

ULRICH VON BÜLOW

Die Tage, die Bücher, die Stifte

Peter Handkes Journale

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. 237-266.

Handkeonline seit 18.4.2012

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Ulrich von Bülow: Die Tage, die Bücher, die Stifte. Peter Handkes Journale.

Handkeonline (18.4.2012)

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

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

Die Tage, die Bücher, die Stifte

Peter Handkes Journale

Von Ulrich von Bülow

1. DIE TAGE

In der Erzählung *Langsame Heimkehr* schickt Peter Handke seine Hauptfigur, den Geologen Valentin Sorger, auf die »Suche nach Formen«. Da es ihm nicht nur um erdgeschichtliche Forschungen, sondern vor allem um neue Lebensformen geht, begreift er Raum und Zeit und insbesondere die gängigen »Darstellungsschemata der Zeitverläufe« (LH 18) als existenzielle Probleme. Als eine mögliche Lösung erwähnt er in diesem Zusammenhang zum ersten Mal die »Idee von einem geglückten Tag« (LH 193), die er mehr als zehn Jahre später in seinem *Versuch über den geglückten Tag* ausführlicher erörtert. Auf der Suche nach Glück, schreibt er, komme für den Einzelnen in »unserer speziellen Epoche« allein die Zeiteinheit des Tages in Betracht. Alle früheren Richtgrößen – der »glückliche Augenblick« der Antike wie das christliche »ewige Leben« (VT 11ff.) oder das moderne Ideal eines innerweltlich geglückten Lebens – seien am Ende des 20. Jahrhunderts hinfällig geworden.

Die Reihe der Zitate, die zeigen, dass Handke dem Tag eine besondere Bedeutung zuschreibt, lässt sich fortsetzen. »Wie viel mehr als von unseren Jahren gab es bei uns Heutigen von unseren Tagen zu erzählen« (MJN_a 1002), liest man beispielsweise in *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, das seinen Höhepunkt konsequenterweise in der Beschreibung eines einzelnen Tages findet. Auch im Roman *Der Bildverlust*, wo an zentraler Stelle vom utopischen »Großen Projekt« neuer »Zeitformen, Zeitgrammatiken« (DB 638f.) die Rede ist, spielt der Tag eine herausragende Rolle: »Wenn schon eine Zeiteinheit, dann nichts als der Tag, der ganze.« (DB 650f.)

Nach dem Muster des Entwicklungsromans ist eine geglückte Lebensgeschichte nur erzählbar, wenn die Hauptperson ihr Handeln an langfristigen Zielvorstellungen ausrichtet. Da Handkes Figuren diesbezügliche Vorgaben der Gesellschaft ablehnen, müssen sie ihre Haltungen und Ziele fall- und versuchsweise selbst entwerfen. An die Stelle der großen Kontinuität der Biographie tritt die klei-

nerer Ganzheit des Tages. Dabei meint das Wort »Tag« weder die Summe von 24 Stunden noch die Zeitdauer des Sonnenlichts, sondern den von Schlafzuständen begrenzten Zeitabschnitt des Wachseins. Dieser beginnt nicht unbedingt mit dem Öffnen der Augen; erst das »Werden der Formen« ist für Handke der »eigentliche Tagesanfang« (G_a 8), der sich demnach jederzeit ereignen (oder auch ausbleiben) kann. Das »Werden der Formen« erörtert und umkreist er in allen seinen Büchern als etwas Geheimnisvolles und Erstaunliches, als einen ebenso wunderbaren wie seltenen poetischen Ausnahmezustand.

Dieser besondere Wachzustand, der in manchen Punkten Schillers »ästhetischem Zustand« entspricht, entsteht aus dem Zusammenspiel zweier Tätigkeiten: dem vorurteilslosen Wahrnehmen und dem formgebenden Bezeichnen. Für diesen doppelten Vorgang verwendet Handke in einem ungewöhnlich weiten, terminologisch keineswegs eindeutigen Sinn das Wort »Lesen«. (VT 91) Jeder Tag kann ein geglückter Tag werden, wenn das »Lesen« der Innen- und Außenwelt gelingt, wenn sich alle Momente aufeinander beziehen und zu einem erzählbaren Ganzen fügen lassen. Um die zweite Bedingung zu erfüllen, bedarf es nach Ansicht des Autors freilich ästhetischer Korrekturen.

In seinem *Versuch über den geglückten Tag* fasst Handke Erfahrungen zusammen, die er über vierzehn Jahre beim Aufzeichnen von Tagesereignissen gesammelt hat. 1975 begann er mit seinem ersten Journal ein langfristiges Schreib- und Lebensprojekt, das bis 1990 dauerte. Anfang und Ende des Projekts waren für ihn bedeutende Zäsuren, die er seinem Publikum auf versteckte Weise ankündigte. Im Wim-Wenders-Film *Falsche Bewegung* von 1975, für den er frei nach dem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* das Drehbuch schrieb, benutzt die Hauptfigur, die sich von der Gesellschaft entfernt, um zu schreiben, Notizbücher im DIN-A6 Format. Sie gleichen in auffälliger Weise jenen, die der Autor zur selben Zeit für seine Journale zu verwenden begann. Und ein ebensolches Notizbuch, das wiederum in Großaufnahmen zu sehen ist, hinterlässt ein älterer Schriftsteller im Film *Die Abwesenheit* von 1989, bevor er in der Anonymität verschwindet.

2. DIE BÜCHER

Zwischen November 1975 und Juli 1990 füllte Peter Handke 66 Notizbücher mit täglichen Aufzeichnungen. Diese Journale, die sich seit kurzem im Deutschen Literaturarchiv Marbach befinden, sollen zunächst in ihrer äußeren Struktur vorgestellt werden, bevor die Frage zu erörtern ist, wie der Autor, zuerst beim Schreiben, dann beim Edieren ausgewählt hat.

Die Notizbücher umfassen einen Zeitraum von etwa 5.300 Tagen und enthalten mehr als zehntausend mit der Hand beschriebene Seiten. Einige Lücken, die insgesamt nicht mehr als zwölf Monate ausmachen, erklären sich wahrscheinlich daraus, dass einzelne Notizbücher nicht erhalten sind oder verschenkt wurden. Der Umfang der Journale schwankt zwischen vierzig und dreihundert Seiten; ihr Format ist niemals größer als DIN-A6, sodass sie bequem in eine Jackentasche passen. Das äußere Erscheinungsbild wechselt: Neben Pappeinbänden gibt es solche aus Leinen oder Leder, gelegentlich benutzte der Autor auch Spiralblöcke oder Vokabelhefte; manchmal ist der Einband mit Postkarten beklebt, mit geprägten Initialen versehen oder mit Ölfarben übermalt. Einige Notizbücher enthalten als Beilagen gepresste Pflanzenteile oder Vogelfedern, seltener auch Fotos, Quittungen und Zeitungsausschnitte, darunter dreimal Abbildungen des monatlichen Sternenhimmels. (Vgl. NB 24, NB 47 und NB 63) Ein Zeitungsfoto vom Juli 1989 zeigt den Arbeiter Xu Guoming, der nach dem Massaker auf dem Pekinger Platz des Himmlischen Friedens hingerichtet wurde. (Vgl. NB 63) Als ein Akt des Gedenkens nennt Handke seinen Namen im Film *Die Abwesenheit*. (DA_b 66)

Der Autor schrieb seine Notizbücher oft im Freien, unterwegs oder im eigenen Garten, vielfach auch im Gehen. (Vgl. PW 77) Die meisten Eintragungen sind lokalisiert, manchmal wechseln die Ortsangaben im Verlauf eines Tages. So notiert er am 19. März 1979 verschiedene Sätze bei einer Wanderung durch Berlin und fügt in Klammern die Namen der Straße an, in der er sich jeweils befand:

"Fleischerdampf" (Klingel)
 er spürte auch die Biegungen einiger
 Flüsse in sich (die Seine bei St. Cloud)
 Jeder Satz müßte aus Wunderkure greuben
 (Kietzerbunkerstr.)
 Es geht die Sätze (Lühwitzstraße)
 Ganz selten ein kleiner Schimmel vom Ich
 (Wilmersdorfer Straße)
 Wie ständig innen und außen zugleich
 sein? Das wäre die ideale Ruhe (Gropiusstr.)

NB 18, 66

Wer erwartet, in den Journalen von Peter Handke spektakuläre Aufschlüsse über sein Privatleben oder die Begleitumstände seines Lebens als öffentliche Person zu finden, wird enttäuscht. Anders als jene Tagebuchschreiber, die als Hilfe für die eigene Erinnerung oder zur Hebung des Selbstwertgefühls ihr Intimleben ausbreiten, Vorgänge der Politik oder des Literaturbetriebs kommentieren und von Begegnungen mit prominenten Zeitgenossen berichten, spart Handke diese Ebenen nicht erst im Druck, sondern bereits in seinen handschriftlichen Aufzeichnungen weitgehend aus. Er notiert nur, was ihm literarisch formulierbar und gegebenenfalls auch publizierbar erschien. Selbst die zahllosen Traumnotate, mit denen er meist seine Tagesaufzeichnungen beginnt, oder die Deskriptionen von Halbschlafbildern oder tagtraumartigen Sequenzen haben kaum jemals den Charakter von Enthüllungen. Wo Zeitgenossen vorkommen, werden ihre Namen in aller Regel bereits in der Handschrift abgekürzt. Als der Autor ausnahmsweise seinem Ärger über einen Bekannten freien Lauf lässt, fällt er sich sofort mit der Aufforderung ins Wort: »laß das hier nicht in ein Tagebuch ausarten«. (NB 5, 50b) Als Inbegriff des Indiskreten wird das Wort »Tagebuch« ansonsten konsequent vermieden.

Handke bezeichnet seine Aufzeichnungen als »Reportagen« von »Sprachreflexen« auf bestimmte »Bewusstseins-Ereignisse«, die durch Auswahl und objektivierende Reflexionsform von »jeder Privatheit befreit und allgemein« (DGWb 6) geworden seien. Anstelle einer lückenlosen Wiedergabe des täglichen Bewusstseinsstroms genügen ihm Momentaufnahmen – wenn sie poetische Gültigkeit beanspruchen können. Das Journal soll ihn für die Zufälle des Tages öffnen: »Nichts mehr erwarten, nur noch möglichst aufmerksam die Tage verbringen.« (NB 53, 22.7.87) Neben dem Training der Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeit verfolgt er keine weiteren Zwecke. »Es handelt sich nicht darum, ein Erlebnis zu speichern, für später, sondern allein, die Tage zu verbringen (carpe diem).« (NB 52, 8.6.87) In manchen Passagen tritt freilich der Sprachspiel-Charakter in den Vordergrund, wenn er, losgelöst vom realen Tagesereignis, vorangegangene Formulierungen korrigiert, die Effekte der Konjunktion »und« erprobt oder reihenweise Verben zu Substantiven sucht. Längere Sprachexperimente dieser Art wurden nur vereinzelt in die gedruckten Journale aufgenommen. (Vgl. NB 32, 68f. – Abbildung Seite 253)

Peter Handke hat bisher fünf Bände mit ausgewählten Aufzeichnungen veröffentlicht, die den gesamten Zeitraum der 66 Notizhefte abdecken: *Das Gewicht der Welt. Ein Journal (November 1975 – März 1977)*, *Die Geschichte des Bleistifts* (1976 –

1980), *Phantasien der Wiederholung* (1981–82), *Am Felsfenster morgens* (1982–1987) und *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990*. Am stärksten komprimiert wurde der Text in den Bänden *Phantasien der Wiederholung* und *Am Felsfenster morgens*, nämlich etwa im Verhältnis 4:1. (Vgl. AF 5) Doch auch für die anderen Bände gilt, dass der größere Teil der Notizbücher noch unveröffentlicht ist. Vermutlich hat der Autor die Publikation seiner Notizbücher von Anfang an geplant. Auf Vorsatzblättern probiert er bereits mögliche Drucktitel aus (vgl. NB 8), und auch das vorgesehene Ende des ersten gedruckten Journals wird schon in der Handschrift markiert. (Vgl. NB 24, 294f.) Bei seiner Auswahl, der vor allem stilistische und kompositorische Kriterien zugrunde lagen, behielt er die chronologische Reihenfolge bei und berücksichtigte fast alle Arten von Eintragungen, so dass ein repräsentatives Bild entstand.

Handkes wechselnder Umgang mit den Datumsangaben verweist auf das allgemeine ästhetische Problem, wie heterogene Teile sich zu einem Ganzen fügen lassen. In der Handschrift bezeichnet das Datum den Beginn des Tages und vertritt sozusagen die Grenzzone des Schlafs. Da auch in der ersten Journal-Veröffentlichung das Datum jeweils voranstellt wurde, mussten die Kürzungen dazu führen, dass sich das Gesamtbild eines Tages verändert. Um dieses Problem bei der Edition seines zweiten Journal-Band *Die Geschichte des Bleistifts* besser zu lösen, erwägt der Autor verschiedene Möglichkeiten. Zunächst sollten die »einzelnen Tage nicht gezählt, sondern durch Leerzeilen bezeichnet« werden, dann verzichtet er ganz auf die Markierung der Tagesgrenzen (vgl. NB 24 und NB 28), erst in den beiden letzten Journalbänden gibt er das Datum hinter ausgewählten Einträgen wieder an. Im Druck stehen die Leerzeilen für das Ungesagte und übernehmen eine wichtige Gliederungsfunktion, die Handke in anderen Zusammenhängen mit dem noch zu erörternden Begriff der »Schattenbahn« bezeichnete.

Will man die inhaltliche Auswahlstrategie des edierenden Autors näher beschreiben, muss man zwei Typen von Aufzeichnungen unterscheiden: solche, die auf reale Tagesereignisse reagieren, und solche, die sich auf seine Arbeit an anderen literarischen Texten, auf einzelne Sätze und Wörter darin beziehen. Um die Übersicht zu bewahren, verwendete er gelegentlich, etwa bei der Arbeit an *Der Chinese des Schmerzes*, die Abkürzungen E für »Einfügen« und K für »Korrigieren«. (Vgl. NB 31, 40f. – Abbildung Seite 254)

Offenbar war Handke der gesamte Text, an dem er jeweils arbeitete, wörtlich gegenwärtig, denn manchmal bemerkt er im Notizbuch, dass ein bestimmtes Wort bisher im Manuskript nicht vorgekommen und noch einzufügen sei; bei der

Arbeit an *Langsame Heimkehr* handelte es sich beispielsweise um die Wörter »Sehnen« (NB 31, 27) und »leider«. (NB 18, 30) Gewöhnlich notiert er auch den Abschluss eines Werkes, so am 28. Februar 1986: »12 h 20 DW [*Die Wiederholung*, Anm.] beendet; eine halbe Stunde habe ich gezögert vor dem letzten Wort, dem ›Und ---‹«. (NB 46) Während der intensiven, oft monatelangen Arbeit an einem Buch, enthalten seine Notizbücher kaum Aufzeichnungen über Tagesereignisse. Solche werkbezogene Passagen, die ohne Kenntnis der Manuskripte kaum verständlich sind, hat Handke nicht veröffentlicht. Seine Idealvorstellung des Journals als Medium der Offenheit für die Vielfalt des Alltags setzt den Müßiggang voraus. (Vgl. VT 30)

In den Vorworten der publizierten Journale zählt er weitere Textsorten auf, die er häufig gestrichen hat: »Lektüre-Zitate, die Mehrzahl der Träume, viele Beschreibungen, die meisten Meinungen« (AF 5), »Bilder- oder Skulpturenbeschreibungen«. (G_a 5) Offenbar ging es ihm darum, Häufungen bestimmter Texttypen zu vermeiden und Sekundäres auszuschließen. Nicht selten hat er aus stilistischen Gründen Sätze umformuliert und in wenigen Fällen auch umgestellt. Gestrichen wurden Bemerkungen, die ihm im Nachhinein wohl zu oberflächlich erschienen, wie: »(In Klammern: die SPD bleibt an der Regierung, und ›Die linkshändige Frau‹ erschien heute in der Bestsellerliste: ein schöner Tag)« (NB 8, 61)

Im Druck fehlen auch die zahlreichen Auszüge aus einem slowenischen Wörterbuch (siehe Abbildung rechts), die in alphabetischer Reihenfolge monatelang die Tageseintragungen unterbrechen. Die Tatsache, dass der Autor ebenso wie seine Hauptfigur Filip Kobal während einer Jugoslawien-Reise ein Wörterbuch las, wird im gedruckten Journal nur knapp angedeutet.

Aufschlussreich für das Verhältnis des Autors zu seinen Figuren ist auch die Tatsache, dass er einige Passagen, die für die Erzählung *Langsame Heimkehr* bestimmt waren, ohne weiteres von der Er- in die Ich-Form übertragen hat. Schließlich wurden im Druck alle Beilagen sowie die undatierten Beiwerke der Notizbücher weggelassen, die sich meist auf den Vorsatzblättern finden: Adressen, Telefonnummern, Zitate, englische Vokabeln oder die oft langen Listen der Reisestationen. (Vgl. NB 63, Vorsatz – Abbildung Seite 255)

DEVEŤA DEŽĚLA = ein fernes, mythi-
 sches Land, DAS NEUNTE LAND
 (so könnte DW auch heißen); "slisi i
 v deveto deželo": "Možili so me deve-
 teme kralju v 'deveto deželo" (man
 hat mich verheiratet) [Moya, 9]
 (slisi se = es geht das Gerücht, man hört
 DEVEŤO DEŽELJAN, der Bewohner des
 neunten Landes (prebivavec)
 DEVEŤO GUB, der Blätterungen beim Rind
 DIVJA DEVICA - das Springkraut (im-
 patiens noli me tangere)
 DEVIČNICA a) die noch unbefruchtete

NB 41, 8.6.85

3. DIE STIFTE

Jede Handschrift enthält mehr und anderes als der daraus abgeleitete Drucktext. Bei Handke erscheint der Bleistift als ein fast mythisches Symbol dieser Differenz. Besonders die Zeichnungen in seinen Notizbüchern erweisen sich oft als zentrale Vorarbeiten für seine Werke.

Der Drucktitel des zweiten Journals *Die Geschichte des Bleistifts* rückt das Schreibwerkzeug in den Mittelpunkt, wenn nicht sogar an die Stelle des Autors. Tatsächlich sind der Stift und die Spuren seiner Bewegungen auf dem Papier das nächste (und oft einzige), was ein Schreibender von der Außenwelt und von sich selbst wahrnimmt. Auch hier beschreibt Handke ein Alltagsereignis, das so offensichtlich ist, dass es kaum jemand bemerkt.

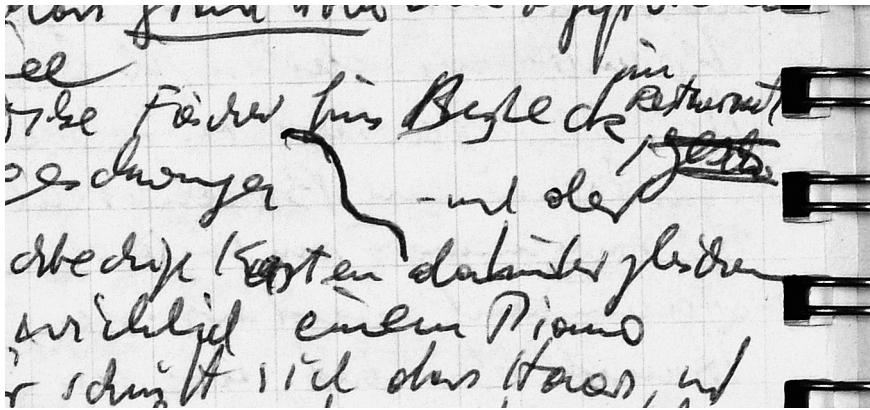
Der Stift steht bei ihm für das Prinzip der Aufzeichnung im Unterschied zu mündlichen oder gestischen Ausdrucksformen. In dieser Funktion tauchen seit Ende der Siebzigerjahre in seinen Werken bevorzugt Bleistifte auf. Auch in seinen

Notizbüchern beschreibt er immer wieder ihren Geruch, ihre Geräusche, ihr Aussehen; er nennt ihre wechselnden Namen (»Cumberland« oder »Polet«) und erfindet vielfältige Metaphern und Vergleiche. Am 24. September 1982 bedauert er, dass er im zweiten publizierten Journalband eine »ausführliche Ode (nicht Hymne) auf den Bleistift« versäumt habe. Ersatzweise stellt er die in den Notizbüchern verstreuten Anmerkungen zu einem fortlaufenden Text zusammen:

Der Bleistift roch nach Rosmarin. Ein Bleistift fiel zu Boden. Geräusch von etwas sehr Kleinem und sehr Liebem. Was entspricht mir als Werkzeug? Nicht die Kamera, auch nicht der Pinsel oder die Schreibmaschine. Aber was entspricht mir als Werkzeug? Der Bleistift. Ich sah, im Gerede gefangen, den Bleistift auf dem Tisch als das Raumschiff, das mich wegtragen würde. Der Bleistift war ein aus den Wolken ragender Berggipfel. Ich stand am offenen Fenster und mischte die Spiralen aus dem Bleistiftspitzer den draußen vorbeiziehenden Herbstblättern bei, als meine Herbstblätter. Der Bleistift wurde zum Haselstock. Letzte Geräusche des Tages: um Mitternacht das Hinfallen eines Bleistifts auf den Tisch, liebliche Kadenz. Bleistift, Brücke nach Hause! (Und der Bleistift rauscht in der Stille). (NB 30, 53)

Diese Passage zeigt eindrücklich, wie wichtig der Bleistift für Handke ist; über die Gründe seiner Vorliebe lassen sich nur Vermutungen anstellen. Im Gegensatz zur Schreibmaschine erlaubt der Bleistift Mobilität und eine individuelle Linienführung und wohl besser als ein Filzstift oder ein Füllfederhalter lässt er sich auch zum Zeichnen benutzen. Zu diesen praktischen Vorzügen kommt ein poetischer: Materialbedingt besitzt nur der Bleistift eine sichtbare Lebensdauer und kann so als Metapher der Zeit dienen. (Vgl. GD 50) Wer die bevorzugte Rolle des Bleistifts in Handkes Werken kennt, mag sich darüber wundern, dass der Autor in seinen Notizbüchern mindestens ebenso häufig wie den Bleistift Füllfederhalter, Kugelschreiber oder Filzstifte benutzt. Gelegentlich registriert er ihre unterschiedliche Schreibgeschwindigkeit (vgl. NB 15a, 52), sieht »Filzstiftspuren im Bett« (NB 9, 34) oder bemerkt ein »Haar an der Feder«. (NB 4, 18) In manchen Passagen hat man sogar den Eindruck, als korrespondiere die Farbe seines Filzstifts mit dem jeweils Beschriebenen.

Handke benutzt seine Stifte zum Zeichnen in allen denkbaren Formen: von der Linie über das Ornament, das Schema und die Skizze bis hin zur detailliert ausgearbeiteten Abbildung. Dabei hat er nicht den Ehrgeiz, sich als bildnerischer Künstler zu vervollkommen, vielmehr geht es ihm um das prinzipielle Verhält-



NB 2, 56

nis von Anschauung und zeichenhafter Darstellung. Indem er zwei Darstellungsformen – bildliche Zeichnungen und wörtliche Bezeichnungen – nebeneinander verwendet, stellt sich die Frage nach ihren Unterschieden und Gemeinsamkeiten. Sie führt in das Zentrum jenes ästhetischen Grundvorgangs, den er mit der Metapher des »Lesens« bezeichnet. Am 8. März 1976 skizziert er in einem Restaurant, während er auf den Zahlkellner wartet, die geschwungene Silhouette eines Besteckkastens. (Siehe Abbildung oben)

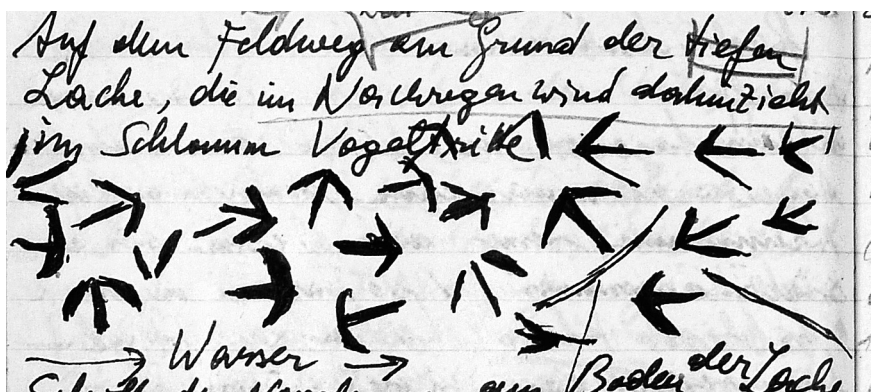
Diese Art, körperliche Wirklichkeiten mit dem Stift zu »lesen«, bedeutet zunächst Auslesen, also Abstrahieren. Die Linie hält den Umriss fest, ohne ihn vor schnell mit einer Bedeutung zu versehen. Auch der Geologe in der Erzählung *Langsame Heimkehr* entziffert Landschaften, indem er ihre Konturen ohne die »üblich gewordenen Schematisierungen« sorgfältig »Linie für Linie« (LH 46) nachzieht. Erst im zweiten Schritt werden solche Linien mit ähnlichen Linien in Beziehung gesetzt und interpretiert. Der Umriss des Besteckkastens weist voraus auf Handkes späteren Vergleich eines geglückten Tags mit William Hogarths »Line of Beauty and Grace«. (VT 7) Die Schlangenlinie erscheint als Ideal eines Zusammenhangs, der harmonisch frei schwingt.

1987 skizziert Handke wiederholt die »herrlichste Linie von Salzburg: die des Gaisbergs«, ohne seine Begeisterung näher zu erläutern. Die daneben notierten Worte »Lichteblinie« und »Lichtwiege« (NB 52, 14.6.87 – Abbildung Seite 256, vgl. auch AF 495) meinen wohl nicht nur die Beleuchtungsverhältnisse, sondern zugleich so etwas wie einen Schöpfungsvorgang.

In seinen Notizbüchern finden sich zahlreiche weitere Konturzeichnungen und Schemata, unter anderem die »schöne Halsbeugung der Taube« (NB 24, 190), die Kurve eines Seismografen (vgl. NB 5, 17), die Flugrichtung von Vögeln (vgl. NB 13, 51) oder Regentropfen (vgl. NB 14, 97), die Konstellationen einer Rehlosung oder eines Sternbilds. (Vgl. NB 37, 1.2.85)

In seiner Erzählung *Die linkshändige Frau* verwendet Handke das Zeichnen zum ersten Mal als Metapher für das Erwachen, den Anfang einer ästhetischen Weltaneignung. (Vgl. DF 130f.) Der Entwurf für die zentrale Textstelle findet sich in seinem Notizbucheintrag vom 30. April 1976: »Sie zeichnete nicht schwungvoll, eher ungeschickt, zögernd; aber dazwischen gelangen ihr Striche in einem einzigen Schwung, die zusammen mit den anderen gehemmten und zittrigen Strichen, der vollendeten Zeichnung dann den Augenschein von einer langen, in wechselnden Gemütszuständen durchlebten Zeit gaben.« Auf der gegenüberliegenden Seite entwirft Handke im Stil steinzeitlicher Felsmalereien den Umriss eines Bisons. (Vgl. NB 4, 59 – Abbildung Seite 257) Eine ähnliche Zeichnung findet sich später – ohne weitere Erklärung – auf dem Buchumschlag wieder.

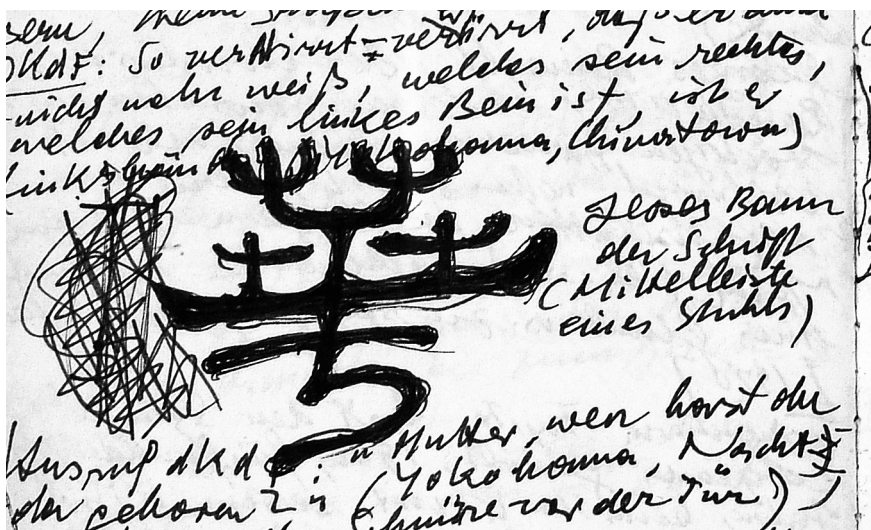
Wie eine Zeichnung bestehen auch Buchstaben und Wörter aus Linien. Wer sie »lesen« will, muss zunächst die wesentlichen Linien erkennen und von der Umgebung abstrahieren. Da dieser Vorgang dem Wahrnehmen von Körperkonturen gleicht, kann Handke das Lesen als Metapher für einen Wahrnehmungsvorgang verwenden, der auf das Wesentliche gerichtet ist. In diesem Sinn »liest« er beispielsweise auf dem Boden einer Wasserlache die Spuren eines Vogels wie eine »Schrift«, ohne ihr eine Bedeutung zuzuschreiben:



NB 24, 212

Wer die Linien eines Körpers, einer Zeichnung oder einer Schrift wahrnimmt, hat damit noch nicht verstanden. Im zweiten Schritt des »Lesens« müssen die abstrahierenden Linien wieder mit Anschauungen verbunden werden. Handke hält diese beiden Stufen des Lesens bewusst auseinander, denn nur wenn zwischen Zeichnung (Bezeichnung) und Anschauung unterschieden wird, kann ein Spielraum entstehen, können Formen und Anschauungen auf neue Weise aufeinander bezogen werden. Diese Differenz ist die Voraussetzung für jenen Zustand ästhetischer Wachheit, um den es Handke geht.

Von daher lässt sich sein Interesse für lineare Gebilde erklären, die wie Sprachzeichen aussehen, ohne dass sich ihr Sinn automatisch erschließt. In den Notizbüchern finden sich Abbildungen von Gesten ägyptischer Figuren (vgl. NB 5, 110), Steinmetzzeichen (vgl. NB 7, 42), Piktogramme (vgl. NB 20, 40ff.) und sogar eine Geheim-Bilderschrift, die wohl von seiner Tochter entworfen wurde. (Vgl. NB 8, hinterer Vorsatz) Neben langen Passagen in griechischer Schrift reproduziert er ägyptische Hieroglyphen (vgl. NB 5, 113), georgische (vgl. NB 14, letzte Seite), kyrillische, japanische (vgl. NB 24, 66f.), arabische (vgl. NB 63, 25.5.89), venetische (vgl. NB 29, 74) oder glagolitische Schriften. (Vgl. NB 27, 73) In Yokohama zeichnete er ein chinesisches Schriftzeichen ab, das er als Bild deutet, indem er das christliche Motiv der Wurzel Jesse damit assoziiert:



NB 56, 11.3.88

Der Erzähler der *Wiederholung* verdeutlicht den Akt des »mitgehenden« Anschauens, der jedem Verstehen vorausgehen muss, indem er alte, in Stein gemeißelte Inschriften sorgfältig abschraffiert. (Vgl. DW 219) Auch hier bezieht sich der Autor unausgesprochen auf ein Notizbuch, das er im August 1980 mehrfach für Frottagen slowenischer Namen auf Grabsteinen in Kärnten und im damaligen Jugoslawien benutzte. (Vgl. NB 24, 47 – Abbildung Seite 258)

Nach dem Gesagten verwundert es kaum, dass Handke auch dem Erscheinungsbild der eigenen Handschrift Beachtung schenkt. Als seine Schriftzüge einmal eine Neigung nach links zeigen, kommentiert er in fiktionalisierender ErForm: »Seine Schrift ging immer mehr nach innen, zum Körper hin, d. h. nach links«. (NB 13, 194) Auch andere Veränderungen seiner Schrift – in nächtlicher Dunkelheit, depressiven Phasen oder nach Weingenuß – werden aufmerksam registriert; als Symptom der Selbstentfremdung beklagt er an einer Stelle allgemein die »im Lauf der Zeit verlorene Verbindung mit meiner schreibenden Hand«. (DGW_b 324, vgl. NB 12, 43)

Mehrmals finden sich auch fremde Handschriften in seinen Notizbüchern; dabei handelt es sich meist um Schreibübungen und Zeichnungen seiner Tochter. 1986 bat er zwei ausländische Kinder, die auf der Straße Lose verkauften, einige Sätze einzutragen (vgl. NB 47, 17.4.86), ein anderes Mal ließ er den Schriftsteller Paul Wühr ein Gedicht schreiben (vgl. NB 66, 17.6.90) oder Freunde notieren, was ihnen zum Wort »Abwesenheit« einfiel. (Vgl. NB 50, 9.2.87)

Gelegentlich fügt er Bild und Schrift derart ineinander, dass man wie in einem Umspringbild je nach Einstellung entweder das eine oder das andere sieht. Am 8. März 1980 schreibt er in einem Wald bei Salzburg:

Ich stehe vor dem Weiher und glotze hinein wie der Inspektor Colombo. Sich NÄHERhocken [...] sich zur Ruhe hocken [...] die Holunderbüsche durch die Windungen und die Vielverzweigtheit: starke Kontraste zwischen Hell und Dunkel, auch jetzt in der Dämmerung (»brennender Dornbusch«) früher: das Besondere in den Bildern; jetzt: das Allgemeine, das allgemein Ge-wordene. (NB 24, 20)

Die beschriebenen Holunderzweige sind über den Text gezeichnet, der daher kaum noch zu lesen ist. Das passt zum Numinosen des Gegenstandes, der auf der gegenüberliegenden Seite sogar mit dem göttlichen Namen »Ich bin, der ich bin« (NB 24, 21 – Abbildung Seite 259) verbunden wird. Unmittelbar nach einer ent-

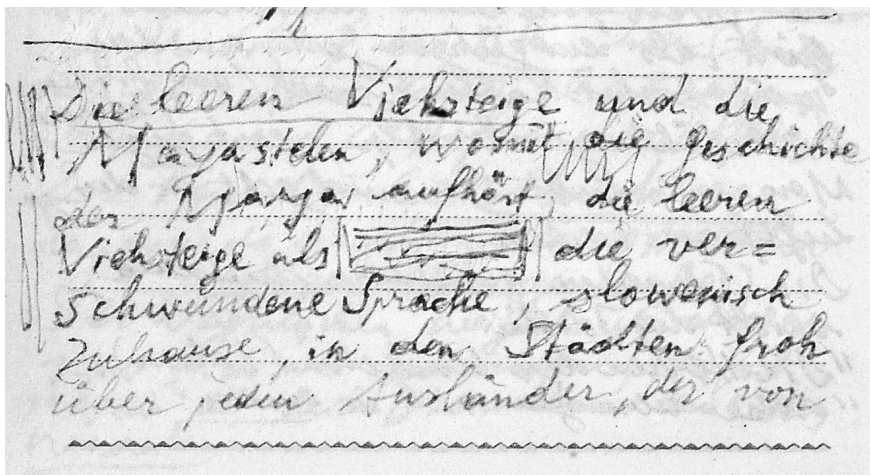
sprechenden Passage in der *Lehre der Sainte-Victoire* bezieht sich der Autor auf seine Zeichnung des Fichtenzweigs im Notizbuch, wenn er schreibt: »Das Muster eines einzelnen Fichtenzweigs daneben gemahnt an einen Palmwedel.« (DLS 137)

Neben eher andeutenden Skizzen finden sich in den Journalen detaillierte Zeichnungen, die von meditativer Versenkung zeugen. Im Dezember 1979 porträtiert Handke den sterbenden Freund Nicolas Born im Krankenhaus aus unterschiedlichen Perspektiven, wobei er jedes Detail des Gesichts und die Uhrzeit festhält. Das genaue Hinsehen und Reproduzieren des sichtbaren Körpers ist hier eine Form des wortlosen Umgangs mit dem Schrecken: Sie beinhaltet die Weigerung, wegzusehen oder in gängige Trostformeln zu flüchten. (Vgl. NB 21, 23 – Abbildung Seite 260)

Als er eineinhalb Jahre später im September 1981 im Karst einen Schuh zeichnet, fällt ihm die Ähnlichkeit mit dem Born-Porträt auf. Die bildliche Analogie bestimmt die Interpretation: Die »schwarze Öffnung« des Schuhs erscheint als »Todeschreimund«, wobei die Lasche der »Oberlippe eines Sterbenden« (NB 25, 270 – Abbildung Seite 261) entspricht.

Am Neujahrstag 1980 zeichnet er noch einmal den Gaisberg bei Salzburg, diesmal allerdings detaillierter. (Vgl. NB 23, 42f. – Abbildung Seite 262) Entlang der bewaldeten Berghänge sieht man dunkle Streifen, die in verschiedenen Richtungen verlaufen und eine Art Textur ergeben, ohne dass man genauer erkennen könnte, was diese Streifen darstellen. Handke nennt sie im nebenstehenden Text mit einem Ausdruck des Cézanne-Interpreten Kurt Badt »Schattenbahnen« und erläutert: »Es sind tatsächlich die Schattenbahnen, die die Gestalt der Körper zeichnen.« (Vgl. Badt 1956, 35ff.) Diese »Schattenbahnen« interessieren Handke in seiner *Lehre der Sainte-Victoire* im Hinblick auf das Problem, wie die Teile eines Werks sich zu einem Ganzen fügen lassen, ohne ihre Selbständigkeit zu verlieren. (Vgl. DLS 114ff.) Im Druckbild seiner Journale vertreten – wie oben bereits erörtert – Leerzeilen das Ungesagte, sie grenzen wie »Schattenbahnen« die einzelnen Eintragungen voneinander ab und strukturieren damit die Gestalt des Ganzen.

Muster und Ornamente betrachtet Handke immer auch als mögliche Vorbilder für ästhetische Strukturen. In dieser Funktion bildete er die Zeichnung eines Holzstisches (vgl. NB 15, 139) am Ende der *Wiederholung* ab. (Vgl. DW 334) Eine ähnlich strukturierende Funktion haben in dieser Erzählung die »leeren Viehsteige« an einem Berghang, bei denen die waagerechten Wegspuren der Kühe mit senkrechten Erdrillen ein Netzwerk bilden. Im Notizbuch finden sich zu einer entsprechenden Skizze die Bemerkungen: »Die leeren Viehsteige und die Mayastelen,



NB 44, 27.11.85

womit die Geschichte der Mayas aufhört, die leeren Viehsteige als [...] die verschwundene Sprache, slowenisch«. (Siehe Abbildung oben)

Diese Stichworte werden in der Erzählung entfaltet. Beim geduldigen Betrachten der Muster im Berghang wird dem Erzähler das vergangene, vielfach wiederholte Geschehen – das Fließen des Wassers und das Gehen der Kühe – gegenwärtig. Als Analogon fällt ihm eine ähnlich aussehende, mit Bilderschrift bedeckte Pyramidentreppe der Maya ein, und von hier aus erscheint ihm auch sein altes slowenisches Wörterbuch als eine »Überlieferung des Friedens« (DW 215), der man sich im geduldig anschauenden Lesen zu nähern habe.

Peter Handke behandelte seine Notizbücher durchaus als Gebrauchsgegenstände und setzte sie manchmal vielleicht sogar vorsätzlich den Einwirkungen der Umwelt aus. Am 5. Mai 1982 klappte er ein Notizbuch im slowenischen Vipava zu, nachdem es zu regnen begann; dadurch wurden die Regentropfen, die schon auf das Papier gefallen waren, zu Tintenflecken und in der Art einer unbeabsichtigten Klecksografie auf den gegenüberliegenden Seiten spiegelbildlich verdoppelt. (Vgl. NB 29, 28f. – Abbildung Seite 263) Auf anderen Seiten, die Entwürfe für den Schluss seines Buches *Die Abwesenheit* enthalten, sind durch das Zusammenwirken von Schreibmaterial und Feuchtigkeit farbige Flächen auf dem Papier entstanden, die die Lektüre erheblich erschweren. (Vgl. NB 51 – Abbildungen Seite 264f.) Bei der endgültigen Formulierung des Textes ließ er sich dann offenbar vom

Äußeren seiner Aufzeichnungen inspirieren. Eine der vier handelnden Figuren, die auf der Suche nach einem Schriftsteller sind, erzählt von einem Traum, in dem ihm dessen »Merkbuch« erschien. Weil es ein Jahr unter freiem Himmel gelegen habe, seien die Eintragungen »ausgebleicht und verwischt«. Die kollektiven Entzifferungsbemühungen hatten schließlich Erfolg: »Seine wiedergefundene Schrift hat im Traum geblüht.« (DA_a 221) Auf der folgenden Seite heißt es: »Das Entziffern selber ist die Herrlichkeit, nicht das Entzifferte, der Vorgang des Entzifferns«. Auch dieser Satz, der in der Schlusspassage des Buchs wiederkehrt, lässt sich schwer lesen, weil über den Text Spiralen gezeichnet wurden, die jeweils am inneren oder äußeren Ende mit einem Richtungspfeil versehen sind und so entweder nach innen ins Enge oder nach außen ins Weite zeigen. (Vgl. NB 51 – Abbildung Seite 266)

Auf diese Spiralen kommt Handke nicht ohne Selbstironie in seiner Erzählung *Nachmittag eines Schriftstellers* zurück. Seine Hauptfigur brüht mithilfe eines Notizbuches am Abend in einer »Kaschemme« über die richtige Reihenfolge einiger Sätze, die das nächste Buch abschließen sollen. Da nimmt ein Betrunkener dem Schriftsteller das Notizbuch weg und bedeckt die Seiten mit einem »Gewirr von Punkten und Spiralen, worauf er sich erhob und auf der Stelle zu tanzen anfang, mit Figuren, die seinen Stricheleien zu gehorchen schienen wie einer Partitur«. (NS_a 73f.) Dem Berauschten wird das selbst entworfene Muster zu einer Handlungsanweisung, der er unwillkürlich folgen muss.

Genau das Gegenteil bezweckte Peter Handke mit seinen Aufzeichnungen. Er benutzte seine Notizbücher als Hilfsmittel einer auf das Schreiben ausgerichteten, experimentierenden Lebensführung. Sie dienten der Reflexion wie der ästhetischen Selbsterziehung, als Laboratorium für Lesarten und Formulierungen, als Ideen- und Bildspeicher und als Mittel, um jenen poetischen Wachzustand zu erreichen, der für den Autor einem Zustand nahekommt, den er Glück nennt.

Verwendete Literatur

Die Notizbücher von Peter Handke befinden sich im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Neben den folgenden Siglen wurde die Paginierung des Autors oder das Datum des Eintrags angegeben.

NB 2 = März 1976; NB 4 = April–Mai 1976; NB 5 = Mai–Juni 1976; NB 7 = Juli–Juli 1976; NB 8 = September–Oktober 1976; NB 9 = November–Dezember 1976; NB 12 = Mai–Oktober 1977; NB 13 = Oktober–Dezember 1977; NB 14 = Januar–April 1978; NB 15 = April–August 1978; NB 15 a = Juli–September 1978 (Kopie); NB 18 = Februar–April 1979; NB 19 = April–Juli 1979; NB 20 = Juli–November 1979; NB 21 = Dezember 1979; NB 23 = Dezember 1979–März 1980; NB 24 = März–Juli 1980; NB 25 = April–September 1981; NB 27 = September–Dezember 1981; NB 28 = Januar–April 1982; NB 29 = April–August 1982; NB 30 = August–Dezember 1982; NB 31 = Dezember 1982–März 1983; NB 32 = März–Juli 1983; NB 37 = Oktober 1984–Juni 1985; NB 41 = Juni–Oktober 1985; NB 44 = November–Dezember 1985; NB 46 = Januar–Februar 1986; NB 47 = Januar–Juni 1986; NB 50 = November 1986–Februar 1987; NB 51 = Februar–Mai 1987; NB 52 = Mai–Juli 1987; NB 53 = Juli–Oktober 1987; NB 56 = Februar–Mai 1988; NB 63 = April–August 1989; NB 66 = Februar–Juli 1990

- AF = Peter Handke: Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987). Salzburg, Wien: Residenz 1998
- DA_a = Peter Handke: Die Abwesenheit. Ein Märchen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987
- DA_b = Peter Handke: Die Abwesenheit. Eine Skizze. Ein Film. Ein Gespräch. Dürnau: Verlag der Kooperative Dürnau 1996
- DB = Peter Handke: Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002
- DF = Peter Handke: Die linkshändige Frau. Erzählung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976
- DGB_a = Peter Handke: Die Geschichte des Bleistifts. Salzburg, Wien: Residenz 1982
- DGW_b = Das Gewicht der Welt. Ein Journal. (November 1975 – März 1977). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979
- DLS = Peter Handke: Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980
- DW = Peter Handke: Die Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986
- FB = Peter Handke: Falsche Bewegung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975
- G_a = Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 – Juli 1990. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2005
- GD = Peter Handke: Gedicht an die Dauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986
- LH = Peter Handke: Langsame Heimkehr. Erzählung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979
- MJN_a = Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994
- NS_a = Peter Handke: Nachmittag eines Schriftstellers. Salzburg, Wien: Residenz 1987
- PW = Peter Handke: Phantasien der Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983
- VT = Peter Handke: Versuch über den geglückten Tag. Ein Wintertagtraum. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991
- Badt 1956 = Kurt Badt: Die Kunst Cézannes. München: Prestel 1956
- Bartmann 1984 = Christoph Bartmann: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß. Wien: Braumüller 1984
- Kurz 2003 = Martina Kurz: Bild-Verdichtungen. Cézannes Realisation als poetisches Prinzip bei Rilke und Handke. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003

Erzählung

DA: kleine Sammlung Erzählungen
 scheinbar 5-6 kurze Satze, ausgez.
 nachdem der Soldat aus Fluß ge-
 gangen ist: In fast allen Teilsfor-
 zellen ein Schrecken, ein aus dem
 furchtbaren Auto hervorgehoben
 wird zurückgegriffen. Eine Gruppe
 von Betontönen auf dem Weg
 ins letzte offene Feld, frage
 der Soldaten & ~~Erzählung~~ ~~Erzählung~~
 diese Weg. Die Frau auf dem Balken
 Schlaf. Das Gesicht des Soldaten
 auf seine Haken vollenden Dicht
 hute, das größer ist fängt sein
 gewisses aus zu leben läßt.
 Die drei Mädchen wachte vor
 einem Haus, was über dem
 ein sehr kleines Kind von H...
 (Tanzhaus, Leinwand...)
 Die Geschichte der unheimlichen
 die ausländischen Arbeiter, wie
 ihnen vor stehenden Arbeitern
 mit eingefallenen Wangen,
 wirken abwärts bis zu dem
 auf zu flaubert Erzählung
 des idles recare, "Selbst
 der: sie alle sind von Plänen"

(was nicht nur ein Lebensplatz
 ist; Körper).
 Der Panther Monat, flüchtig, beide
 das Hahn von
 die von Saltburg die die roten Falbe
gepöbeln als ihre Kritik
 (Wahnsfeld)
 kommt man mit Pläcker man
 die Schinken der geht mit Wann
es war ein hoch sein
einmal


li. Welt hab bin er (Erzählung)
 oder "Lied" Wage
 Das ist mit sehe Wann du stollen
europäer schon Acht zig Jahren heute
auf der Welt den Wald des
Wald "Lied" den Wald des
 (Herlichkeit)
 Form: vergoldene Wärme
Wald; Wald, dark home
 Ich habe dich; Ich schone dienen
nam nein auf



20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

Niemand wendet mehr auf den Erlöser 46
 (die Frau mit der kleinen Milchtaube auf
 dem Weg zum Stall / St. J. Griffen)
 das Blau der Arbeitshosen vor dem
 Grün des Friedhofs (gerade kam der
 Kranke Nachbar, zeigte seine offenen
 Beine, "wie die Mutter" und wies auf
 sein entzündetes Herz) [A. G.] (er zog
 die Hose hin auf)
 Frau mit erschüttertem blauem Umhang
 geht durch das Tor (elegant)
 Damenfahrrad (der Post schreibt ihm 12
 km / Tag vor)
 über dem Tor zwei "BLINDE FENSTER"
 über dem Fauxton die Blumenwelt / Buch
 das, GLOCKENKREUZEN, vielfach, die Ang-
 rifel runden sich zur Welt (1947)
 Frage an die Kirchenmänner: Glaubt ihr,
 daß ich anders bin als ihr?
 zu einem kleinen Fenster "die Heikner-
 skizze": in kleinen Fenstern stehen
 die Blumenpracht (für den Kirchhof?)

47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

Alle Grabsteine in Großbuch
 (Grabstein eines Priesters)
 Blick in die Kreislandschaft, die
 sogenannten Berge der sog. Bergwelt, und
 der heuruf (Gedanke): Wo ist die Liebe?
 Welt ist gut, wie auch ich
 jetzt: es ist nicht
 daß die Seele leidet das
 gesehene sind,
 ("Feldkreuze")
 Gesicht der Leichen
 Proben
 die Kinder voll
 Leid, und die
 Lehrer als die
 Festschüler der
 Leisten
 zwischen St. J. u. St. J.
 jedes Jahr gibt es hier
 andere Wege, andere
 Felder (früher)
 "in die Wirklichkeit vers
 schwinden" (angeordnet
 der Wirklichkeit)
 klar folgt
 der gleiche schmale zum kleinen
 Markt am Kreuz (M.C.), wie über dem
 kleinen Feld von St. J. Griffen (W. J. J.)

eine Taube  wie eine Fichte, deren
 Zweige gegen den Himmel wie die eine Taube
 wackeln (eine "Weiber", der Mund ist, das
 in ist grauweiß); das freigelegte Gewissen
 Ich stehe vor dem hohen und glatten Stein
 wie der Vogel 

Sich ~~...~~  sich zur
 Raute ~~...~~  dem Teich
 bei der Fichte ~~...~~ 

die ~~...~~ 

und die ~~...~~ 

zwischen ~~...~~ 

zwischen ~~...~~ 

früher: das ~~...~~ 

Wen jetzt: das Allgemeine, das allge-
 mein geworden (nicht von romberin?)
 Schreien; ein im dunklen Abende
 Hund / der dann ein Netz pflockt ist /
 und schließlich doch ein Hund &
 "der Traumton": wäre solches nicht
 das Allernächste? (Ich hab's noch
 nie erlebt; aber: John Ford's "Die Trübe
 des Toms" - der Rettungsversuch)

21
 Mutter und Sohn im Camp in Kalifornien
 Heute habe ich erst mal (erlaubt)
 Gott fragen können
 Sich uns drehen wollen zum Geliebten
 (Vergangenheit): Versteinern (oder Salz-
 säule)
 der "Kain" müßte als ganz zufällig
 erst kommen, nebenbei (nicht als Charakte-
 risierung eines Orts); nicht gezeigt (auch
 nicht als Metapher)
 9.3.1980 "Ursprungsland" (Ursprungs-
 land, Nordromtal)
 vor dem Holunderbusch; der Schimmer
 in der Waldstimmung: Ich bin, der
 ich bin * glüht (glort)
 Aufwachen / fast täglich mit Stimmheit
 gleichsam / rein-voll mit unruhigen,
 kalten, leeren Wörtern / ohne die Geis-
 tigkeit eines Bildes / ohne die Ordnung einer
 Schrift 4/22
 Ein Gedicht ist eine Verkündigung
 (Das Gedicht) Das Gedicht ist eine Verkündi-
 gung

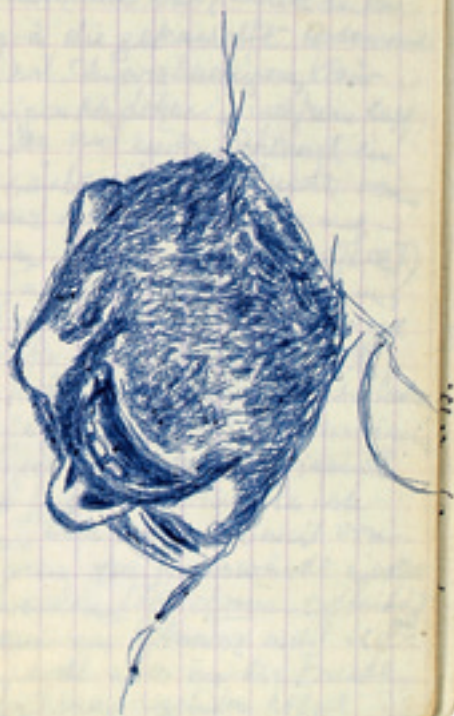
der Tote verlängerte naive Schritte²²
Vielleicht ist der beste Tod doch,
erschossen zu werden
8.12. "Wie redet ihr?" ("eigentlich")
der Sterbende als Mundstück
(alle Geräusche waren in seinen
letzten; das Heulen der Straßen
nahmen hier im Morgengrauen, in
Hvz.)

instinktlöse Ullasse

"... und in einer wunderbaren leisen
Rührung stürzt der Raum (Werfel)
Macht, was, jeder kann, aber sonst
niemand macht (Liche)
Triumphale nächtliche Fußgänger-
lärm, abgenutzte Gehwege
im Regen (Hannover), unten / oben
dem Sterbenden nicht, wie auch
dem Säugling nicht, das Profil
zeigen; er will angeschaut wer-
den
Vorn glanz auf den beliebigen
Menschen (sogar in einem "Frühstück-
raum")

23

7.12.1979
12. (21+)




Sie in der Rede der Soldaten kann
 an dem Vorgefallene denken (Klein)
 Rede so: der Mann wird zum Soldaten
 So: "ich will einmal springen über die Mauer"
 N'ist er auch ein Soldat?
 "hach er velle, so tief tief er"
 In diesem Zustand werden wir
 alle lassen. Was es ist? Es
 war eine Menge... (Ende)
 "hat er hat sich geschickt nach dem
 Ufer zu sehen, die Soldaten..."
 Nach der Rede: "sitzen wie auf einem
 Sockel" (Endezeichen)
 "man er wollte er finden dem auf
 (Freuden aus) ("ein Falscher")
 "7000 Soldat blüht hinter sich
 auf dem Felsen der da läuft
 unter Tag der Flucht im Fichten
 28. Febr. 1887 kam "Kampfbanner"
 (Stattort)
 So, "Jahreszeit: "Was d. A. nicht von
 hat, etc." (s. Perikles) ("ein
 weiblich laushtendes Front")
 die Soldaten fernerzufallen
 So: "Wir hatten in der Nacht die
 folgenden Träume..."

Der Steppenleben im Parke podelint
 der vom Vogel; die meisten Pferde
 durch die Sonne von Speer tötend,
 Kreis talle der zwischen räume
 Zedler: "stalt" "vorb." "dicht bewohnt"
 Mythen, die ungreifenden und
 auf geländem Träume
 So: "Jener alte Mann" ("Jener")
 Rede der Soldaten: Berichtung zu der
 Schwärzung & Lalet ("die Drogelikeit")
 Einmal stark "Kornes erheit" "Vere
 Schwindenheit"
 Die Rede der So: Ein Teil
 Das "Jensen" "Lohn" "Lohn" "Vergessen sein"
 "Wissagung" ("Wir werden... die
 Pfand wird...") "das Stumpfheit werden"
 So, "Jensen": "Wird das Trübsal sein
 Obstand, indem man ihn in Form
 gibt"
 So, "mit dem dein Stalt er auf" ("erheit")
 So, "stimmt die Rede an" ("Schwanzspfel")
 Spiralform der Rede nicht vergessen
 (Am Ende der Spirale ein Pfeil)
 Wurzel: der Spirale
 (als lese er aus dem Buch vor
 Anfang)
 So, "ein Mann: Stern- und Halbeson
 Schwellen, peck
 So: "Hier er war nicht bewirkt."

Meine Hand- und Fußgelenke
wird ich mir ein bisschen als
Körpergelehrer (Gelenkschmerzen altem)
Doch Handgelenke sind so jung wie
(So) der Menschheit, das heißt
versteht sein, nicht verstanden sein.
Der Handgelenke hat seinen
Weg, auch wenn die Hand ist
stumpf, zu sein. ~~alle~~

hofft zu sein; [denk an Handgelenk
so wie auch verstanden ist soll. Tadel
zu Handgelenk / oder Rede der So) sich
selbst schenken für sich sein, zu sein
selbst sein, auf dem Handgelenk
Handgelenk, das er nie war


Ein Handgelenk sieht die Spitze in
Angewandte (Ruhe!)
dort, sich nicht scheuen, der
Stopp zu sein, ~~andere~~ ~~unten~~
Körper

Man findet immer ist die der Span-
matik, der Wahrheitsgeheimnisse
(DA: Konjunktionswörter sind
Eindeutigkeit (Wahrheitsgeheimnisse))

Der Kuck, das Versteckspiel
hat ein Kuck geht durch uns
alle auf einmal, als wir einfach, wie
wir in der Kindheit uns nur den
andern oft nur verstanden hatten,
Wir sind nicht zu werden (Erde)
"Mein Handgelenk hat uns die
ganze Zeit mit seinem zarten
sein im Kreis geführt (Keine ge-
schichte verliert auffallend?)
"Und mein letzter Traum war:
Sommer soll ein leuchtendes
sein" (1911)
Eine gewisse alle Frühlichkeit kann
auf, als wir zählten: die Vögel
in der Feder, was selbst
Handgelenk

Momente vom Meer (Brennungspitze)
Christliche, ferner Herden der
Aufgaben wie von nicht auf
nicht folgenden BILDEN

Es ist die unvergleichliche Wärme
des Rechts (als ewigliches Gefunden-
den Rechts) (Und sofen von
bewegt da in...)
7. März 1987 Ober Lache, Gera
Sommer in diesen Flugzeuge
Es ist ihm doch gelungen, in sich

