

## **Streifzüge durch Topographien des Schreibens Peter Handkes Eva Schörkhuber im Gespräch mit Klaus Kastberger.**

Seltsame Ungleichzeitigkeiten eröffnen sich an dieser Stelle: Die bei einem Besuch der Handke-Werkschau, bei der Lektüre des anlässlich der Werkschau herausgegebenen Profile Bandes<sup>1</sup> sowie bei einem ausführlichen Gespräch mit Klaus Kastberger, dem Kurator der Werkschau, gesammelten Schriftzüge legen nun, hier, diese seltsamen Ungleichzeitigkeiten in das Auge der Betrachterin, des Betrachters:

### **Ungleichzeitigkeit eins: Besuch einer Ausstellung**

... im Wiener Literaturhaus, am frühen Nachmittag eines Werktages, Ende Oktober 2009: der Garderobepflicht nachgekommen werde ich, vor dem Abstieg in den Veranstaltungssaal, in dem sich die Werkschau befindet, ausgestattet mit einem Gerät, das mir die Stimme des Autors bringen soll – ein i-phone, um Peter Handke anzurufen? Eher doch ein i-pod (touch, dem phon empfindlich ähnlich), auf dem Reden, Vorträge, Auszüge aus Lesungen abzurufen sind. Die lebendige Stimme des lebenden Autors aus der intelligenten Konserve des 21. Jahrhunderts. Der Ausstellungsraum (in dem Peter Handke in persona vielleicht auch wieder einmal lesen wird) wird gerade, oder vielmehr: in Schlangenlinien durchpflügt von einem Staubsauger. Zwischen mir und ihm, dem Gerät, das sich des von Besuchern und nicht von Jahrhunderten hinterlassenen Staubes annimmt, Vitrinen mit den Vorlass-Materialien, eine Topographie des Schreibens, des Um-Schreibens – wie Peter Handke sein Schreiben im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle<sup>2</sup> bezeichnet – bildend, nicht abbildend, wie ich mir bei meinen Rundgängen denke: Platz genug, um sich jenen Raum zu schaffen, in dem verschiedene Topographien ergangen werden können, verschiedene Topographien, welche sich nach zeitlichen und räumlichen Maßstäben (Chronologie der Schreibgeräte, der Reisen und Aufenthalte; Kartographie der zurückgelegten Wege, auch der Schreibwege), entlang von Genre-Grenzen (etwa von der Filmerzählung zur Erzählung und noch einmal zum Drehbuch), anhand der Schreibgeräte (vom Klopfen der Schreibmaschine ins „Bleistiftgebiet“), aber auch anhand der Farben der Notizbuch-Einbände, oder der Intensität der Kaffeeflecken auf den Manuskriptseiten können.

Es ist irgendwie spannend, mein Schreiberleben. Und ich denke schon, an mir kann man was im Guten studieren, Studieren ist ja nichts Schlechtes. Ich meine, nicht an mir selber, nicht an meiner Biografie, aber an meinen Sachen kann man schon studieren, wie ein Mensch sich in Zeit und Raum verhält, wie er – wie sagt Goethe: »heiter Raum um Raum durchschreitet«.<sup>3</sup>

### **Ungleichzeitigkeit zwei: Aus einem „Schreiberleben“ gerissen – Bestand, Materialien**

*Um welche „Sachen“, die, aus dem „Schreiberleben“ gerissen, nun hier, dort, in*

---

<sup>1</sup> Kastberger, Klaus (Hg): Peter Handke. Freiheit des Schreibens - Ordnung der Schrift. Wien: Zsolnay 2009 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs 16).

<sup>2</sup> »Es gibt die Schrift, es gibt das Schreiben.« Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle in seinem Haus in Chaville, 1. April 2009. In: Kastberger, Klaus (Hg): Peter Handke. Freiheit des Schreibens - Ordnung der Schrift. Wien: Zsolnay 2009 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs 16). S. 11-30. S. 13

<sup>3</sup> Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle S.

*der Ausstellung, im Profile-Band, im Österreichischen Literaturarchiv „im Guten studiert“ werden können, es sich handelt, erklärt Klaus Kastberger an einem Vormittag Mitte November im Literaturarchiv.*

Diese Ausstellung nährt sich aus zwei Quellen: der erste grundlegende Bestand des Handke-Vorlasses ist von der Nationalbibliothek über eine Sonderfinanzierung des Unterrichtsministeriums Ende 2007 angekauft worden – das ist der Bestand, der von Handke selber gekommen ist, im Prinzip der Bestand aus Chaville. Also alles, das Handke, seit er in Chaville lebt, seit 1990, geschrieben hat, war dieser Grundbestand. Das sind die großen Bleistift-Manuskripte, da hat er ja angefangen, mit Bleistift zu schreiben. Und dann kam erst Anfang Mai dieses Jahres [2009] eine große umfängliche Leihgabe dazu, aus Salzburg von Hans Widrich. Hans Widrich ist ein guter Freund von Handke und war sein Quartiergeber am Mönchsberg. Alles, das Handke dort hinterlassen hat aus der Salzburger Zeit, im Prinzip aus den 80er Jahren, ist dazugekommen. Und auch aus dieser privaten Sammlung gibt es Materialien in der Ausstellung zu sehen. Es sind also zwei Bestände, die fast den ganzen Handke abdecken, da in diesem zweiten Salzburger Bestand auch ältere Sachen drinnen sind – Hans Widrich hat weiter gesammelt, zum Beispiel dieses erste Schularbeitenheft von 1956. Die Sammlung von Hans Widrich ist als Leihgabe für 25 Jahre jetzt am Literaturarchiv.

*Um noch einmal auf den ersten grundlegenden Bestand zurückzukommen – der Ankauf eines Vorlasses, die Aufarbeitung und die Präsentation, das ist ja relativ aufwendig. Da gibt es zunächst einmal ein Ankaufs-Gutachten, dann wird das gekauft, dann wird das hier wahrscheinlich, im Literaturarchiv, sortiert bzw. die Art der Vorsortierung noch einmal überarbeitet, gesperrt, teilgesperrt – je nachdem wie die Verträge aussehen...*

Das ist genau so gelaufen, wie Sie das beschreiben: also es gibt einmal das Angebot, dass man prinzipiell ins Gespräch kommen möchte. Das war in diesem Fall der Kontakt Schmidt-Dengler und Handke. Es gab auch noch andere Interessenten in Österreich. Von Seiten des Literaturarchivs hat man auch einmal gewartet, ob dort etwas passiert, ob diese die Möglichkeit haben, das zu erwerben. Nach cirka einem Jahr hat man ein Schätzgutachten gemacht, also ein unabhängiges Schätzgutachten von außen, wie viel es wert ist, und dann konnte man in die Verhandlungen gehen. In dem Fall war es für die Nationalbibliothek allein gar nicht möglich, das anzukaufen, es hat eben eine Sonderfinanzierung gegeben über einen Teil dieses Ankaufs. Ja und dann kam das Material hierher – in so einem großen schwarzen Sack, in den Handke das selber verpackt hat – mit Diplomatenpost. Handke hat einmal gesagt zu Schmidt-Dengler: »Wissen Sie überhaupt, was das für ein Sack ist da?« Und dabei hat sich herausgestellt: Das ist ein Sack, mit dem die Leichen auf der Autobahn sozusagen aufgelesen werden, so ein Leichensack. Der Bestand aus Chaville kam also im Leichensack, sinnigerweise. Anschließend wird das hier nach unseren Kriterien, nach Werkgruppen chronologisch geordnet, wird das signiert und abgelegt, katalogisiert, so dass das auch verfügbar ist. Der zweite Schritt war dann diese Ausstellung.

### **Ungleichzeitigkeit drei: ein Nachlass zu Lebzeiten**

*Kurios, dass ein lebender Autor, der noch immer an seinem „Tagwerke“<sup>4</sup> ist, gleichsam ausgestellt, sozusagen ins Museum verfrachtet wird und man an ihm auch als Zeitgenossen „im Guten studieren kann, wie ein Mensch sich in Raum und Zeit verhält [und schreibt]“. Es wird also nicht in gleichsam hermeneutisch-sakraler Manier ein verstorbener Autor (insgesamt bzw. sein*

---

<sup>4</sup> Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle S.

*gesamter Werkkorpus) ausgegraben, sondern es werden eben Auszüge aus einem sich noch fortschreibenden „Tagwerk“ präsentiert...*

Dass der Autor lebt, ist natürlich spannend, weil man den Autor dann auch damit konfrontieren kann. Also das kommt jetzt vielleicht weniger in der Ausstellung zum Tragen als vielmehr in dem Interview, das wir mit Handke für den Band gemacht haben. Von Handke gibt es ein paar so Mystifizierungen, die mit dem Wechsel des Schreibgerätes zu tun haben, und das Gespräch mit ihm war auch deshalb interessant und teilweise fast lustig, weil gewisse mythische Geschichten, die er selber immer verzapft, einfach nicht stimmen. Dieser Wechsel von der Schreibmaschine zum Bleistift Schreiben ist ganz ganz wichtig für Handke. Das betrifft die Form seiner Bücher, diese großen Romane und Erzählungen wie *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, *Bildverlust und Morawische Nacht* – das sind Bleistift-Manuskripte. Für Handke selber ist dieser Wechsel von der Schreibmaschine zum Bleistift auch immer etwas gewesen, das er für wichtig und zentral erachtet hat. Und nachdem das so wichtig und zentral ist, gibt es Mystifizierungen über diese Geschichte, das heißt, rückblickend besteht seinerseits offensichtlich die Auffassung, dass das mit der Maschine nie so richtig geklappt hat. Es gibt ja eine große Schreibkrise im Leben von Handke, Ende der 70er Jahre, die dann beendet worden ist durch das Buch *Langsame Heimkehr* und das ist in New York geschrieben worden, dieses Buch – in diesem Zusammenhang erzählt er immer folgende Geschichte: er ist von Alaska nach New York gekommen, hat dort endlich den Plan gefasst, dieses Buch schreiben zu können, hat sich eine Schreibmaschine gekauft und das war eine schwedische Schreibmaschine mit einer ganz anderen Tastatur. Für ihn war es unglaublich schwierig, dieses Typoskript dort zu schreiben mit dieser blöden schwedischen Schreibmaschine. Er sagt immer, das sehe man auch am Typoskript, weil das so derartig viele Fehler habe. Diese Geschichte hat er wahrscheinlich schon hundert Mal irgendwelchen Journalisten erzählt. Aber wenn man sich das Typoskript von *Langsame Heimkehr* wirklich anschaut, kommt man drauf, dass das ein ganz normales Typoskript ist mit genauso vielen Fehlern wie alle anderen Typoskripte. Damit konfrontiert man Handke und der ist dann hoch erstaunt.

#### **Ungleichzeitigkeit vier: L'effet du reel – Archiv und Geschichte/n**

Es sind sozusagen zwei Dinge, die sich da überlagern: einerseits die Tatsache – wie schaut dieses Typoskript real aus. Das kann man Handke auch zeigen und ihm sagen, dass dieses nicht anders sei als die anderen. Und andererseits diese für ihn wichtigere größere Sicht – es spricht etwas in meinem Leben gegen das Schreiben mit Schreibmaschine. Die Geschichte, wie Handke von der Maschine zum Bleistift gekommen ist, da gibt es nicht nur eine Variante, da gibt es von ihm aus fünf, aber der Quellenwert, der ist zu hinterfragen. Man erzählt ihm das dann im Gespräch und er ist nicht böse, sondern sagt ‚Aha‘, das heißt, das interessiert ihn selbst. Der lebende Autor ist in dieser Hinsicht eine ganz tolle Instanz, um mit ihm noch einmal darüber reden zu können. Er selbst macht sich natürlich nicht die Mühe, sich das noch einmal anzuschauen, aber wenn es in dieser Form an ihn herangetragen wird, dann hat er hohes Interesse daran, diese Geschichten zu erfahren. Es kommen jetzt viele Benutzer, um sich diesen Vorlass-Bestand anzuschauen, die werden von Handke geradezu gedrängt, sich das anzuschauen, weil er interessiert daran ist, was die da rausholen. Handke ist also keine autoritäre überwachende Instanz, sondern eine, die das auch wissen will, aber selber natürlich das nie aufgearbeitet hätte. Es ist interessant für ihn, was die anderen da raus holen, weil er daraus wieder etwas macht. Wenn man es mit einem toten Autor zu tun hätte, fiel das völlig weg.

*Da gibt es in Ihrem Gespräch mit Peter Handke eine schöne Stelle über*

*Handschriftliches*<sup>5</sup>: einerseits geht es darum, ob Peter Handke, wenn er im Freien schreibt, die Original-Blätter mitnimmt oder nur eine Kopie. Im Gespräch behauptet Handke, er würde Kopien mitnehmen, und Sie machen ihn dann eben anhand der Manuskripte darauf aufmerksam, dass es Manuskriptblätter gibt, die mit zwei Daten versehen worden sind. Also einerseits die Handschrift sozusagen manifest, anhand der eben solche Dinge besprochen werden können. Und andererseits gibt es dann diese Formulierung, das Gefühl zu haben, auf der Fahrt von Deutschland nach Österreich vom Gedruckten ins Handschriftliche zu kommen. Da wird ‚Handschriftlich‘ oder ‚Handschriftliches‘ plötzlich metaphorisch. Die Archivblätter, die Manuskripte, die vorgelegt werden können, sind manifest, sinnlich, während das ‚Handschriftliche‘ in der Geschichte des Bleistifts als Bild, als Metapher, in einem übertragenen Sinn zum Einsatz kommt.

Ich glaube, man muss zuerst klären oder erklären, wie die Arbeit an diesen Bleistift-Manuskripten funktioniert. Das ist wirklich außergewöhnlich: ich habe viel mit Archivmaterialien zu tun und kenne viele Arbeitsprozesse, so, wie sie eben dokumentiert sind in diesen Vor- und Nachlässen, und diese Bleistift-Manuskripte von Handke sind absolut einzigartig fürs 20. Jahrhundert. Die erste Niederschrift dieser großen Bücher – *Niemandsbucht*, *Bildverlust*, *Morawische Nacht* – ist gleichzeitig die Reinschrift. Da gibt es keine großen Konzeptblätter, keine großen Baupläne, keine großen Überlegungen auf Papier, sondern Handke trägt das mit sich und schreibt einfach Satz für Satz. Dieses Bleistiftmanuskript von *Niemandsbucht* zum Beispiel hat mehrere hundert Seiten in wunderschöner Bleistift-Schrift, ab und zu wird etwas radiert, aber es gibt wenige Korrekturen. Handke arbeitet folgendermaßen daran: er hat so eine Tagesportion, links trägt er immer das Datum ein und an diesen Eintragungen sieht man, dass er ein Jahr durchgängig jeden Tag zweieinhalb Seiten geschrieben hat. Und im Falle der *Niemandsbucht* war es auch so, dass er immer in den Wald gegangen ist, um zu schreiben. Er nimmt das Blatt vom Vortag, das Original-Blatt, mit, wenn dieses nicht ganz beschrieben ist. Er selbst hat das anders in Erinnerung gehabt, er hat gemeint, er hätte eine Kopie mitgenommen. Aber es gibt keine Kopien.

### **Ungleichzeitigkeit fünf: Das Bleistiftgebiet begehen**

Die Art des Schreibens hat ganz wesentlich mit der Struktur der Texte zu tun, denn in diesen Texten geht es im Prinzip immer darum – es geht jemand aus dem Haus, geht eine Runde und kommt sozusagen geläutert oder anders wieder zurück. Und genauso schreibt Handke: er geht aus dem Haus und das Schreiben ist fast so, wie man geht. Das ist vielleicht ganz wichtig. Darüber gibt es lange Gespräche mit Peter Hamm: ein Satz wird hingeschrieben und der Satz ist da, unverrückbar. Andere Autoren würden vielleicht hunderttausend Mal korrigieren oder so – bei Handke wird der Satz hingeschrieben und der nächste Satz kommt, das ist wie ein Schritt nach dem anderen. Er schreibt etwas hin und da geht man nicht mehr zurück und trippelt wieder nach vor. Das ist ein genuiner Prozess, etwas, das ein moderner Autor normalerweise nicht macht. Moderne Autoren arbeiten mit Simultanitäten, mit Montagen, mit ganz anderen Verfahren – Handke polemisiert ja stark gegen diese modernen Romanschriftsteller, gegen Musil, gegen Döblin, gegen diese Montagetechniken. Also was Handke macht, ist eine völlig antiquierte Art zu schreiben, von der man vielleicht geglaubt hätte, sie sei mit Goethe ausgestorben. Aber er macht das so. Und es ist ganz wesentlich, dass er das so schreibt und dass er zu dieser Art des Schreibens ab 1990 gekommen ist. Aus diesem Grund ist es für ihn so wichtig, mit Bleistift zu schreiben. Interessant ist, dass er diese Hymne an den Bleistift schon in den 70er Jahren entworfen hat, in den Journalen, eines heißt ja *Die*

---

<sup>5</sup> Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle S. 20-21.

*Geschichte des Bleistifts.* Das sind Lobeshymnen an den Bleistift zu einer Zeit, als er überhaupt nicht mit Bleistift geschrieben hat. Er kommt immer wieder zu diesem Handschriftlichen und zu diesem Maschinschriftlichen und das spiegelt sich auch in diesem Journaleintrag wider, der, glaube ich, aus den 80er Jahren stammt, und in dem er eben schreibt: „Wenn ich von Deutschland nach Österreich komme, habe ich beim Grenzübergang – ich glaube, er nennt ihn sogar, bei Salzburg – habe ich das Gefühl, ich komme vom Gedruckten ins Handschriftliche.“ Das ist weniger eine nationale Polemik – die Frage nach dem Handschriftlichen steht im Zentrum seines Schreibens und seiner Konzeptionen.

### **Ungleichzeitigkeit sechs: Schreiben Schreiben – Mo(nu)mente eines Schreibprozesses**

*Das ist dann eigentlich eine wunderbare Schnittstelle zwischen den Archivmaterialien, also den Vorlassmaterialien als Monumenten eines Schreibprozesses und einer möglichen, wie auch immer angelegten Interpretation...*

Ja, natürlich, da ist Handke nicht der einzige Fall. Bei Autoren, die ihr Schreiben reflektieren, ist es natürlich viel interessanter, die Archivmaterialien anzuschauen als bei Autoren, die das Schreiben so selbstverständlich voraussetzen. Nachzudenken über das Schreiben, über die Art das Schreibens – damit verknüpft sind immer auch Materialgedanken. Der Witz dieser Ausstellung besteht darin, dass man die Materialien, so wie sie sind, in ihrer Aura möglicherweise, damit konfrontiert, was man sozusagen eh schon weiß darüber. Man weiß natürlich etwas über diese Reflexion des Schreibens, wenn man Handke gelesen hat. Und interessant ist dieser Kontrast. Es wäre uninteressant, wenn man jetzt nur die Quellen ausstellen wollte mit dem Gedanken, man würde dem schöpferischen Prozess nahe kommen. Interessant ist die Differenz – was schreibt Handke über das Schreiben und wie manifestiert sich das Schreiben tatsächlich am Material. Mich persönlich interessiert so eine positivistische Realiensuche überhaupt nicht. Bei Kafka etwa waren Legionen von Germanisten unterwegs, um irgendwelche realen Vorbilder für den Türsteher [der Erzählung *Vor dem Gesetz*] zu finden. Dabei hat man sich wohl gedacht, man findet irgendeinen Portier in Prag und hat dann sozusagen einen Schlüssel zum Kafka-Werk. Die Handke-Ausstellung bietet überhaupt keinen Schlüssel, sie hat überhaupt keine aufsperrende Funktion in der Form, dass man jetzt sagen könnte: na, jetzt hab ich's endlich verstanden. Nein, man muss einen Schritt weiter gehen und wieder zurückgehen zu den Werken. Man kommt also von den Werken, wird dort schon sensibilisiert darauf, dass bei Handke ganz offensichtlich die Art des Schreibens, das Material, der Schreibtisch, wo er schreibt, die Quellen und all das eine Rolle spielen – und geht dann zu den Materialien. Man sieht die Materialien – die haben eine gewisse Aura, da denkt man sich ‚Oh Gott‘, oder, was heißt ‚Oh, Gott‘, vielmehr: ‚Super, da ist ein Autor, der schreibt über hundert Seiten mit Bleistift‘, – erstarrt vielleicht angesichts dieser Aura und muss dann aber wieder zurück gehen. Bei den Quellen stehen zu bleiben, wäre langweilig und es erklärt eigentlich auch nichts. Der Ansatz, um diese Differenz zwischen dem im Werk thematisierten Schreiben und dem anhand der Materialien einsehbaren Schreiben am Werk sprechend zu machen, wäre der, mit dem Wissen darüber, wie das am Material aussieht, wieder zurück zu gehen zu den Werken und an den Werken etwas anders, oder vielleicht auch gleich, oder etwas bestätigt zu finden, oder etwas anders erklären zu können. Das ist der interessante Prozess. Und wenn es sich außerdem um einen lebenden Autor handelt, dann kann man mit all dem noch einmal zum Autor gehen. Das Lustige ist, dass das im nächsten Werk wieder Eingang finden wird. Das ist sozusagen ein unablässiger Kommunikationsprozess, der in dieser Form stattfindet und der natürlich wieder den Lektüreerlebnissen entspricht. Diese Ausstellung und auch der Profile-Band, die bilden keinen Endpunkt, sondern vielmehr einen Ausgangspunkt, um wieder neu anzufangen, auch mit dem

Lesen.

### **Ungleichzeitigkeit sieben: Der Autor ist tot? Es lebe der Autor?**

Ja, ich weiß nicht, ob der Autor wirklich so ganz tot ist. Ich glaube, der Autor ist immer wichtiger in dem Literaturbetrieb-Zusammenhang. Also der Tod des Autors... als ich zu studieren begonnen habe, ist der Tod des Autors überall gefeiert worden, damals hat ja fast ein Verbot geherrscht, biographische Fragen in irgendeiner Form miteinzubeziehen. Bei Handke, bei vielen anderen Autoren, ist das natürlich völlig unbefriedigend. Handke-Literatur ohne Person Handke funktioniert einfach nicht – einfach deshalb, weil das sozusagen die umgesetzte Person ist. Interessant bei Handke ist dieses Zusammenspiel – ich meine, es gibt kaum einen Autor, bei dem sich Literaturwissenschaftler so schwer tun, die Biographie vom Werk auseinander zu halten. Es gibt eine ganze Reihe von Anläufen, so etwas wie Handke-Biographien zu schreiben, die meistens unbefriedigend sind, da immer nur die Biographie aus dem Werk heraus zitiert wird. Bei Handke ist es so offensichtlich, dass das autobiographisch, dass das biographisch ist, dass da reale Quellen verwendet worden sind, da tendiert man in der Biographie zum umgekehrten Schritt und nimmt das Werk wiederum als Quelle für die Biographie – und das geht natürlich nicht, da ja immer mehr im Spiel ist.

### **Ungleichzeitigkeit acht: Schreiben und sein Gegenstand**

Bei Handke, gerade in diesen Büchern aus der Salzburger Zeit, gibt es eine ungeheure Anhäufung von Realien. Handke macht Wanderungen durch Slowenien und trägt auf Wanderkarten wirklich seine Wege ein. Man kann sagen: am 03.07.1987 ist er da und dort gewesen, außerdem hat er noch Fotos gemacht. Er macht auch unglaublich viele Fotos von sich – überhaupt die ganzen Quellenmaterialien, das ist ein ungeheurer Fundus. Der Mantel der Mäntel aus der *Lehre der Sainte Victoire*, der ist zu sehen, für diesen gibt es eine Vorlage, es gibt für alles eine Vorlage, das Obstbaubuch des Bruders aus der *Wiederholung*, das gibt es alles. Wir sind in Chaville gesessen, in diesem Wohnzimmer bei Handke und ich habe *Die Wiederholung* angesprochen, weil ich das für eines der besten Bücher halte, und – im Zusammenhang mit der Frage, inwiefern das autobiographisch ist – eben auch dieses Obstbaubuch. Plötzlich sagt Handke: ‚Na da oben ist es ja.‘ Und wirklich hängt in diesem relativ hohen Raum unter der Lampe im Eck so ein völlig ausgebleichenes Buch, aufgeschlagen, unter der Decke wie ein zweiter Himmel. Das ist tatsächlich die reale Quelle, das ist das Obstbaubuch des realen Verwandten, das in der *Wiederholung* aber zu etwas ganz Anderem wird. Viele Handke-Forscher haben gesagt, und das stimmt auch, Handke hätte nie etwas erfunden, sondern immer etwas gefunden. Das heißt, bei Handke kann man fast jedes Detail auf eine Realie zurück beziehen – den Apotheker von Taxham, den gibt es wirklich, und die Tarock-Runde in Salzburg, die gibt es alle. Und wenn man nach Salzburg fährt – wir haben jetzt gerade [Anfang November 2009] die Ausstellung eröffnet in Salzburg – dann sitzen die alle in der ersten Reihe, wie so Handke-Figuren, eigentlich ist es ein umgekehrter Ransmayr. Wenn man auf Handke-Spuren wandelt, dann ist das alles irgendwo lebendig gehalten. Aber in der Literatur wird eben etwas Anderes daraus gemacht, das ist der wesentliche Prozess. Das ist hoch interessant, sich diesen ganzen Fundus anzuschauen, aber es gilt auch wieder, nicht dort stehen zu bleiben, sondern zu fragen, wie dieser Fundus im Werk auftritt. Und zu diesem Fundus gehört auch die Person Handkes dazu. Eine Biographie müsste sich an den realen Quellen entlang hanteln und nicht immer gleich zu diesen Evidenzen kommen, zu diesem positivistischen Aha-Effekt, der aber letztlich verpufft. Der Apotheker von Taxham, das ist eine reale Figur – so, what?! Was hat der zu tun? Es gibt auch so ganz seltsame Kontaktaufnahmen seitens Handkes mit den realen Figuren: den Apotheker von Taxham hat er ja überhaupt nicht gekannt, sondern nur aus der Ferne wahrgenommen. Der

Anlasspunkt war der, so erzählen das seine Salzburger Freunde immer wieder, dass Handke irgendwo in einer Wartehalle einen älteren Mann mit einer jüngeren Frau sitzen sieht – irgendwo, ein älterer Mann, eine jüngere Frau. Er denkt sich: komische Situation irgendwie, was ist das jetzt, ein Liebespaar, oder welches Verhältnis haben die. Dann fragt er die Freunde, wer das sei, und die sagen ihm, das ist der Apotheker von Taxham. Das war alles. Dieser Apotheker mit seiner Apotheke hat eine unheimliche Faszinationskraft ausgeübt auf Handke, er ist dorthin gefahren und hat sich das angeschaut, aber im Werk [*In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus*] ist der Apotheker von Taxham etwas ganz Anderes geworden. Dennoch hat es einen realen Anlassfall gegeben. Nachdem das Buch geschrieben worden ist, schreibt er, Handke, eine Postkarte an den Apotheker von Taxham, ungefähr so: „Sehr geehrter Apotheker von Taxham, es grüßt Sie aus der Ferne Ihr Peter Handke“ – und auf der Postkarte vorne ist eine historische Apotheke zu sehen. So etwas ist teilweise auch fast entschuldigend, oder einfach eine nette Geste. Ich würde sagen, Handke vergisst auf die Realien nicht – obwohl er im Werk etwas völlig Anderes daraus macht. Etwas, das in der Literatur zu tun hat, kommt aus diesen realen Quellen und lässt sich wieder auf sie zurück beziehen.

### **Ungleichzeitigkeit neun: Die Dinge evozieren, nicht begripschen**

Man könnte fast sagen, es gibt so eine Art Liebe von Handke zu diesen Sachen. Er hat uns in diesem Interview<sup>6</sup> auch erzählt, dass es ihm selbst schon auf den Nerv gehe, dass sich das alles immer so ins Positive wende bei ihm in diesen Büchern – immer nur positive Figuren und alle werden immer nur gut gemacht im Schreiben. Und er habe jetzt wirklich das Gefühl, er müsse einmal ein Buch schreiben über einen bösen, abgründigen Menschen, wo alles schief geht, der aus der Bahn schlägt und das habe er nun vor. Nur wisse er jetzt schon wieder: im Schreiben wird das alles wieder gut gemacht werden. Das betrifft vielleicht auch Jugoslawien... Das ist ein unglaublich naiver Ansatz – ich mache eine winterliche Reise dorthin [*zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina*], schau mir die Landschaft an und kann es gut machen. Und dann kommen alle Medien der Welt und sagen, das ist ein Naivling sondergleichen. Damit hat er sich in eine unglaubliche Außenseiterposition gesetzt – nicht, weil er der einzige wäre, der das so macht, sondern weil der Anspruch so stark ist, das im Schreiben gut und positiv machen zu können.

*Es gibt in der Winterlichen Reise<sup>7</sup> die Passage, in der eben gegen jene mediale Praxis polemisiert wird, welche die Dinge begripscht. Er hingegen möchte sie eher evozieren, also im Sinne dieser Liebe zu den Dingen, die erschrieben, umschrieben, umgeschrieben werden.*

Das ist natürlich eine Position, die völlig aus der Welt fällt. Selbstverständlich ist es sehr einfach, dagegen zu polemisieren auch. Aber die Art des Schreibens von Handke ist auch gegen diese Polemik resistent. Wenn man aufmerksam liest, wie es zum Beispiel Hans Höller macht in dem Band<sup>8</sup> und viele andere auch, dann sieht man, dass das etwas Heilsames hat. Das ist die Intention dieses Schreibens, die Dinge schön, erträglich und kommunikationsfähig zu machen. Das ist ein unglaublich positiver Ansatz. Natürlich kann man sich von der Literatur etwas

---

<sup>6</sup> Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle S. 27-29.

<sup>7</sup> Handke, Peter: Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

<sup>8</sup> Höller, Hans: Ein Kommentar zu Peter Handkes *Die Kuckucke von Velika Ho\_a. Eine Nachschrift*. In: Kastberger, Klaus (Hg): Peter Handke. Freiheit des Schreibens - Ordnung der Schrift. Wien: Zsolnay 2009 (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs 16). S. 205-220.

Anderes erwarten, dass – wie bei Oswald Wiener – die Welt kurz und klein geschlagen wird, das muss auch ab und zu sein – aber bei Handke, in den späteren Werken, eben nicht mehr. Im Prinzip sind das auch Friedensangebote. In diesem letzten Jugoslawien-Text, den *Kuckucken von Velika Ho\_a*, sieht man das auch: das sind Versuche, das dort zu beschreiben und kommunikationsfähig zu machen. Es steckt da ein tiefer Glaube an eine bessere Welt drinnen, ein Ethisches, ohne religiös zu sein. Religiosität wird vermieden, umgangen, aber es wird alles herbeizitiert, um zu diesen Kommunikationsfähigkeiten zu gelangen. Auch der Leser wird strapaziert. Das ist ja so ein stiftersches Anliegen: ich brauche 500 Seiten, um den Obstgarten zu verstehen. Unerträglich für die meisten, für Studenten überhaupt nicht vermittelbar – der *Nachsommer*. Aber da muss man durch und dann taucht irgendwie das Gefühl auf: ja der Obstgarten, das ist ein positives Bild für die Welt. Und wenn ich es ausgehalten habe, mich vierzehn Tage lang nur damit zu beschäftigen, dann bin ich vielleicht selbst ein besserer Mensch. Da steckt ein tiefer Glaube drinnen, dass das möglich ist. In den Materialien des Vorlasses sieht man die Ernsthafte, mit der er dieses Schreiben betreibt. Im Schreiben ist er jemand anderer, da ist er wirklich der Waldmensch, der im Wald sitzt und in positiver Weise vor sich hin kratzt mit dem Bleistift. Das ist eine derartig absurde Position in Wirklichkeit – das muss man sich erst einmal überlegen, wie man so etwas im 20. Jahrhundert überhaupt aufrechterhalten kann. Das glaubt ja keiner...

### **Ungleichzeitigkeit zehn: Autopsien – Archiv- und Archivierungstechniken**

*... würde es nicht eben jene Monumente des Schreibens geben, anhand derer diese Schreibmomente sichtbar werden, als Spuren, die an Ort und Stelle (wo?) gelesen werden können (von wem?)*

Es sollte jeder Literaturwissenschaftler, der sich eingehend mit einem Autor beschäftigt, auch die Autopsie im Archiv machen. In vielen Fällen gibt es Werk-Ausgaben, die das leisten und denen man vertrauen kann. Aber man sollte nicht uneingeschränkt darauf vertrauen, dass das stimmt, was eine erste Forschergeneration von den Archiven nach außen trägt. – Es gibt natürlich literaturwissenschaftliche Forschung, die das Archiv überhaupt nicht benötigt. Ich kann über Handke schreiben nur auf der Basis seiner Bücher, ich kann über Handke schreiben, ohne dass ich jemals im Archiv war, ich kann vielleicht sogar über Handke schreiben, ohne dass ich jemals ein Buch von Handke gelesen habe... Ich kann eigentlich völlig ohne Autor über den Autor schreiben, aber wenn ich mich schon auf Archiv-Material stütze, dann sollte ich mir das auch anschauen und wirklich die Autopsie machen. Es gibt ja mittlerweile auch Faksimile-Möglichkeiten und außerdem die Vorstellung, man digitalisiere das alles irgendwann – trotzdem braucht man den Material-Kontakt bis zu einem gewissen Grad, ohne das jetzt auratisieren oder mystifizieren zu wollen. Schließlich entdeckt man in den Archiven auch etwas, etwas Neues, und damit kann man dann weiter arbeiten.

*Der Versuch, mit Hilfe von digitalen Speichermedien sozusagen ein „totales Literaturarchiv“<sup>9</sup>, gleichsam ein allumfassendes Weltliteraturarchiv aufzubauen, wäre aus dieser Sicht also gar nicht so wünschens- und erstrebenswert...?*

Ich glaube, dass das Grenzen hat. Es gibt dabei zwei Aspekte: je mehr Vorlässe

---

<sup>9</sup> Lindner, Martin: Windwos für Words. Das Literaturarchiv und die neue Medienkultur. In: Sichtungen. Archiv/ Bibliothek/ Literaturwissenschaft. Hg.: Brandtner, Andreas, Kaiser, Max und Kaukoreit, Volker. Wien: Turia und Kant 2003/2004 (6./7. Jahrgang). S. 68-99.



erworben werden, desto mehr hat man mit digitalen Materialien in den Vorlässen zu tun. Handke ist eine absolute Ausnahmeerscheinung, in allen anderen Fällen hat man es mit Computerdisketten, mit Festplatten zu tun und diese digitalen Materialien sind für Archive die eigentliche Herausforderung. Papier, wenn ich es, wie im Fall der *Niemandsbucht*, mit Bleistift beschreibe, hält hunderte von Jahren und es bedarf keiner weiteren Pflege. Selbst ein Kaffeefleck kann ihm, wie in der Ausstellung auch gezeigt wird, nicht schaden. Der Bleistift ist also ein unglaublich resistentes Medium: Handke hat über das Manuskript des *Einbaums* Kaffee geschüttet, so, dass alles durchweicht war, und dieser Fleck, der geht über fünfzig Seiten. Und nachdem das getrocknet ist, schaut der Bleistift auf dem Fleck besser aus als vorher – Feder, oder irgendetwas anderes hätte das nicht gemacht. Diese simpelste Art des Schreibens – ein weißes Papier und Bleistift – ist also das Haltbarste. Wenn ich eine Diskette habe, dann veraltern die Programme, dann sind die Trägermedien kaputt – diese digitalen Daten brauchen ständig Pflege. Das ist der eine Aspekt. Der andere ist jener der Digitalisierung der Materialien im Archiv. Natürlich könnte man davon ausgehen, dass man einen Bestand wie den Handke-Vorlass durchdigitalisieren könnte, aber man würde den Material-Charakter verlieren. Solange das einzelne Seiten sind, lässt sich das einfach digitalisieren, aber was macht man beispielsweise mit Landkarten? Bei Handke gibt es sehr große Landkarten, die in einer seltsamen Art und Weise gefaltet sind und wo dann auf den Faltungen etwas steht. Also so etwas digital darzustellen... – man würde es wahrscheinlich schaffen, wenn man sich dafür viel Zeit nimmt, um diese ganzen Faltungen auszuweisen, um das, was verborgen ist unter einer Kante, entsprechend darzustellen usw. Doch selbst wenn man das digital darstellt, was unglaublich aufwendig wäre, wäre das einer Begegnung mit dem Material immer noch nicht adäquat. Die ganze Sinnlichkeit, die Übersichtlichkeit und die unmittelbare Zugänglichkeit fallen weg, obwohl das Digitalisat eigentlich genau das Gegenteil verspricht, nämlich eine leichtere Zugänglichkeit. Abgesehen davon ist natürlich ein Gesamt-Digitalisierungsprojekt von einem Archiv Wahnsinn, nicht nur wegen der Kapazitäten der Digitalisierung, sondern auch angesichts der Datenpflege. Das ist ein so simpler Vorgang, sich ein Manuskript als Material anzuschauen und ein so ungleich aufwendigerer, das digital zu machen, dass alles für ersteres spricht.

Das Gespräch wurde von Eva Schörkhuber im November 2009 in Wien geführt.