

Hans Höller

Haus, Küche und Garten des Dichters

Einleitung, gesprochen bei der Eröffnung von Lillian Birnbaums Fotoausstellung: *Peter Handke. Portrait des Dichters in seiner Abwesenheit* (Literaturarchiv Salzburg, 4. Dezember 2017)

Als mich Mona Müry, die Verlegerin von Lillian Birnbaums Fotoband: *Peter Handke. Portrait des Dichters in seiner Abwesenheit*¹, vor mehr als einem Monat fragte, ob ich nicht eine Einleitung bei der Ausstellungseröffnung im Literaturarchiv Salzburg halten könnte, habe ich gerne zugesagt. Umso mehr, als sie meinte, es ginge auch der Fotografin eher um den Blick eines Handke-Lesers.

Tatsächlich ist ja der Titel des Fotobands hochgradig poetologisch, er spielt, gewollt oder ungewollt, auf den Künstlerroman von James Joyce an: *Ein Porträt des Künstlers als junger Mann*, dem die Fotografin mit feiner Ironie ihr *Portrait des Künstlers in seiner Abwesenheit* an die Seite stellt.

Mit dem Wort „Abwesenheit“ kommt ein zentrales Motiv im dichterischen Selbstverständnis Peter Handkes ins Spiel. 1987 erschien seine Erzählung *Die Abwesenheit*, die im Untertitel *Ein Märchen* genannt wird. Das Verschwinden des Dichters als alter Mann wird dort als inspirierende „Abwesenheit“ verstanden, die den Antrieb und die Kraft zur Suche und zum Wünschen hervorbringt und sich in den Träumen ihre eigenen Bilder erschafft. Einer der Schüler, der dem alten Mann auf seiner Wanderschaft gefolgt ist, träumt von einem großen Buch, in welchem er, das Traum-Ich, ein Kind versteckt mit sich herumtrug, das sich in einer Höhle des Folianten verbarg. Doch als er nachschaute, „war das Kind nicht mehr da, daraus verschwunden, mitsamt seiner Höhle; diese dicht aufgefüllt von Dünndruckseiten“:

– Danach träumte ich nur Worte, denen ich zugleich nachbuchstabierte: >Wie schnell habt ihr eure Kindheit verraten! Jener alte Mann war doch kein Böswilliger, sondern der ewige Kindskopf. Es darf nicht sein, daß der Stoff der Kindheit verbraucht wird!< Mein letzter Traum spielte in der Zukunft, und auch die begleitenden Sätze hatten die Zukunftsform: Wir werden den Verschwundenen suchen.²

¹ Lillian Birnbaum: *Peter Handke. Portrait des Dichters in seiner Abwesenheit*. Salzburg: müry salzmann 2011.

² Peter Handke: *Die Abwesenheit. Ein Märchen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990 (1987), S. 218f.

Der Schlussabsatz der märchenhaften Erzählung von der Abwesenheit des Dichters beginnt mit „Ein ganzes Buch könnte ich über unsere Suche schreiben.“³

Lillian Birnbaums Fotoband ist ein solches Buch „über die Suche“ nach dem Dichter. Der berühmte Handke'sche „Ruck“, mit dem sie uns in die Welt des Dichters versetzt, ist das „Klick“ des Fotoapparats, der fruchtbare Augenblick in der Kunst,⁴ mit dem Lessing in seinem Laokoon-Aufsatz *die Grenzen der Malerey und der Poesie*, in unserem Zusammenhang würden wir sagen, die Grenzen der Bildenden Kunst – also auch der Fotografie – und der Dichtung zu bestimmen versuchte. Die Kunst kommt nicht ohne das Sehen aus, ohne ein wissendes Auge auch für den „ewigen Kindkopf“ des Künstlers, in dessen Haus und Garten die Erinnerungen an das Kindsein und die Kinder nicht weggeräumt sein werden, auch wenn die Kinder längst groß sind: der Ball im Garten, das Dreirad an der Tür, die Kugeln, die vielen Holzstäbe, die wie Pfeile in einem Köcher bereit stehn, die vielen Bleistifte, die wie Buntstifte aussehen, aber Bleistifte sind, mit denen Handke seine Manuskripte schreibt und manchmal abirrt in Zeichnungen, die auf ihre Weise etwas Kindliches bewahren. Und überall stecken die Federn, die beim Wunsch, Indianer zu werden, zur Hand sein müssen.

In dem kleinen Völkchen, das man oft und oft in Handkes Büchern durch die Landschaften und Städte ziehen sieht, ist meist ein Indianer dabei, selbst wenn diese Menschengruppe in *Der Chinese des Schmerzes* aus der Obuslinie 5 an der Endstation am Almkanal bei der Birkensiedlung aussteigt. Wie in alle Welt Versprengte tauchen sie auf als eine Erinnerung an den epochalen Landraub des 19. Jahrhunderts. Mitten in New York sieht Valentin Sorger in *Langsame Heimkehr* „in einer weiten, noch schattigen Mulde zwischen zwei Hügeln die Leute vorbeigehen wie die Indianer im Hohen Norden“ heißt es in diesem Umspringbild der Erinnerung, und „in dieser unablässigen Prozession zeigten sich jetzt sprunghaft die Inbilder seiner Verstorbenen“,⁵ so dass sich eine assoziative Beziehung herstellt zur Vertreibung der Kärntner Slowenen in der NS-Zeit.

³ Ebenda, S. 224.

⁴ „Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir wissen, desto mehr müssen wir hinzudenken können“ (Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon oder Über die Grenzen der Malerey und Poesie. In G. E. Lessing: Gesammelte Werke, Bd. 2. München: Carl Hanser 1959, S. 798).

⁵ Peter Handke: *Langsame Heimkehr*. Erzählung. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1984 (1979), S. 172f.

Denkt man an die Glimmerstücke, an die Muscheln, an die glänzenden Kastanien und Nüsse, die dunklen Maulbeeren? oder Schwarzbeeren oder Holunderbeeren, die uns aus den Fotos von Lillian Birnbaum entgegendunkeln, wird man vielleicht an Adalbert Stifters indianische Welt des Sanften Gesetzes erinnert, an die wertlosen bunten Steine und alle die kleinen Fundstücke, die seine Waldgänger und Spurensucher nach Hause bringen als eine andere Währung und ein anderes Wertgesetz, das sich der umfassenden Vermarktung aller Dinge entgegensetzt. Die Schalen und Teller mit glänzenden Nüssen und Kastanien, die Tische mit den Speisen, die nicht aus dem Supermarket kommen, enthalten die utopische Idee der Gastlichkeit und des Daheimseins im Fremden. Man müsse sich entwurzeln, expatriieren, deterritorialisieren, um zu einer anderen Solidarität fähig zu werden, heißt es in der bekannten Studie von Gilles Deleuze und Félix Guattari,⁶ die der geheimen sozialpolitischen Utopie von Kafkas Sprache nachgeht. Auf den Fotos von den Räumen, den Tischen, die nicht als Ess- oder Schreibtische zu unterscheiden sind, findet man unter den Wurzeln und Beeren, Früchten und Gräsern der nahen Wälder um Chaville die Sprachen und die Schriften der Weltkultur.

Als mir Mona Müry Ende Oktober von der Ausstellung erzählte, war Handkes bisher letzte ‚große‘ Erzählung *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins innere Land* noch nicht erschienen. Ich habe das Buch in der Zwischenzeit gelesen und fand darin die schönsten Gleichnisse für die Kunst des Fotografierens. Die Belichtung, etwas ins richtige Licht zu rücken, macht einen nicht unwesentlichen Teil der Kunst überhaupt aus. In der Fotografie liegt alles an der geistesgegenwärtig oder nachdenklich gewählten Einstellung. Die besondere Evokation des Lichts und der Farben in Lillian Birnbaums Fotografien von Handkes Haus und Garten weiß um den großen Stellenwert des Lichts und der Farben in Handkes Erzählpoetik. Seine Studien zu den Bildern Paul Cézannes betonen das Miteinander von Poesie und Malerei, in welchem die Farben und das Licht zum entscheidenden Gegenstand der Begründung eines neuen, ‚klassischen‘ Schreibens werden. Handke beschwört in der *Lehre der Sainte-Victoire* an den Bildern von Paul Cézanne das innerweltliche, irdische Licht, das bei ihm „kein zusätzliches Licht“ brauche. „Die gefeierten Gegenstände wirken in ihren Eigenfarben, und selbst die helleren Landschaften

⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Aus dem Französischen übersetzt von Burkhart Kroeber. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 26ff.

bilden eine dunkelnde Einheit.“⁷ Auch in der Dichtung geht es darum, die Dinge so zum Leuchten zu bringen, als käme das Leuchten aus ihnen selbst. Handke nannte dieses Leuchten mit einem griechischen Wort „leukein“. Es meine ein belebendes, aktivierendes Licht, „leukein“ sei ein Zeitwort, und wir können hinzufügen, ein ‚Tätigkeitswort‘, um mit dem alten Volksschulwort daran zu erinnern, dass Goethe in seiner *Farbenlehre* die Farben „Taten des Lichts, Taten und Leiden“, genannt hat.⁸

Man sah Haus und Garten des Dichters „in so mannigfacher Farbe nie“, so könnte man die Verse aus dem Wolfram von Eschenbach-Motto am Beginn der Erzählung *Die Obstdiebin* abwandeln für Lillian Birnbaums Fotos.⁹ Sie musste bei ihren Aufnahmen nicht einmal, wie die Obstdiebin, versteckt und geheim ans Werk gehen, denn der Hausherr hatte sich offensichtlich aus dem Staub gemacht und ihr die künstlerische Autorschaft über Haus und Garten überlassen. Aber selbst wenn der Dichter im Verborgenen anwesend gewesen wäre, hätte er nicht anders reagiert als der Besitzer des Gartens in Handkes letzter Erzählung, wenn der aus seinem Haus „Die Obstdiebin“ heimlich beobachtet: „Er, gerade noch finster in sich hineingrübend, wurde, als das kleine Mädchen die zuvor halb versteckte Frucht aus der Laubkrone heraus ans Licht drehte, mit einmal vergnügt.“ Auf diese Weise, als Drehung ins Licht, hat „Etwas mitgehen lassen“ eine „grundandere Bedeutung als die übliche“.¹⁰ Lillian Birnbaums fotografische Aufnahmen verstehen „mitgehen lassen“ in diesem Sinn: mitgehen mit dem Dichter und seinem Werk, mitgehen und sich im Mitgehen öffnen für die andere Kunstart. Und für uns, die Betrachter der Fotografien, bedeutet es, offen zu werden für die Übergängigkeit der Künste. Mitgehen mit dem Autor bedeutet zum Beispiel die von den Fotografien erweckte Aufmerksamkeit für die *Konstellationen*, in welche die Dinge in Haus und Garten zueinander treten. Denn all die Federn und Äpfel und Nüsse und Steine und Äste *neben* und *mit* den Schreibwerkzeugen, den Bleistiften vor allem, mit den Manuskriptblättern und den vielen Büchern und Fotografien, vor allem den Kinderfotos, sie zeigen jene mehr als zufällige Ordnung, in der der Autor und sein Schreiberleben gegenwärtig sind. Es gibt dabei eine zentrale Grundkonstellation: das Miteinander von Natur- und Kunstingen, von Schreibwerkzeug, Manuskript und Buch *neben* dem Geschirr und

⁷ Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984 (1980), S. 29.

⁸ Johann Wolfgang Goethe: *Zur Farbenlehre*. Hrsg. v. Manfred Wenzel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1991, S. 24 (= Sämtliche Werke, III. Abtlg., Bd. 23/I), S. 12.

⁹ „Man gesach den liechten summer / in sô maniger varwe nie / Wolfram von Eschenbach, *Willehalm*“ (Peter Handke: *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere*. Berlin: Suhrkamp 2017, S. 7.

¹⁰ Ebenda, S. 168f.

Besteck und den Krügen und Flaschen und Schalen und zubereiteten Salaten und bereitgestellten Pilz-Gerichten des „Pilznarren“.

Dass Küche, Kochen und Schreiben zusammengehören, wurde Handke in dem dramatischen Augenblick seines Lebens bewusst, als er mit dem Überschreiten der ‚Küchenschwelle‘ im Haus von Hermann und Hanna Lenz im Jänner 1979 aus einer schweren Schreibkrise herausfand: „aufzustehen und in die andere Welt zu treten, [...] in diesem Fall über eine ganz unscheinbare Schwelle in eine Küche zu treten“, das sei für ihn „auch die Erkenntnis“ gewesen, „daß diese beiden Dinge zusammengebracht gehören: diese Schriftwelt und die Welt der Dinge, die man berühren kann.“¹¹

Bücher liegen überall herum, oder sie sind ihrerseits wie schlecht geschichtete Holzstöße aufgestellt. Es erweckt alles – außer dem ordentlich zusammengelegten dicken Manuskriptstoß (das *Samara*-Manuskript, aus dem dann *Die morawische Nacht* wird) – den Eindruck einer losen Ordnung: keine feste Wohnungseinrichtung, kein schweres Mobiliar, schon gar nicht aus einem Möbelhaus oder von einer Antiquitätenmesse. Die durchsichtigen Vorhänge sind provisorisch aufgespannt, man denkt an ein leichtes Segel, oder an ein Zelt, ein sehr kleiner Tisch mit Büchern, alles bereit für den jederzeitigen Aufbruch, dahinter ein Wandteppich, wie in einer Karawanserei. Draußen, an der Wand mit dem Balkon, ist eine Leiter angelehnt, auf der man, würden die Sprossen nicht so unbefestigt wirken, aus dem Haus hinaus oder ins Haus hinein steigen könnte. Und so beweglich wie die Einrichtung ist die Anordnung der Dinge auf den Tischen. Auch hier ein produktives Durcheinander, allenthalben die Bleistifte, genauso wie die Nüsse und die Kastanien und die Federn von Vögeln, die meisten wahrscheinlich von Raubvögeln, die dann in den Büchern wieder neue Federn abwerfen. „„Falke, Milan, laß mir eine Feder fallen““, ruft die Bankerin und Aventurera in *Der Bildverlust*: „Und er ließ eine fallen.“¹² Und überall findet man die Äpfel, keine Exemplare aus dem Supermarkt, verschrumpeltes Fallobst, in jedem ein mögliches Apfelzaubermärchen enthalten, wie auf der Bühne von Ferdinand Raimunds Zauberpossen.

¹¹ Peter Handke: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. Frankfurt am Main: 1987, S. 183.

¹² Peter Handke: *Der Bildverlust* oder *Durch die Sierra de Gredos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2002, S. 504.

Diese ungebundene Ordnung der Dinge und ihre immer wieder neuen Verbindungsmöglichkeiten können dazu dienen, die Phantasie in Gang zu bringen. „Leg zu dem Bleistift auf dem Tisch etwa eine Haarnadel dazu, schiebe einen Spiegelscherben daneben: Wie erstaunlich schon diese Dreiheit“, und es lassen sich immer neue Dinge dazuwürfeln, die die Phantasie aufwecken und jene „Spannung aus nichts und wieder nichts“¹³ erzeugen, die im Kunstwerk zum Ereignis wird.

In *Die Stunde der wahren Empfindung* hatten drei solche zufällig auf einem Kinderspielplatz beisammen liegende Dinge, „ein Kastanienblatt; ein Stück von einem Taschenspiegel; eine Kinderzopfspange“, dem amokläuferhaften Gregor Keuschmig geholfen, sich aus der gefährlichen Verschlossenheit in sich selber zu befreien. Uns Leserinnen und Leser aber verweisen die drei „Wunderdinge“¹⁴ unausgesprochen auf die Dreieinigkeit von Natur, Kunst und Kindlichkeit und auf den Dichter als schwermütigen Spieler und ewigen Kindskopf.

¹³ Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht*. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007 (1994), S. 151.

¹⁴ Peter Handke: *Die Stunde der wahren Empfindung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975, S. 82.