitlichen Abstand mit doppelseitigen Bergpanoramen am 20. August 1980, am 6. September 1980 („St. Magdalenskapelle mit Dobratsch“), am 19. September 1980 („Schraffierend habe ich etwas vom Berg (Dämmerung)“) und schließlich in einem Notizbuch von 1983 „Die SAALACH vor dem Gewitter“. Das ursprünglich ebenfalls in einem Notizbuch festgehaltene Panorama des Bergmassivs in Die Lehre der Sainte-Victoire schnitt Handke aus und verwendete es – wie die Zeichnung des Yukon-River in *Langsame Heimkehr* – als Titelbild für die Buchausgabe. Es ist dies das einzige Landschaftsmotiv, mit dem Handke bewusst an eine Tradition bereits vorhandener Bilder anschließt.

(3h)<sup>44</sup>, am 20. August 1978 in Friuli „3-6h“<sup>45</sup>, am 6. September 1980 „1-3h“<sup>46</sup>. Soweit ersichtlich, bedient sich Handke für diese in räumlicher und proportionaler Hinsicht anspruchsvollen Landschaftszeichnungen keiner strukturierenden Hilfsmittel – weder Entwurfskizzen, Raster noch Umrisslinien zur Einteilung der Proportionen oder Fluchtlinien. Die Bilder scheinen trotz ihrer Komplexität und ihres Detailreichtums vielmehr aus der Mitte heraus entworfen zu sein. Handke verwendet für jedes Bild immer nur einen Stift – einen Kugelschreiber, Fineliner oder Bleistift. Er erzeugt die Hervorhebung einzelner Objekte in seinen Landschaften durch starke Kontraste zwischen konturierten, „glatten“ und strukturierten, „rauen“ Flächen, wobei erstere zur Darstellung von Hügelketten, Gesteinsformationen oder Gebäuden, letztere zur Ausgestaltung von Vegetation und Oberflächenmustern, wie etwa der Bepflanzung einer Doline<sup>47</sup> oder den Schotterbänken des Yukon River<sup>48</sup>, eingesetzt werden. Seine mit „geologischem Blick“ angefertigten Bildnotizen sind eine Grundlage für Handkes Versuch, mit *Langsame Heimkehr* eine Geschichte der Natur über die Natur zu erzählen. Der Geologe Valentin Sorger wendet darin, um die Landschaft zu erfassen und zu vergegenwärtigen, die in den Naturwissenschaften bis heute übliche Technik des Zeichnens<sup>49</sup> an, um sich die Landschaft in ihren Formen zu vergegenwärtigen – wengleich er die „Schematisierungen und Weglassungen“ seiner Wissenschaft ablehnt.

Die von Handke im September 1978 während seiner Alaskareise gesammelten Notizen und ganzseitigen Landschaftszeichnungen dienen nicht nur der Recherche für seine Erzählung. Die Zeichnungen wie auch der Akt des Zeichnens selbst, sind ein wesentlicher Bestandteil der Erzählung. Zum Beispiel überträgt Handke das in Alaska gezeichnete Panorama des Yukon River<sup>50</sup> direkt in die Handlung. Seine Zeichnung wird beschrieben als eine Zeichnung des Protagonisten Sorger: „Sorger war früh aufgestanden und wollte sich gleich betätigen. Die Sonne schien noch nicht, aber die glatten Kiesel glänzten schon auf dem Gestadeweg, wo er stand und eine aus dem Wasser ragende, nahe Sandbank zeichnete, an der mit waagrechten, wulstigen Linien aus angelagerten Blättern, Zweigstücken und Baumnadeln markiert war, wie sich der Flußspiegel ruckhaft über Nacht gesenkt hatte. [...] Er zog das Zeichnen, auch in der Arbeit, dem Fotografieren vor, weil ihm dabei erst die Landschaft in all ihren Formen begreif-

<sup>44</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 171 (ÖLA SPH/LW/W86)

<sup>45</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 167 (ÖLA SPH/LW/W86)

<sup>46</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 022, S. 117 (ÖLA SPH/LW/W93)

<sup>47</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 171 (ÖLA SPH/LW/W86)

<sup>48</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 016, S. 75 (ÖLA SPH/LW/W87)

<sup>49</sup> Vgl. zur Anwendung der Handskizze z.B. in der mikroskopischen Anatomie: Hoffmann, Christoph: *Festhalten, Bereitstellen. Verfahren der Aufzeichnung*. In: Ders. (Hg.): *Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung (= Wissen im Entwurf Band 1)*. Zürich/Berlin: Diaphanes 2008, S. 9

<sup>50</sup> DLA, A: Handke Peter, Notizbuch 016, 31.8.-18.10.1978, S. 75. Das Notizbuch ist als Original nicht öffentlich zugänglich, sondern befindet sich im Siegfried Unseld-Archiv des Suhrkamp-Verlages in Frankfurt. Im Deutschen Literaturarchiv Marbach und am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek sind Kopien vorhanden, in denen Details der Zeichnung nicht mehr erkennbar sind



**Abbildung 18: „Yukon-River“, Notizbuch 31.8.-18.10.1978, S. 75. Privatbesitz Siegfried Unseld Archiv. Titelabbildung zur Taschenbuchausgabe *Langsame Heimkehr*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984. © Peter Handke**

lich wurde; und er war jedesmal überrascht, wie viele Formen sich da zeigten, sogar in einer auf den ersten Blick ganz eintönigen Ödnis. Außerdem kam ihm jede Gegend erst näher, indem er sie – möglichst getreu und ohne die in seiner Wissenschaft üblich gewordenen Schematisierungen und Weglassungen – Linie für Linie nachzeichnete, und er konnte dann, wenn auch nur von sich selber, mit gutem Gewissen behaupten, dagewesen zu sein.“<sup>51</sup> Die Yukon-Zeichnung wird zum Leitbild der Erzählung (ebenso wie der Tisch im Warteraum von Dutovlje) und wurde deshalb auf Wunsch Handkes für den Umschlag der Taschenbuchausgabe von *Langsame Heimkehr* verwendet. Erkennbar sind darauf die Sandbänke, die Flussarme und die karge Vegetation, die als ein Umspringbild in der Vertikalen den Anschein von Materialschichten ergeben. Handke beschreibt die Flussansicht ausführlich im Notizbucheintrag zur Zeichnung und liest die „wie eine Schrift daliegenden Zweige“ als Text in der Flusslandschaft, „da, wo der Strom wie in Zeilen gesunken ist“<sup>52</sup> (Abb. 18).

Die beim Zeichnen abstrahierte und zugleich an die Erfahrung gebundene Darstellung von Formen und Strukturen durch Umriss ermöglicht auch innerhalb seiner Zeichnungen ein übergreifendes Denken – ein Wiederfinden und Wiederholen der Formen. Am 14. August 1978 arbeitet Handke etwa in einer halbseitigen Zeichnung vom „Steinbruch im Karst“ die Flächen und Schattierungen der Felsabstufungen heraus<sup>53</sup> (Abb. 19). Weder im näheren Kontext des Notizbucheintrags noch als Beschriftung wird der Bildinhalt beschrieben. Blättert man jedoch zurück, zum Eintrag des 13. August 1978, findet man die geologischen Formationen des Steinbruchs antizipiert in einer mit einer Legende

<sup>51</sup> Handke, Peter: *Langsame Heimkehr*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S. 47

<sup>52</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 016, S. 74 (ÖLA SPH/LW/W87)

<sup>53</sup> DLA, A: Handke Peter, NB 015, S. 136. (ÖLA SPH/LW/W86) Abgedruckt in: *Abschied des Träumers vom Neunten Land*, S. 18

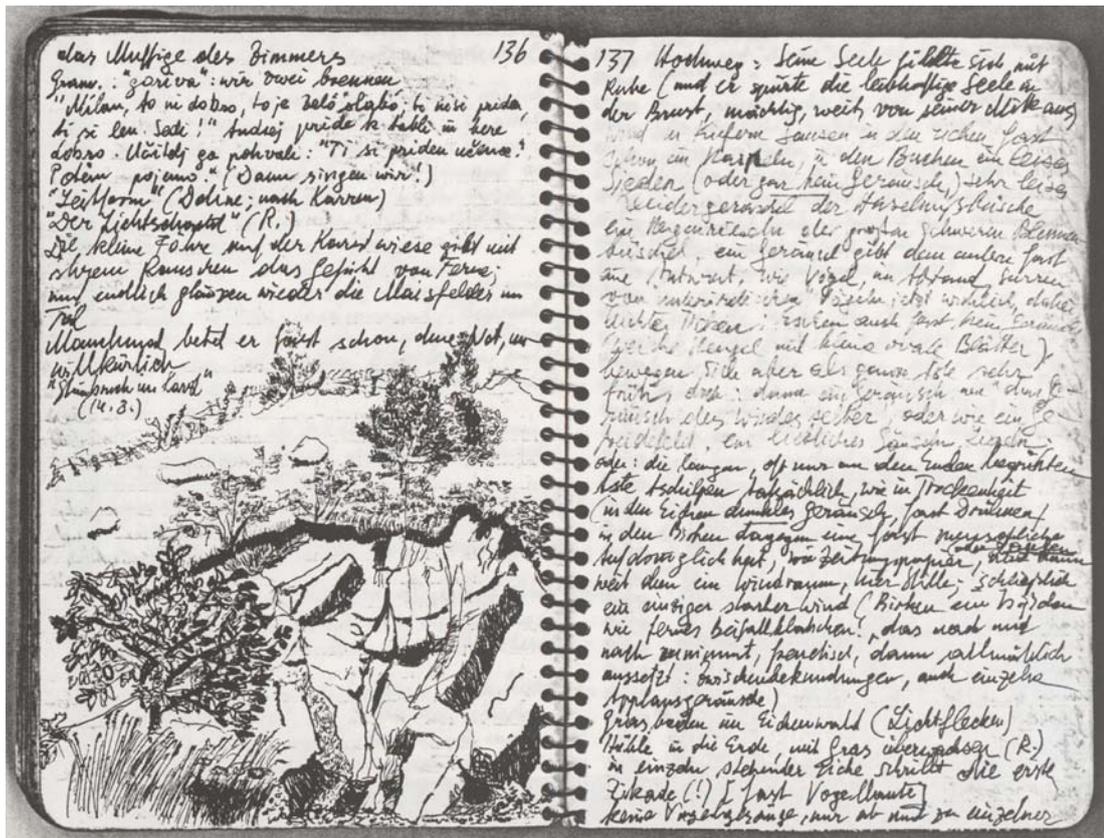


Abbildung 19: „Steinbruch im Karst“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W86 © Peter Handke

versehenen Zeichnung einer Kaffeetasse.<sup>54</sup> An der befleckten und beleuchteten Tasse nimmt Handke ein „Geröllfeld (-halde)“, „Wolken wie Felsabfall im spiegelnden schwarzen Teich“ und „geologische Formationen (Karren, Rinnen, Steilabfälle...)“ wahr. Die auffällig stark konturierten Gerölllinien wiederholen sich in einer Panoramazeichnung vom 20. August 1978 (Häuseruine vor dem Hintergrund eines Bergmassivs in Gemona, Friuli)<sup>55</sup> und in verblüffender Ähnlichkeit am 20. August 1980 („das steinerne Bachbett am Wocheiner See“<sup>56</sup>).

#### IV.6. Gezeichnete oder abgepauste Schriftzeichen, Ornamente, Natur- und Tierspuren

Die zahlreichen von Handke in seine Notizbücher gemalten Schriftzeichen, die abgepausten Baumrinden, Inschriften oder die gezeichneten Ornamente und Vogelspuren lassen sich schließlich zu einem letzten Typ von Zeichnungen zusammenfassen (Abb. 20-22). Sie machen vor allem den fließenden Übergang von Ding (Natur) – Zeichnung – Schrift deutlich. Handke beschreibt in seinen Werken die Natur in einer Fortsetzung romantischer Traditionen einerseits selbst schon als Schrift, die man nur zu entziffern oder zu „lesen“ braucht. Beispielsweise sieht der Erzähler im letzten Kapitel der *Lehre der Sainte-Victoire* in den

<sup>54</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, S. 135. (ÖLA SPH/LW/W86)

<sup>55</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 015, 20. August 1978, S. 167. (ÖLA SPH/LW/W86)

<sup>56</sup> DLA, A: Handke Peter, NB: 022, 20. August 1980, S. 58-59. (ÖLA SPH/LW/W93) Abgedruckt in: *Abschied des Träumers vom Neunten Land*, S. 32-33

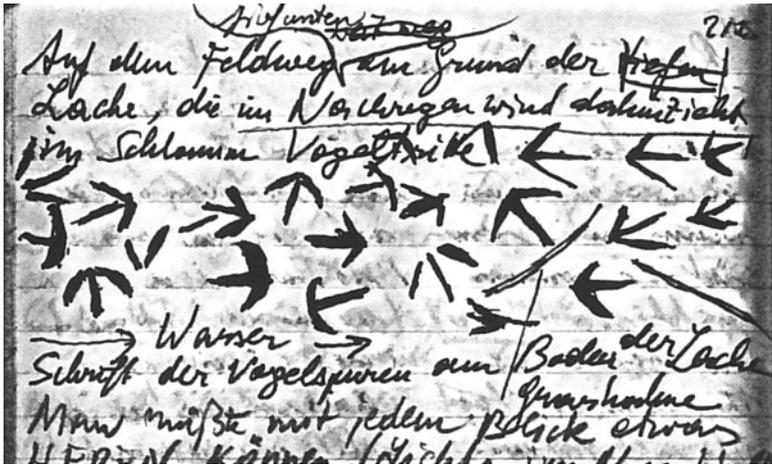


Abbildung 20: „Vogeltritte“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W96, fol. 108 © Peter Handke

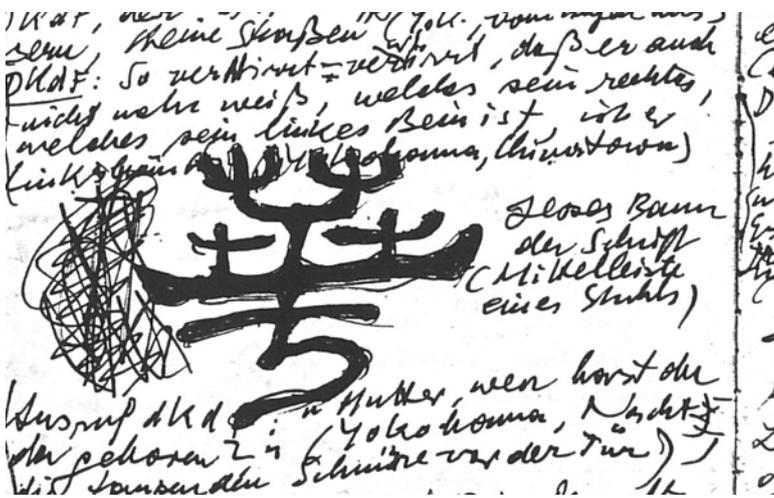


Abbildung 21: „Chinesisches Zeichen“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W126, fol. 43 © Peter Handke

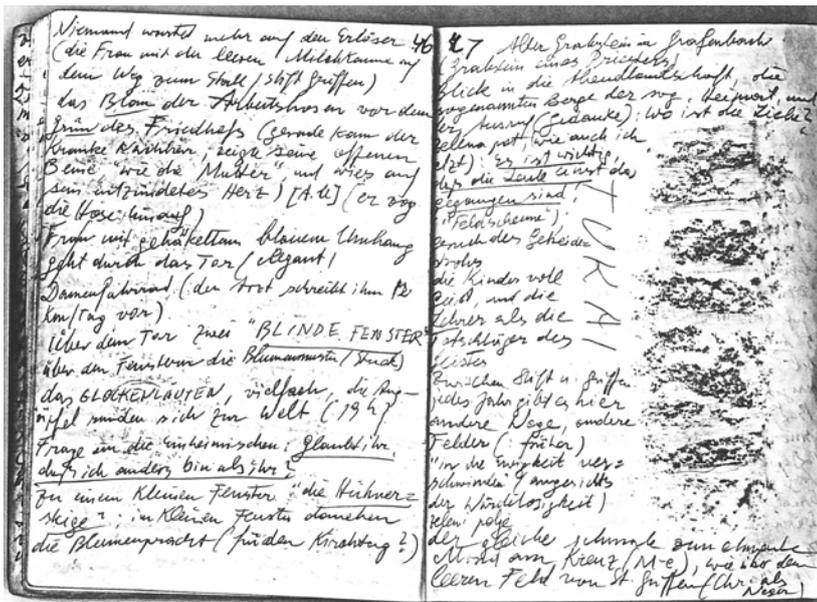


Abbildung 22: „Alter Grabstein“, ÖNB ÖLA SPH/LW/W93, fol. 24 © Peter Handke

rundlichen Steinen auf dem Waldweg eine von Moosflechten geätzte „deutliche Bilderschrift [...] wie Überlieferungen aus getrennten Erdteilen“<sup>57</sup>, die von mythischen Geschichten berichten oder auch geheime Botschaften bewahren. Umgekehrt bringen in der konstruktivistischen Sichtweise Handkes die „richtigen“ Wörter und Schriftzeichen (die Kunst) erst die Dinge zum Vorschein, so dass durch das Zeichen oder „das Wort selbst das Ding“<sup>58</sup> entsteht. Beides – die Schrift, die erst das Ding erfahrbar macht und die Natur, die zur Schrift wird – beschreibt Handke in seinem „Märchen“ *Die Abwesenheit*. Dort entdeckt der Alte, der Leiter einer kleinen sich zufällig zusammengefundnen Expeditions- oder Pilgergruppe, zuerst auf einer halbversunkenen, überwucherten Steinplatte in der Steppe Schriftzeichen, die auch den anderen die Sinne schärfen für die „Lebenszeichen der Einöde“<sup>59</sup>. Er lehrt sie anschließend auf ihrem weiteren Weg die Natur wie eine Schrift zu lesen, und führt, indem er hierhin und dorthin zeigt, „sein Hervorzaubern der Schrift nun fort an den Dingen“<sup>60</sup>. Um die Verschränkung von Ding, Bild und Schrift zu ermöglichen – das heißt, um sehen und entziffern zu können – benötigt es einen „bestimmten Blick“, der eben nicht nur Nähe, sondern zugleich auch Ferne bedeutet (und zwar zu sich selbst wie auch zu den Dingen). Handke beschreibt diesen Blick als „äußerste Versunkenheit und äußerste Aufmerksamkeit“<sup>61</sup> zugleich: „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.“<sup>62</sup>

<sup>57</sup> Handke, Peter: *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S. 102

<sup>58</sup> Handke, Peter: *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum Sonoren Land*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 125

<sup>59</sup> Handke, Peter: *Die Abwesenheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 137

<sup>60</sup> *Die Abwesenheit*, S. 141

<sup>61</sup> *Die Lehre der Sainte-Victoire*, S. 108

<sup>62</sup> *Die Lehre der Sainte-Victoire*, S. 62