

**HANS HÖLLER**

Ein Kommentar zu Peter Handkes *Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift*

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. 205-221.

Handkeonline seit 18.4.2012

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Hans Höller: Ein Kommentar zu Peter Handkes *Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift*. Handkeonline (18.4.2012)

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

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

# Ein Kommentar zu Peter Handkes *Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift*

Von Hans Höller

*Dem Maler Bogumil Karlavaris gewidmet*

Der Kommentar geht von der Klassizität seines Textes und damit gleichsam von einem Vorurteil aus (Walter Benjamin, »Kommentar« zu Gedichten von Bertolt Brecht)

## »NACHSCHRIFT«

*Die Kuckucke von Velika Hoča* (2009) werden im Untertitel »Eine Nachschrift« genannt. Eine »Nachschrift« zu den vorangegangenen Jugoslawien-Schriften? Viele Rezensenten haben das Buch so verstanden, und nicht wenige meinten darin ein versöhnliches Angebot oder immerhin eine konziliantere Haltung gegenüber den journalistischen »Kollegen« der Jugoslawien-Berichterstattung zu sehen. Unbestritten, der Ton der *Nachschrift* der Reise in eine Enklave des Nachkriegs-Kosovo ist ein anderer als der in den vorangegangenen Jugoslawien-Schriften Peter Handkes seit *Abschied des Träumers vom Neunten Land* (1991). Die Kritik an der journalistischen Sprache nimmt in den *Kuckucken* etwas beinahe Spielerisches an, wenn zum Beispiel die gezielte Verwendung von Wörtern wie »angeblich« und »natürlich« in der Berichterstattung einiger großer Zeitungen zitiert wird, in denen nun, nach dem Krieg und vor oder nach der proklamierten staatlichen Unabhängigkeit des Kosovo, die noch so barbarischen nationalistischen Akte der albanischen Bevölkerungsmehrheit und deren rigide ethnische Säuberungsmaßnahmen als business as usual relativiert werden. Die Adverbien »angeblich« und »natürlich« bilden einen sprachthematizierenden Faden der *Nachschrift*, die im verfremdenden Spiel mit diesen journalistischen Versatzstücken die Aufmerksamkeit auf die »Mittel der Sprache« lenkt und so das kritische Denken mit und in der Sprache beweglich hält. »Kampf gegen die Verhexung unsres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache« (Wittgenstein 1967, 66), heißt es bei Ludwig Wittgenstein. Schreiben ist noch immer, nach all den schreibbiografischen Wendungen im Werk Handkes, jenes Wittgenstein'sche

»Analysieren« unsrer Ausdrucksformen« (ebd., 61), und es bedeutet für den Autor weiterhin sich freispielen von den fertigen Bildern, die in der Sprache liegen: »Ein *Bild* hielt uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unsrer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen.« (Ebd., 67)

Das spielerische Element in den *Kuckucken von Velika Hoča*, das schon im zungenbrecherischen Haupttitel anklingt, oder der Humor, der uns mit den Titel-Kuckucken durch den ganzen Text begleitet, diese spezifisch literarischen Mittel nehmen, ob einem das recht ist oder nicht, die politische Kritik nicht zurück. Wenn Handke, besonders in der *Winterlichen Reise*, die medialen Bildeinstellungen und schematischen Sprachformeln der Jugoslawien-Berichterstattung analysierte, durch die ein Schwarz-Weiß-Bild der Wirklichkeit festgelegt und die Frage der Schuld von vornherein entschieden wurde, so wird jetzt die subtile grammatische Fortschreibung der alten Fronten im Nachkriegsjournalismus zum Gegenstand einer gewiss spielerischeren, gewiss freieren thematischen Arbeit. Aber vorher wie nachher geht es um den so notwendigen, machbaren Frieden, dessen Möglichkeit in der verwandelnden Kraft der Sprache sichtbar wird, er »zeigt sich« (Wittgenstein 1967, 115), um noch einmal Wittgenstein zu zitieren. Das Verb »zeigen«, das bei Wittgenstein so klar den Bereich der Mystik – als das Feld der Literatur? – bezeichnet, und das verunklarende »natürlich« der Zeitungssprache, sie sollen mich durch meinen Kommentar tragen.

Sollte es in Handkes bisher letztem Buch zu »Jugoslawien« die von nicht wenigen Journalisten selbstgerecht konstatierten ersten Schritte zur Annäherung an den Journalismus geben, dann sicher nicht an den ihren. Wenn *Die Kuckucke von Velika Hoča* Journalismus sind – und warum sollten sie das nicht auch sein? –, dann als Sprache gewordene ganz anders neue, ganz anders freie Presse. Der vielfältige Sinn des Untertitels *Nachschrift* enthält ja die Idee einer offenen Schrift, eines Schreibens, das sich nicht als abschließend und nicht als Abschluss verstehen will. »Nachschrift der Nachschrift« heißt der letzte Teil der *Kuckucke*, als sollte die Schrift nicht aufhören, immer weitergehen, weil noch etwas und noch etwas nachzutragen, noch etwas zu fragen gewesen wäre, so wie schon der Bericht über den ersten Serbienaufenthalt (1995/96), *Eine winterliche Reise*, einen *Sommerlichen Nachtrag* erforderlich machte, und eben auch die jetzt, 2009, vorgelegte *Nachschrift* wieder eine Nachschrift zu all den vorangegangenen Jugoslawien-Schriften Handkes bedeutet.

In dem Wort »Nachschrift« steckt auch das Wissen um das Nachhinein der Schrift, das sich im Text als Nachdenklichkeit entfaltet. In einem ganz manifesten

Sinn ist das Nachschreiben aber auch notwendig, weil die serbischen Buchstaben und überhaupt die Zeichen der serbischen Kultur im ethnozentrischen albanischen Nachkriegskosovo von der Auslöschung bedroht sind.

#### SCHRIFT UND ZEICHEN

*Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift* wurde, so steht es am Ende des Textes, »Juni – Dezember 2008« geschrieben. Der Text entstand also in einem mehrmonatigen Abstand zu der im Mai unternommenen Reise »in den (oder das) Kosovo«. (DKV 7) Über die Datierung und die Chronologie der Reise, des Reiseantritts am 6. Mai 2008 und den einwöchigen Aufenthalt in der Nachosterwoche des orthodoxen Kalenders gibt der Text Rechenschaft und führt dabei in die Nachkriegsgeschichte des Kosovo ein, erwähnt die albanische Unabhängigkeitserklärung im Februar 2008 und die darauf folgenden »Unruhen vor allem im nördlichen Kosovo«, wo sich die serbische Bevölkerungsmehrheit »mit dem Existierenmüssen in einem fremden Staat« (DKV 7) nicht abfinden wollte. Jede Wortwahl, »Unruhe«, »Erhebung«, »Provokation«, »Ausschreitung«, »Pogrom«, macht der Text bewusst, ist politisch besetzt, impliziert verschiedene Sichtweisen, andere Geschichten und Zeitrechnungen – »das an einer Eisenstange erhängte Tier im Hof eines zerstörten Bauernhauses dort während des Märzpogroms, oder der Unruhen 2004«. (DKV 47)

In den einleitenden Sätzen des Reiseberichts?, der Reportage?, der Erzählung? werden wir in die zeitliche Differenz der kirchlichen Festkalender des katholischen »Westrom« und des orthodoxen »Ostrom« »eingeweiht«. Aber dem Text insgesamt liegt die ungleich aktuellere, schmerzlichere, unkonziliantere heutige Differenz der orthodoxen und der islamischen Kultur im Kosovo zugrunde – das erhängte Schwein im zerstörten Bauernhaus, das dann aber in der thematischen Arbeit des Textgewebes eine Gegengeschichte erhält. Die »Wortnetze« (Peter Handke) der *Nachschrift* erschöpfen sich nicht im Nachzeichnen des Religions- und Kulturkampfes, sondern sie haben, auch nach der faktisch vollzogenen Trennung, das Verbindende im Sinn, das einmal sogar als unüberhörbares Ereignis zu vernehmen ist in der, wenn auch schauerlich dissonanten Polyphonie der orthodoxen Osterglocken, der islamischen Muezzinrufe und des Gebells der Straßenköter im ganzen Umkreis, das »ein wie skandierendes und synkopierendes, einmal kürzeres, einmal längeres, hochgezogenes und so geradezu melodisches Aufheulen, so oder so ein eindeutiges Responsieren war, oder jedenfalls sein sollte«. (DKV 61f.)

Die andere Politik des Erzählens zeigt sich im Text am offensichtlichsten als

Sprachpolitik des Übersetzens. Der Autor als Übersetzer – »Neue Übersetzer werden gebraucht. Ihr Übersetzen wäre die höchste Wissenschaft; die hilfreichste. [...] Übersetzer her, simultan!« (DFE 122), hat es in *Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg* noch unmittelbar vor dem Beginn der NATO-Bombardements geheißen –, oder der Übersetzer als Autor, richtet in seiner *Nachschrift* die Aufmerksamkeit auf alle Formen des Hinüber und Herüber von einer Sprache zur andern; auch wenn er selbst es vor allem ist, der dieses Hinüber und Herüber zum Gegenstand des Erzählens macht, und auch wenn er allein bleibt auf dem seit langem nicht mehr betretenen Weg vom serbischen zum albanischen Enklavendorf, begleitet nur von den zweisprachigen Kuckucken: »ein immerwährendes allerseits wegbegleitendes Zurufen, einzig von den Kuckucken, den serbischen *kukavice*, den albanischen *qyqe*«. (DKV 55) Noch immer ist er – wie einst in der Erzählung *Die Wiederholung* (1986) Filip Kobal im jugoslawischen Slowenien – mit dem Wörterbuch unterwegs, noch immer übersetzt er, Wort für Wort, und stellt so die Wörter der verschiedenen Sprachen nebeneinander, das serbische, das albanische oder das deutsche Wort, als ließe sich aus der Anerkennung des Nebeneinanders der so verschiedenen Sprachen »eine moralische Grammatik« (Axel Honneth) der intersubjektiven Anerkennung und Integrität des je anderen herausbuchstabieren. Unserer Lektüre wird dabei die Anerkennung der »kleinen Sprachen« abverlangt, insofern der Text mit postkolonialer Sorgfalt den – nicht wie die französischen accents geläufigen – serbischen oder albanischen Wörtern und deren Schreibungen und Schriften und besonderen Schriftzeichen Geltung verschafft.

Diese Aufmerksamkeit für die je eigenen Zeichen der Sprachen und die Vielsprachigkeit als Utopie einer Kultur der Anerkennung schärft den Blick für die reale Unterdrückung der Zeichen und der Symbole oder für das Verschwinden der Sprache der Besiegten, die den Autor zu seiner *Nachschrift* antreiben. Wie ein Menetekel erscheint das Verbleichen der kyrillischen Schrift auf einem Kassabon, dessen genaue Datierung zur transparenten Chronologie des Textes beiträgt. Die Buchstaben müssen zwei Monate später am Schreibort in Paris/Chaville nachgezogen werden, um nicht für immer zu verschwinden. Ein ganz anderer Fall – als das sowieso fragwürdige »Bezeichnende« und »Zeichenhafte« dieses zufälligen Verschwindens (DKV 97) – ist das Verschwinden der karthografischen Zeichen für die religiösen Stätten der serbisch-orthodoxen Kirche auf einer im unabhängigen neuen Staat Kosovo in Mitrovica gekauften Karte: »Harta e Kosovës – Map of Kosova«. – »Seit damals«, so der Autor, »liegt diese Karte nun bei mir ausgebreitet auf dem Tisch.« (DKV 28) Die vier, fünf Seiten der Beschreibung des Studiums

dieser Karte stellen eine der politisch aufregendsten Passagen der *Nachschrift* dar, denn hier wird das Kartenlesen, und es dürfte wenige zeitgenössische Autoren geben, die besser Karten zu lesen verstünden als Handke, zu einer politischen Kriminallektüre, die Zeichen für Zeichen entziffert, wie die Vernichtung vieler orthodoxer Klöster und Kirchen in der Wirklichkeit nicht nur kartografisch festgeschrieben, sondern auch vorgezeichnet und vorweggenommen wurde. Auch das ist Journalismus, ein abenteuerlicher, schnüfflerischer, verwandt den amerikanischen crime stories eines Dashiell Hammett oder eines Raymond Chandler, die Handke in einer der vorangegangenen Jugoslawien-Schriften, in *Rund um das Große Tribunal* (2003), als vorbildlich ansah für eine andere politisch geografische Publizistik: der Blick von »Grenzgängern« und »Randexistenzen«, denen »das Bezeichnende und das Zeichenhafte« (RT 15) ihrer Epoche nicht entgeht.

### FELDFORSCHUNG

Es wird *zu leicht* für gegeben angenommen, dass Handkes radikale Kritik des embedded journalism den Journalismus insgesamt in Frage stellt. Das macht es dann umso leichter, seine Jugoslawien-Beiträge, die doch fast durchwegs als längere Artikel in der *Süddeutschen Zeitung* erschienen sind, für unzuständig zu erklären und sie in ein wirklichkeitsfernes Jenseits des Politischen zu verweisen. So kritisch Handke sich auf den Kriegsjournalismus bezogen hat und bezieht, für ihn wurde dadurch die Notwendigkeit eines anderen Journalismus nur umso unabweisbarer. In der *Winterlichen Reise* gibt es ja das Lob auf »diese anderen Feldforscher«, auf »so manchen – mehr als aufdeckerischen – *entdeckerischen* Journalisten vor Ort (oder besser noch: in den Ort und die Menschen des Orts verwickelt)«. (ERF 122) Ihnen weiß sich der Autor im eigenen Schreiben verbunden. Die von ihm verlangte »Augenzeugenschaft« (ERF 13), das »tatsächliche Wissen, welches allein durch Lernen, Schauen und Lernen, entstehen kann« (ERF 30), und die Beteiligung des wahrnehmenden Ich, das ist, vom Journalismus verlangt, sein eigenes Schreibideal: die Aufmerksamkeit für die konkrete, alltägliche Lebenswelt des Hier und Heute. *Die Kuckucke von Velika Hoča* sind »Feldforschung« im wörtlichen Sinn: Erforschung der Felder und was mit ihnen geschieht, wo sie liegen, wer sie bebaut und wie sie kultiviert werden oder verfallen, welche Spuren sich eingegraben haben und welche Vögel sich dort niederlassen – also Kulturgeschichtsschreibung als politische Wahrnehmungserweiterung. Die – »jugoslawische« – Kulturgeschichte liegt nicht nur weit weg auf dem Balkan, sondern auch, wie die Zerstörung des ökologischen und ökonomischen Zusammenhangs der »Tablas von Daimiel« zeigt, in

unserer europäischen Binnenlandschaft, in der spanischen Mancha, und wie der Ortstafelstreit in Kärnten zeigt, grenzt die »jugoslawische« Geschichte auch an Österreich. Sie hat mit Handkes Familiengeschichte zu tun, und sie ist ein weites Feld in der österreichischen Literatur. Die Frage von Grenze und Grenzüberschreitung, von Sich-Abgrenzen und Angrenzen, ist besonders bei Handke und bei Ingeborg Bachmann, die auch, wie es in einer ihrer Erzählungen heißt, »von da unten«, »von der Grenze« (Bachmann 1978b, 188), kommt, eine Triebkraft ihres Schreibens. Das »da unten« liegt bei beiden mitten in ihrem Werk und mitten in unserer Welt. »Wir aber wollen über Grenzen sprechen, / und gehn auch Grenzen noch durch jedes Wort: / wir werden sie vor Heimweh überschreiten / und dann im Einklang stehn mit jedem Ort.« (Bachmann 1978a, 89)

### **GRENZGÄNGER**

Die eine, erste bewusste Grenzüberschreitung, das freie, frei gewählte Hinüberschreiten über die sichtbare Grenze zwischen dem serbischen und dem albanischen Teil von Mitrovica, bildet ein utopisches Zentrum der *Kuckucke*. Die andere, zweite bewusste Überschreitung der unsichtbaren (und stummen) Grenze der Enklave von Velika Hoča ist der traurigste, illusionsloseste Teil des sich sonst so bewusst dem Humor, und sei es dem Galgenhumor, öffnenden Textes. Diese beiden Überquerungen einer Grenze sind aufeinander bezogen, aber letztlich ist alles aufeinander bezogen durch die korrespondierenden oder kontrapunktisch zueinander geführten oder ineinandergreifenden »Wortnetze«, sodass das Bild des aus Hausrat und Kleidern festgestampften Wegs über die stumme Grenze und das rätselhafte Grauen im Gesicht der alten Albanerin, das sich erst später erklärt, zum dunklen Fond des Gangs über die besonnte Brücke von Mitrovica wird.

Was Handkes mystisch-materialistische Poetik der Natur und die Ästhetik des schönen Scheins aufzubieten hat, wird bei der Brückenüberquerung in Mitrovica aktualisiert. Das »Poetische und Politische« (FB 52), das Wilhelm in Handkes *Falscher Bewegung* – einer Wilhelm-Meisteriade als deutsches Roadmovie nach 1945 – zusammenbringen wollte, hier ist es getan. Und so leichthin und nicht ohne Selbstironie dieses Ereignis auch berichtet wird, es wird alles aufgefahren, was Handkes Werk für den gelingenden Augenblick an diesem friedlichen und »noch wachsend friedlichere[n] Morgen« – »8 05 2008«, so der Kassazettel des »Dolce Vita« (DKV 22f.) – semantisch zu bieten hat. »Alles« ist, soweit möglich, noch im Zunehmen begriffen, die Sonne, das Blauen, die Mauersegler, die Spatzen und die Tauben, die frischen Gehsteige und »natürlich« auch die Busse. Für den Kosmo-

politismus des Friedenstags an der leicht durchlässigen Grenze sorgen die »fremdländischen Soldaten«: »Die Stacheldrahtrollen, beiseite geschoben hüben wie drüben dann, wirkten wie aus einer Vorzeit.« (DKV 24) Und wenn »drüben dann«, im albanischen Teil, die Lokale für den Gast offen stehen und die breiten Straßen dem Gehenden Platz gewähren, gibt es »ein einziges Wundern, daß das nicht auch schon in der Zeit vorher so hatte sein können«, und dass der Friede »kein ganz leerer oder grundloser Wahn war: der Friede hatte seinen Grund – er lag in der Luft und ebenso klar auf der Hand – er hatte (eine) Zukunft, wenn es für diese auch im Norden und Süden zwei sehr verschieden klingende Wörter gab, *budučnost* und *ardhme*.« (DKV 26f.)

Ob das nur »Täuschungen waren«, »Vorgaukelungen aus der Maimorgenluft, dem Blauen, der allmählich wärmenden Sonne, den darin aufblitzenden Demonstrationsflügen der Mauersegler hier wie dort?«, sei für ihn nicht zu entscheiden, »bis heute nicht so recht«, schreibt der Autor aus dem Abstand von zwei Monaten. Aber er »möchte versuchen, es durch das Aufschreiben herauszufinden.« (DKV 23) Das Aufgeschriebene, die *Nachschrift*, ist dieser Versuch. Durch die Schrift erhält das Subjektive und Vergängliche eines Augenblicks Dauer und bekommt dadurch eine Zukunft, genauso wie andererseits durch die Schrift die alte Tradition auferstehen und neu weitergegeben werden kann. Das Ungreifbarste, das übergängige Fluidum von Morgenluft, Mailicht, Gedanken und Tat, der Eindruck, als würde die Natur ihr Werdenkönnen selber im Ich denken, das ist Spinozas Vorstellung einer göttlichen Substanz, *natura naturans*, deren Attribute unendliche Ausdehnung und unendliches Denken sind. Die »Vorgaukelungen aus der Maimorgenluft«, die auf »ein Neuland« verweisen (DKV 23), können auf die Autorität der philosophischen und literarischen Politik der größten Spinoza-Anhänger der deutschen Literatur zählen, auf Goethe, Hölderlin und Heine. Oft kann man zum Beispiel Hölderlins geschichtsbewusste Elegie *Der Gang aufs Land* in der Wendung ins Offene und Freie der Natur mitdenken, die Handkes Texte vorgeben. Die hymnische Elegie ist das Gegengedicht zur Geschichtsdepression damals und heute, wo es einem »fast« »scheinen« »will«, »es sei, als in der bleiernen Zeit«. Und dennoch, und trotzdem, will Hölderlins Gedicht den Aufbruch: »Komm! ins Offene, Freund! Zwar glänzt ein Weniges heute / Nur herunter« – »Mög' ein Besseres noch das menschenfreundliche Mailicht / Drüber sprechen, / von selbst bildsamen Gästen erklärt!« (Hölderlin 1951, 84f.)

### KUNST DES FRAGENS

*Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift* erzählt die Geschichte vom Scheitern eines journalistischen Interviewprojekts. »Es drängte mich, den und jenen einzelnen im serbischen Kosovo ausführlich, sozusagen systematisch, in der Rolle eines Reporters oder meinerwegen Journalisten, zu befragen, und die Antworten dem entsprechend mitzuschreiben.« (DKV 8f.) Schwerlich hätte jemand umsichtiger und gewarnter als der Verfasser eines Theaterstücks mit dem Titel *Die Kunst des Fragens* – so nannte der Autor das *Spiel vom Fragen* (1989) in der Taschenbuchausgabe von 1994 – an die Frageproblematik des Interviews herangehen können. Das Fragen und ein fragendes Schreiben hat nach Brecht kaum einen anderen Autor so beschäftigt wie Handke, der schon in seinem ersten Roman den jugendlichen Erzähler, unterwegs auf der Fahrt in einer Kalesche, denken lässt, wie er darüber reden möchte und »nicht aufhören könnte zu reden, wie die Leute hausten und abhausten, und wie sie ein wenig umhergingen, und wie es ihnen sehr umeinander zu tun sei«. (DH 133) Die viel späteren Jugoslawien-Schriften sind beinahe ein einziges Fragen. Das verzweifeltste Buch aus der Zeit der NATO-Bombardements auf Serbien trägt den Titel *Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg, März und April 1999* (2000).

Zu dem anderen Ton im Vergleich zu den früheren Jugoslawien-Schriften gehört in den *Kuckucken* die humorvolle Beschreibung des gescheiterten Fragespiels des Interview-Vorhabens. Selbst die Reflexion der Strategien, die verhindern sollten, dass die Fragen die Richtung der Antworten vorgeben, wird von Selbstironie gestreift, nicht zuletzt auch deshalb, weil der hohe theoretische Anspruch so offensichtlich mit der Wirklichkeit kollidiert. In der »ersten Fragestunde« im Hof eines kleinen Anwesens war der mitgekommene Pope – »Wegen der Fragerei?« – bald eingeschlafen, und der Dichter als Reporter hörte bald mit »der Fragerei« auf, was dem Reden guttat, das so »weiterging unter all den sich bemerkbar machenden Haustieren, den Katzen und Hühnern« – aber »nirgends ein Schwein, nirgends ein Ferkel – diese Tiere konnte sich angeblich niemand dort mehr leisten«. (DKV 46) Es ist bezeichnend für die Intention der Vermeidung letzter Antworten oder fertiger Urteile, dass der sich erinnernde Autor zwei illusionslose Antworten – »Wir sind immer noch im Krieg« (*još smo u ratu*), »der Krieg hat sich nicht verkrochen?« (DKV 44f.) – in einen größeren syntaktischen Fragezusammenhang stellt, sodass am Ende ein Fragezeichen zu stehen kommt.

Erst am »Abschiedstag« fand dann doch noch »etwas wie ein regelrechtes Interview mit einem örtlichen Ehepaar« (DKV 80f.) statt. Obgleich es für den In-

tervIEWER nicht »ganz ungezwungen« zustande kam, kann dieses Interview in der *Nachschrift* allein wegen des Umfangs und der ausführlichen Dokumentation der Lebensbedingungen der serbischen Bevölkerung in der Enklave einen besonderen Platz beanspruchen. Das mit Zahlen gewappnete Sprechen der beiden Befragten zeigt außerdem, wie die Erfahrung, dass sonst die journalistischen Enklavenbesucher die serbischen Aussagen bezweifeln – das mitgedachte »angeblich« bei allem, was sie sagen –, zu einem auf Zahlen fixierten Sprechen führt, zu einer »Verhexung« des Redehabitus durch die Mittel der Mediensprache. Wichtig ist dieses Interview aber dann eben doch gerade durch die nüchterne faktische Dokumentation der Lebensbedingungen der Menschen in der serbischen Enklave. Und zuletzt löst dieses Interview das Rätsel des lautlosen Grauens im Gesicht der alten Albanerin in dem Hof, auf den der Autor auf seiner einsamen Wanderung über die unsichtbare stumme Grenze gestoßen war (vgl. K 59), und jenes »Grauen« erhält noch einmal einen ganz anderen Aspekt.

Im »Dramatischen Gedicht« *Über die Dörfer* (1981), beinahe dreißig Jahre vor *Die Kuckucke von Velika Hoča* geschrieben, sprach »Die Verwalterin« der Bauarbeiterbaracke über die journalistischen Interviews auf eine Weise, als hätte sie sich schon damals gewünscht, von den angereisten Reportern so gesehen zu werden wie die Enklavenbewohner in der viel späteren *Nachschrift* Handkes: »Einmal war jemand da im Namen der Öffentlichkeit, mit Tonband und Kamera, beklagte uns und erwartete, daß auch wir uns beklagten.« Was sie daran stört oder was ihr fehlt und was dann der einsetzende »Singsang« der Arbeiter im »Dramatischen Gedicht« als deren Verwandlung in andere, abenteuerliche Gestalten vorführt, das wäre jenes »*mois c'est un autre*« der Literatur, das auch der Journalismus zu respektieren hätte: »wir wollen anders vorkommen. Wir wollen gepriesen werden. Besser noch: Unser Ort hier soll verherrlicht werden, mit seinen Farben und Formen.« (ÜD 26)

#### VEKOSLAVS GARTEN

Das Ausbrechen aus dem Frageschema des Interviews ist die Voraussetzung dafür, die Menschen auf andere Weise »fragwürdig« zu machen und ihnen etwas zurückzuerstatten, worauf sie Anspruch haben. Das Zurücktreten aus der Fragerolle des Reporters oder Journalisten ermöglicht es, sie auf eine andere Weise in Frage kommen zu lassen, denn das »In Frage kommen«, heißt es im *Spiel vom Fragen*, ist »wie ein Sichschmücken, ohne besonderes Schmuckzeug«, und: »Nicht mehr in Frage zu kommen, heißt verwarhlosen.« (DSF 80)

Die Verwandlung des Vekoslav – ein wie ein Paria gehaltener, nicht einmal im »Hinterzimmer« der Enklave in Frage kommender »Geduckter« und »Mittel- und Zukunftsloser« (DKV 69) – zeigt in diesem Buch am schönsten die entdeckende Kraft des Erzählens. Vekoslav, sonst »ausgeschlossen vom bescheidensten Fest« der Verwandten, wird zum »Führer in die unmittelbare Umgebung und dort sich entpuppend als Herr eines sorgsam von ihm allein kultivierten Weinbergs«. (DKV 64) Die Erzählung von Vekoslavs verborgenem Garten kann man als ein Gleichnis der Kultur und vom nicht verlorenen Paradies, vom immer wieder neu zu findenden Garten Eden und vom nicht verstoßenen Menschen lesen. Die Kunst liegt dabei darin, die »Feldforschung« in der dörflichen Umgebung heiter und wie »natürlich« in jüdisch-urbane Geschichtsphilosophie hinüberspielen zu lassen. Zwei Textsequenzen – nach der Beschreibung des stummen Wegs ins albanische Dorf – sind der Wanderung in Vekoslavs geheimes Reich gewidmet. Sie verleihen Handkes blasphemischer Idee eines erhellenden heutigen Mythos und einer hier und jetzt notwendigen Klassik der Armen anschauliche Gegenwärtigkeit: »Das Pathos meiner Herkunft bewahrt mich vor dem Klassizistischen (das Zeichen des Bürgerlichen ist) und verlangt von mir das Klassische (das nicht nur mich adelt).« (DGBb 30) Diese Klassik meint nicht das sich rundende Gesamtbild einer Krisenregion, wie es eine der besserwisserischen Rezensionen der *Kuckucke* sich gewünscht hätte (vgl. Müller 2009), sondern es zieht sie zu den Trümmern. In Handkes *Don Juan* hat der Erzähler an den »Klosterruinen« (DJ 23), nicht weit vom Friedhof, auf dem »die als Religionsstörer geächteten Nonnen von Port Royal verscharrt in einem Massengrab« (DJ 27) liegen, seinen Platz bezogen. In den *Kuckucken* sind es die Trümmer der längst zerbrochenen »Stätte des *Sveti Arhandel*, des Heiligen Erzengels«, zu dem Vekoslav den Erzähler und dessen Freund führt. Zugewachsen von »Schlangenkraut«, »bezeichneten« die »Bruchstücke« den »Grundriß« einer Kapelle: das »kleine, zwischen dem Buschwerk ausgesparte Halbrund« (DKV 66) der Apsis. Der erzählerische Bericht spielt auf die Zeichen des Genesis-Textes an – »Engel«, »Schlange«, »weder Weg noch Steg führten« dorthin –, »The Great Code«, wie William Blake das unerschöpfliche Reservoir der Bibelsprache genannt hat, aber die bruchstückhaften Zeichen der Landschaft lassen sich als Bauelemente anderer – rettender – Ideen entziffern: Benjamins Engel der Trümmerstätte der Geschichte, der die zerbrochenen Teile neu zusammenfügen möchte, ist hier genauso gegenwärtig wie der »Great Code« von Handkes Poetik der rettenden Übergänge: die »Schwelle« oder der »Zwischenraum« im von den Steinen freigelassenen »Platz für eine Nische« oder als ein vom Buschwerk »ausgespartes Halb-

rund«. (DKV 66) »Natürlich« ist dieses Paradies weiblich umcodiert und der Engel ist zum Beschützer der verborgenen Grundrisse des serbischen »Miniatur-Athos« (DKV 65) geworden.

Handkes Erzählsprache verleiht dem verwachsenen und verstruppten Stück Land ein, wie man die Wendung in seiner Rede auf Josef W. Janker abwandeln könnte, weder eindeutig orthodoxes noch ein »sonstreligiöses Hintergrundleuchten«. (MO 258) Und dieses Leuchten »adelt« auch den Vekoslav, den sonst von der ständischen Hierarchie in der Enklave Erniedrigten, den »Geduckten«. Vekoslavs Wissen, dass »der Eichelhäher, die serbische *sojka* [...] ›neun Stimmen« hat, eine davon zum Beispiel ist »die eines Kindes, das weint«, die andere »das Quäken eines Erwachsenen« (DKV 65), enthält das Wissen vom mehrstimmigen Erzählen, das auch ihn selbst verwandelt, ihn ausbrechen lässt aus der gedrückten Rolle im Haus und im Dorf und in ihm den »freien, selbstbewußten und spielfreudigen Weinberginhaber« (DKV 69) hervorkehrt.

In der Erzählung von Vekoslav – »der Ewig-Slawe? oder der Ewig-Gerühmte« (DKV 65) – weist Handkes physiognomischer Blick kritisch auf soziale Habitusformen hin, deren historische Genese aus der Türkenherrschaft er aber nicht für die geschichtliche Festschreibung der Gegensätze zwischen den Albanern und den Serben brauchbar macht. Wenn Vekoslav nach der Wanderung durch das Hoftor zum »Wohnhaus des Großvaters« zurückkehrt, wo er in einem verbarrikadierten Verschlag hausen muss, verwandelt sich der »gerade noch Hochaufgerichtete« zurück in einen Geduckten, und diese »Rückverwandlung« erinnert den Erzähler an den »*kapdžije*, den niedrigen Nebeneingang aus der Zeit der Türkenherrschaft im Kosovo, den Eingang für die Bediensteten, Knechte und Zuträger, den ›Bücklingseingang««. (DKV 69f.) Damit wird das Enklavenleben von der naheliegenden idyllisierenden Sozialromantik verschont, was besonders deutlich wird, wenn der Erzähler registriert »wie selbst in dieser Gemeinschaft der fast Mittellosen und wenigstens, bis auf den Popen, durchgehend Arbeitslosen die Standesunterschiede herrschten, vielleicht noch weit stärker als in den Jahrzehnten der stolzen alljugoslawischen Blütezeit«. (DKV 64) Und auch das geschichtliche Verhältnis der Serben und Albaner zur Türkenherrschaft wird von einer ideologischen Deutung freigehalten. ›Zufällig« ist es in diesem die üblichen Fronten verwirrenden kosmopolitischen Erzählen dann gerade eine türkische Ärztin im Spital von Prizren, die den alten Serben aus dem »Rambouillet«-Container »begeisterte, indem sie ihn gleich sorgsam behandelte wie die anderen, sämtlich albanischen Patienten« – »Ein Mensch!« so pries er die Türkin«. Wie eine neuerliche »Nachschrift« zur

*kapdžije*-Interpretation des Erzählers auf Seite 68 liest sich dann auf Seite 78 die »Bemerkung« des serbischen Alten, die er »da doch nicht [...] zurückhalten« konnte, »daß die Türken den Umgang mit dem ›Herrschen‹ gelernt hätten, ›die Albaner nie‹«.

#### DIE KUCKUCKE

Der Humor der *Nachschrift* hat nicht zuletzt mit den »Kuckucken« zu tun. Sie sind die Garanten der Zeit der Erzählung. Die Kuckucksrufe setzten sich in all den Tagen der Osterwoche fort, die der Erzähler sich in der Enklave aufhielt. Sie stehen »für jene anders herrschende Zeitenfolge«, gewissermaßen das rhythmisierte nunc stans des »Jetzt – und jetzt – und jetzt«, und geben den »Grundton« (DKV 40) in der Erzählung vom Aufenthalt in der Enklave vor.

Man könnte an der *Nachschrift* der *Kuckucke* eine Phänomenologie des Humors ablesen, die die philosophische Idee der Verwandlungsfähigkeit des Menschen, den Trost des Naturlauts und seine gelassene Zeitgliederung, den höheren Humor in der Reflexion der Erzählzeit im Medium der Kuckucksrufe, aber auch den »Galgenhumor« als Überlebenskunst (DKV 14) und das »homerische Gelächter« (DKV 68) umfasst. Humorvoll und anspielungsreich wird die Konferenz der Tiere im »Kosovo«, das ja mit »Amselfeld« zu übersetzen ist, als »ein regelrechtes Kuckuckswelttreffen oder -konzil« (DKV 39) beschrieben, als Welttreffen und Konzil, um dem doppelten Zentrum von Velika Hoča zu entsprechen: dem weltlichen Reich der alten Männer im fensterlosen Container mit dem Namen »Rambouillet« und dem geistlichen Reich des Popen. Auch in diesen beiden Reichen ist der verwandelnde und umwandelnde Humor zuhause, gerade und vor allem im serbisch-orthodoxen Patriarchat des ständig einschlafenden Popen wechselt das Männliche ins Weibliche hinüber, und es führen dort die Frauen das Wort. Der Name des Containers, wo die alten Männer regieren, ist benannt nach dem Vorort in Paris, nahe von Handkes Wohnort gelegen, wo damals, bei den Verhandlungen im Februar 1999, eine machbare friedliche Lösung so nahe lag. In diesem von außen eng erscheinenden Container – fast wie das Bühnenbild für ein jugoslawisches »Endspiel« – ist mehr Platz, als man annehmen würde. Es steht darin unter anderem eine »Sitzreihe des ehemaligen Kinos von Velika Hoča« (ja, das gab es dort, noch zur Jugoslawienzeit)« (DKV 80), und es lassen die dort geführten Gespräche den einzelnen Männern Platz zur Verwandlung, sodass jeder der Alten »verschieden« werden kann, »nicht bloß einer vom andern, auch jeder an und für sich«, wodurch ihre Gespräche an Handkes Utopie kommunikativer Vernunft anstreifen: »Der an-

fängliche Wortführer wurde immer stiller und hörte, wie wir andern auch, dem zu, der lange überhaupt keine Wort gesagt hatte.« (DKV 77) Wie und was die drei Dorfältesten hier spielen, »SABOR, das alte Wort für ›Versammlung« (DKV 79), gehört zu den vielen rettenden Erinnerungen im Augenblick der Gefahr, zum »Spiel«, das weitergespielt wird, damit es kein »Fin de partie« gibt. »Sabor«, Ratsversammlung, das war das Wort, das einem der Alten aus seiner Verzweiflung nach dem Ende des NATO-Bombenkriegs, in der »Periode der Gesetz- und der Ratlosigkeit im Juni 1999« (DKV 78f.), aufgeholfen hat. Dem Autor kommen später bei der »Nachschrift« »die Klappstühle des ehemaligen Dorfkinos« im Container in den Sinn, und es fällt ihm dazu eine Geschichte des *Kinogehers* von Walker Percy ein, wo die leeren Klappstühle in einem nächtlich verlassenen amerikanischen Kino – in Baton Rouge, Louisiana? – »vom Überdauern erzählen«. Die Frage, ob sie vielleicht jene »Ratsversammlung, den *sabor*, abhalten, von dessen Wort allein schon der alte Mann von Velika Hoča in seinem Elend sich aufgerichtet fühlte?«, kann der Erzähler nicht beantworten: »Ich weiß es nicht. Aber da sind sie nun, die Stühle, und sprechen ihre Sprache.« (DKV 96) Es sind die letzten Sätze der *Nachschrift* vor der »Nachschrift der Nachschrift«, dieser sich in so vielen »Wortnetzen« verzweigenden Schrift, die davon erzählt, wie die einzelnen lernen mussten, sich nach den Traumata des Kriegs aufzurichten, nach dem erfahrenen Tod im Leben, für das die erzählte Zeit des Osterfests nur ein anderes Gleichnis ist, »die Gewißheit, die byzantinisch-balkanische Auferstehung von den Toten wäre nicht mit einem einzigen Tag, ja, nicht einmal nach einer ganzen Woche abgefeiert«. (DKV 8)

#### ENKLAVEN

Handkes Schreiben ist seit seinem ersten Buch Mitte der Sechzigerjahre die Gegenpartie zu Becketts *Endspiel* (1957). Der erzählte Raum in den *Hornissen* (1966) war eine von der Kriegsvorgangenschaft wie gelähmte halb slowenische Enklavenlandschaft am südlichen Rand von Österreich, ein erzählter Raum, der, wie es in Handkes Charakteristik im Klappentext der *Hornissen* heißt, auch »dem Leser zum Modell [...] für mögliches Leben« werden könne. Die Idee der Rettung findet der jugendliche Erzähler in der sich frei machenden Sprache und in der Entdeckung der eigenen – »klassischen« – Bildungsgeschichte noch lange vor Handkes sogenannter klassischer Wende Ende der Siebzigerjahre: die Brücke, die Farben, die Musik der Geräusche, das freie Ausschreiten des Gehenden oder der Autobus als Idee des Unterwegsseins und eines freien Miteinanders. In einer exemplarischen

Mikroszene hat sich Gregor Benedikt, der erblindete Sohn einer Kleinhäuslerfamilie, aus dem Eingeschlossensein im Holzverschlag eines Milchstands herauszuarbeiten, um sich aufrichten zu können, auf die Beine zu kommen und sich auf den Weg zu machen. Schon hier die neue alte Idee des Bildungsromans: der sich aufrichtende Mensch, die Bewegung, die einen leicht macht, die Linderung der traumatischen Fixierung auf den Krieg, der mit der Erblindung des Knaben zu tun haben dürfte («es wird«, heißt es im vorletzten Abschnitt, »aus der Erzählung nicht ganz klar, durch welches Ereignis der Knabe erblindet; es wird nur mehrmals gesagt, daß ein Kriegszustand herrsche« [DH 149]). Die Klassik wird von einem Habenicht als historischem Subjekt beansprucht, einem Ich als »Wir« im Sinne von Lichtenbergs »Wir, von Gottes Ungnaden Tagelöhner, Leibeigene, Neger, Fronknechte etc.« Sie sind es, denen Handke, wie dem unterdrückten Vekoslav, dem Paria von Nova Hoča, die Tradition überantwortet, und die Wirklichkeit von Nova Hoča wird allen Lesern überantwortet im genauen, aufmerksamen Erzählen der Alltäglichkeit, das auch dem Journalismus, wenn er seinem Wort gerecht werden möchte, gut anstünde.

#### **BERLIN, AUGUST 1947**

Mit dem befreienden Blick auf eine andere Enklave setzte 1947 die literarische Deutschland-Publizistik von Peter Weiss ein. Der Emigrant, den die Nazis, wäre er geblieben, umgebracht hätten, ist 1947 aus dem Stockholmer Exil in das Nachkriegs-Berlin gereist, um für *Stockholms Tidningen* eine Zeitungs-Reportage über »Die Besiegten« (»De Besegrade«) zu schreiben. Damals lebte übrigens der vierjährige Peter Handke noch mit seinen Eltern in Berlin.

Das Zentrum der Berlin-Beschreibung von Peter Weiss bildet der Bericht über den Besuch bei den kriegstraumatisierten Waisenkindern von Berlin. Hier, wie in seinem Reisebericht insgesamt, geht es dem Reporter weniger um die Beschreibung der faktischen Krankheitsbilder, sondern um die Frage, wie man den Kindern helfen könnte, aus der Fixierung auf die Kriegserlebnisse herauszufinden. Ähnlich wie Handkes spätere Berichte aus dem Jugoslawien-Krieg setzte sich dieser um Hilfe bemühte Blick auf das besiegte Deutschland der Konkurrenz des in Feindbildern befangenen schwedischen Journalismus aus. »Seine Artikel über das besiegte Deutschland«, schreibt Gunilla Palmstierna-Weiss im Nachwort der deutschen Buchausgabe der *Besiegten*, galten »als unjournalistisch. Darüber hinaus bemängelte man, daß Peter Weiss nicht deutlich gegen das besiegte Land Stellung bezogen habe. Die *Stockholms Tidningen* sah von der Erteilung weiterer Aufträge ab.« (Weiss 1985, 153f.)

Im Artikel *Kinder in Berlin* berichtet Peter Weiss von seinem Besuch in einem Waisenhaus. Er beschreibt dort, wie ein Kind mit Bausteinen spielt. Es »baut mit ernster Miene einen dicht geschlossenen Ring von Spielzeughäusern. In der Mitte steht ein Baum, umgeben von einigen Spielzeugzügen.« Der Besucher registriert, dass das Ganze »Eingeschlossenheit und Angst« ausstrahlt, »man spürt: es gibt keine Beziehung zur Außenwelt.« Auf seine Frage, warum es »den Zug nicht hinausfahren« lasse, »verbarrikadiert« es »den Ausgang noch mehr«. Das Kind sei noch immer gefangen, denkt der Besucher, aber »die Ärztin sagt ruhig: wir werden den Zug sicher eines schönen Tages hinausbringen.« (Weiss 1985, 132f.)

Der Blick des journalistischen Beobachters auf das Nachkriegs-Berlin des Jahres 1947 erinnert an den poetischen Blick nicht nur in Handkes Jugoslawien-Berichten, sondern überhaupt an seine Erzählsprache, die den Schrecken aus den Menschen herausspielen, den Zug »eines schönen Tages« herausbekommen oder den Absturz »mit einem ruhigen Schweben« (Weiss 1985, 133) auffangen möchte. Ist nicht heute, in einer Welt der immer mehr um sich greifenden Depressionen, ein solches Schreiben gegen die Lähmung und das Verstummen das am dringendsten Gebrauchte, und sind es nicht die tief in unser Ich greifenden und uns verständnisvoll anblickenden Bilder, in denen bei Peter Handke wie bei Peter Weiss die Lösung imaginiert wird?

#### **EIN »KARREN GEDRÄNGT VOLL FERKELN«**

Der Text der »Nachschrift« geht nicht auf im »Bezeichnenden und Zeichenhaften« der Enklaven-Existenz. Das »Bedeutungslose« wirkt in der Rückerinnerung an den einwöchigen Aufenthalt in Velika Hoča am nachhaltigsten und geht auch in den Schreibprozess ein, weil es nach Überlieferung verlangt. Paradoxerweise setzt gerade das »Bedeutungslose« die Überlieferung fort, indem ein Zitat aus Hölderlins *Mnemosyne* in den eigenen Erzähltext aufgenommen und von ihm nun weitergegeben wird. Im Dezember 2008, sieben Monate nach dem Aufenthalt in Velika Hoča, »gewinnt« für den Autor »gerade das seinerzeit Bedeutungslose« »an Bedeutung«. – »Gewinnt?«, so fragt der darauf folgende Satz des so durchgängig sich selbst befragenden Schreibens: »Ja. Aber nicht an Bedeutung, sondern an Zeichenhaftem. ›Ein Zeichen sind wir, deutungslos ...‹ Das Deutungslose, es wirkt nach – nachhaltiger Teil des Bleibenden und Überdauernden; jedenfalls, jetzt und jetzt, in mir. Und so möchte ich es überliefern, hier und hier.« (DKV 97) Die drei Punkte im Hölderlin-Zitat sparen die tragische Seite der Anfangsverse der zweiten Fassung von *Mnemosyne* aus. Aber nicht nur die drei Punkte, die ganze Reise-

erzählung vom Überleben nach den Traumata des Kriegs vergegenwärtigt diese ausgesparten Verse als Herausforderung des heutigen Schreibens: »Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren.« (Hölderlin 1951, 195) Die *Nachschrift* erzählt von Sprachverlust, von den Traumata, von der stummen Verzweiflung im Leben der einzelnen Dorfbewohner, die sich, selber fremd geworden, trotzdem nicht von andern zu Fremden machen lassen wollen. Vor dem Hintergrund dieser Wirklichkeit versteht man das durchgängige »Und trotzdem« des Erzählens.

Auf die sublimen philosophischen Reflexionen über Zeichen und Bedeutungslosigkeit folgt in der »Nachschrift der Nachschrift« die Erzählung von der rettenden Alltäglichkeit im Augenblick der Gefahr. Fast übergangslos nach der *Mnemosyne*-Passage beginnt die Geschichte von den Ferkeln, die »der Albaner« brachte, »so sauberen, wie nur Ferkel es sein können, reinweißen«. Als sollte wieder und wieder neu begonnen werden können, wie seit »Tausend und einer Nacht« – »Der eine Markttag, an dem der Albaner, ein ›christlicher‹, ins Dorf kam, mit einem Karren gedrängt voll Ferkeln«. (DKV 97)

## Verwendete Literatur

- DFE = Peter Handke: Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999
- DGB<sub>b</sub> = Peter Handke: Die Geschichte des Bleistifts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985
- DH = Peter Handke: Die Hornissen. Roman. Reinbek: Rowohlt 1968
- DJ = Peter Handke: Don Juan (erzählt von ihm selbst). Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004
- DKV = Peter Handke: Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009
- DSF = Peter Handke: Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989
- ERF = Peter Handke: Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996
- FB = Peter Handke: Falsche Bewegung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975
- MO = Peter Handke: Meine Ortstafeln – Meine Zeittafeln. 1967 – 2007. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007
- RT = Peter Handke: Rund um das große Tribunal. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003
- ÜD = Peter Handke: Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981
- Bachmann 1978a = Ingeborg Bachmann: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. Werke Bd. 1. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München, Zürich: Piper 1978
- Bachmann 1978b = Ingeborg Bachmann: Erzählungen. Werke Bd. 2. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München, Zürich: Piper 1978
- Hölderlin 1951 = Friedrich Hölderlin: Gedichte nach 1800. Große Stuttgarter Ausgabe Bd. 2,1. Hg. von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer 1951
- Müller 2009 = Helmut Müller: Peter Handke schlüpft in die Rolle des Reporters. In: Salzburger Nachrichten, 10.3.2009
- Weiss 1985 = Peter Weiss: Die Besiegten. Mit einem Nachwort von Gunilla Palmstierna-Weiss. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985
- Wittgenstein 1967 = Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967
- Wittgenstein 1969 = Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969