

Primus-Heinz Kucher (Alpen Adria Universität Klagenfurt)

„Zurück ins eigene Leben..“ Schreiben gegen das Verstummen. Zu Peter Handkes *Die morawische Nacht* (2007)

1.

„Das neue Buch von Peter Handke“, so stand es einleitend in einer der ersten Besprechungen zu lesen, nämlich in jener von Volker Weidermann in der FAZ vom 6.1.2008, „ist in schönes Dunkelblau gebunden [...] und handelt von einem Erzähler, der auf sein Hausboot auf dem Fluss Morawa in Serbien die Freunde seines Lebens eingeladen hat, um ihnen eine Geschichte zu erzählen.“¹ Ferner, so Weidermann, handle es sich hierbei um

die Geschichte eines Rückwegs. Zurück ins eigene Leben, an die Orte, an denen alles begann. Der Erzähler, der uns als Ex-Autor vorgestellt wird, ein Mann, den die europäische Presse [...] beinahe einstimmig für verrückt erklärt hat, wandert durch Europa und sucht Spuren seiner selbst, Spuren seines früheren Lebens. Die Stadt in Spanien, in der er sein erstes Buch geschrieben hat [hier irrt Weidermann, vermag Cordura nicht aufzulösen!] und wo er die erste Liebe seines Lebens fand. Der Ort im Harz, wo sich seine Eltern einst begegnet sind; der Herkunftsort des Vaters, den er niemals sah; das Grab des Vaters und das Grab der Mutter. Und schließlich sein altes Heimatland, Österreich, das er früh verließ, sein Heimatdorf, das Geburtshaus, den Bruder, den er eine Ewigkeit nicht sah und der ihn zunächst nicht einmal wiedererkennt. Handke-Leser werden ihren Handke in jeder Zeile wiedererkennen. Es ist ja der alte Handke, die Motive sind aus vielen seiner etwa siebzig bislang veröffentlichten Bücher bekannt; auch seine guten alten Alter Ego Gregor Keuschnig und Filip Kobal sind wieder da. (Ebd.)

1 Vgl.: <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/peter-handke-die-morawische-nacht-weg-von-hier-hinueber-in-die-welt-1516979.html>> (18.10.2017)

Das Buch, dem Untertitel nach eine Erzählung, die allerdings 560 Seiten lang ist, ist im Grunde kein wirklich neues Buch. Die lange Erzählung einer Bus-, Flug- und Fußreise durch Europa auf den Spuren seines eigenen Lebens und Schreibens ist vielmehr, was angesichts des poetologischen Selbstverständnisses sowie der Konstruktionsprinzipien nicht weniger seiner Roman-Erzählungen fast vorauszusehen war, eine Fortsetzung seines ‚Lebensbuches‘, zu dem bereits mehrere vorangegangene Bücher seit *Langsame Heimkehr*, *Die Wiederholung*, *Versuch über die Jukebox*, *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem Haus*, *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und *Der Bildverlust* als in sich eigenständige und doch miteinander kommunizierende Klein- und Großkapitel gerechnet werden können.

Iris Radisch, um eine weitere prominente Stimme anzuführen, hat diesen Aspekt als eine besondere Variante des ‚Ein-Buch-Schreibens‘ auf der Grundlage vieler Bücher in ihrer Besprechung unter dem vielsagenden Titel *Die Geografie der Träume* in der Wochenzeitschrift *DIE ZEIT* herausgestellt (vgl. Radisch 2018, 43). Allen Ärgernissen und Freuden des Handkeschen Erzählens der letzten Jahrzehnte, so Radisch, könne man in diesem Buch wieder begegnen. Das Schreiben an seinem Lebensbuch habe zwangsläufig etwas Litaneihafte, Sakralisierendes, Katholisches, verweise wohl auch auf einen Gestus von Exerzitien der Wiedergutmachung. Es führt nämlich an jenen Ort in Serbien, das als Staat in der *Morawischen Nacht* nicht mehr namentlich genannt wird, zurück, an dem in der hochumstrittenen *Winterlichen Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* im Balkankriegsjahr 1996 das „Unheil der ‚Geopoesie““ (ebd.) Handkes seinen Ausgang genommen hat: nach Porodin, in dem die Eltern des damaligen Reisegefährten Zlatko „...nah dem Mittserbenfluß Morawa, einen Weinbauernhof“ (Handke 1996, 10) bewirtschaftet haben. An einen Ort, der einerseits also konkret bestimmbar ist, rund 100 km südöstlich von Belgrad liegt, der andererseits aber zugleich zur Chiffre einer Welt wird, die inzwischen versunken sei, und der nur noch Nostalgiker nachhängen würden. Auch das Hausboot auf einem Nebenarm des Flusses, das (hinter)sinniger Weise den Namen *Morawische Nacht* trägt, ist kein stolzer Ausweis mehr einer in die Geschichte hineinwirkenden Nation, der Handke Anfang der 1990er Jahren noch eine historische Mission zuerkannt hat. Es sei zwar seine „Domovina“ (Heimat),

aber nur mehr ausstaffiert mit „der übergroßen Flagge eines längst versunkenen oder abgestunkenen Landes.“²

Der Charakter des Landstrichs erscheint der am Hausboot sich einfindenden Gesellschaft von einem knappen Dutzend Zuhörern bereits als „fremd“, wenngleich ein Restbestand von „vertraute[r] Schönheit“, allerdings nur mehr als „Überbleibsel der sonst fast verschwundenen balkanischen Sitten“ (MN, 27) wahrgenommen: ein „Kosmos des Ehemaligen und Verschwundenen“ (Radisch 2018), und dazu passt auch die Selbstbezeichnung der Erzählerinstanz und -figur, die sich einführt als „ehemaliger Autor“, als „Gastgeber“ (MN, 13f.) an anderer Stelle wieder als „abgedankter Autor“, eine selbstironische Seite des Textes, die jene andere, d.h. die sakralisierende, auf den Alltag, einen durchaus banalen, einen flachen, aber streckenweise auch spielerischen – im Sinn von Spielfeld für Arrangements von Versatzstücken aus der eigenen Vita – zurückholt, denn: „Die Welt ist flach oder verflacht. Sie ist entzaubert“, – so wiederum Radisch.

Handke platziert wohl nicht ohne Absicht in diese tiefen balkanflachen, ja universalflachen Ebenen sein Projekt der Re-Verzauberung einer gründlich entzauberten Welt ohne Tiefe: „...keine Schönheit und keine ‚Balkanklarinetten‘ mehr. Auch keine Märchen.“ (Radisch 2018) – aber eine große Erzählung, in der immer wieder vom realen Autor zu einem fiktiven, ehemaligen oder abgedankten Autor und zu den von dieser ambivalent-brüchig-subversiven Autor-Instanz jeweils zugelassenen Fragestellern und Unterbrechern hin und her geblendet wird.

Soviel Ent- und Wiederverzauberung rief bei der Rezensentin dann doch Skepsis, ja Einspruch hervor:

Alle bekannten Ärgernisse und Freuden des Handkeschen Erzählens der letzten Jahrzehnte begegnen einem in diesem Buch wieder. Das sorgsam inszenierte Stottern, das Verzögern, Fragen, Nachstoßen, die höhere Umstandskrämerei, das selbstironische Dazwischenfahren, die hochfahrenden Ansprachen wie auf dem Literatur-Parteitagsgelände, die stets rechtzeitig ins Possierlich-Abstruse oder Fantastische abbiegen. Aber auch die Strohfeuer der immer noch anheimelnderen Formulierung, der noch runderen Sprachrundung, des noch archaischeren

2 Vgl. Peter Handke: *Die Morawische Nacht. Erzählung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 35. Fortan wird die Roman-Erzählung zit. mit der Sigle MN.

Sprachbildes, die überall im kalkuliert durchgestylten Text wie kleine Kunst-Sprachwärme-Öfchen flackern und Wärme, Geborgenheit und Idylle simulieren, wo es erklärtermaßen nichts mehr zu simulieren gibt.³

In diesem aus feinziselierten Miniaturen gebauten Sprach-Kunstwerk gibt es einerseits Stellen, die von hoher Dramatik sind oder sich durch hintergründige Ironie auszeichnen, und andererseits solche, die nahe am Abgrund hin zum tatsächlich Flachen entlang balancieren, indem sie auf eine Rhetorik der Verzögerung sowie auf akzentuierte Auto(r)-Stilisierung setzen.

Ein Gestus der Ansprache ist auch Daniela Strigl aufgefallen, allerdings nicht mit der partiell vehementen, auf Distanz ausgerichteten Einschätzung, wie wir sie bei Radisch antreffen. Vielmehr schätzt sie die fast permanente Selbstdistanzierung Handkes von seinem eigenen Projekt, erblickt darin ein subversives Erzählen gegen die Regeln des Erzählens und die damit verknüpfte Figur des ‚abgedankten Autors‘. Indem er „Gesetz und Bürde des Schreibens hinter sich gelassen hat“, um mit dem ihm anhaftenden Bild des entrückten Dichters spielerisch umzugehen (Strigl 2018, 17) bzw. sich von der in einem Kapitel eingeführten Figur des besserwisserischen Melchior zurechtweisen, sein poetisches Schreiben auseinander nehmen zu lassen, bewahre sich Handke einen Rest von anarchischer Widerborstigkeit, von Freude am Unwegsamen und Abwegigen, was für Strigl wiederum als das ‚Überraschende‘ in gewisser Weise Garant für Poesie sei. Ein sich fast unentwegt auf Ränder hin Zubewegendes erlaube ihm, zwischendurch doch wieder die ihm wichtigen Instanzen, stets leicht verfremdet, aufzurufen: das vielstrapazierte sanfte Gesetz (Stifters), das sich aufreizend auch gegen den mächtigen Strom des Gesellschaftlichen stelle, oder die Instanz Kafka, der längst noch nicht tot sei und in der Stimme eines abgedankten Autors da und dort aufblitze, in Zitatcollagen ebenso wie in Handlungsszenarien, die an das sogenannte Kafkaeske am Rande hin zum Surrealen gemahnen, eines oft ergebnislosen oder ergebnisoffenen Kreisens um Fragen, die gemeinhin eher nicht zu den ‚großen‘ Fragen zählen (wie z.B. die Lärmempfindlichkeit oder Spekulationen über am WC heftig aufatmende Schweigemönche). Erst Subtilitäten (und Sonderlichkeiten) dieser Art sowie das von Strigl zitierte Eintreten für das

3 Vgl. Anm.2: <<http://www.zeit.de/2008/03/L-Handke/komplettansicht>>

„entschiedene, stolze, traurige Hinterwäldlertum“ (ebd.) statt den langsam sich dahinmäandernden Text mit dem zum Mitgehen nötigen poetischen Mehrwert aus.

Von einer ambivalenten „Ästhetik des Erscheinens“ sprach auch Michael Rutschky in der *Taz* und registrierte trotz skeptischem Vorbehalt zugleich aufatmend, Handke hätte mit dieser Erzählung seine Jugoslawien-Obsession hinter sich gelassen.⁴ Zu diesem ‚Erscheinen‘ gehört für ihn der ironische Widerstand, mit dem sich die Figuren gegen eine von außen auf sie projizierte Normierung wehren, indem sie auf ‚authentische‘ Lebensformen beharren, was mitunter in ungewöhnliche Tätigkeiten einmünden kann, z.B. dem Treffen der Geräuschkranken-Runde am Fuß des Rundhügels des antiken Numancia in der Nähe des heutigen Toledo oder dem immer wieder angesprochenen „Anschweigen der Welt“ (MN, 218), in die Versammlung der Maultrommler im Gasthaus der Namenlosen am äußersten Stadtrand von Wien, (MN, 348). Es sind dies ungewöhnliche Konstellationen per se, die zudem ein zelebrierendes Erscheinen von Sprach-Welt in einer nahezu sprachlosen Welt vereint, die sich gegen die Real-Welt als Text vor dem Leser aufbaue bzw. sich über oder in jene Welt schiebe.

Bereits an den wenigen, ausgewählten und hier angeführten Kritiken, alle innerhalb weniger Wochen nach dem offiziellen Verkaufsstart des Buches lanciert, wird deutlich, wie hoch die Aufmerksamkeit war, auf die diese Erzählung stieß und an der sie auch gemessen wurde. Keine der repräsentativen KritikerInnen-Stimmen fehlte in diesem Konzert; erwähnt seien nur noch Volker Hage, der couragiert für den Autor wie für den Text eine Lanze brach – „so viel Handke war noch nie“ (Hage 2008, 140) –, Martina Wunderer, die im Roman ein „wunderbares Märchen“ (2008) erblickte, Andreas Breitenstein, der das faszinierende Spiel vom Fragen, Enthüllen und Verbergen in der NZZ heraus hob, Thomas Steinfeld, Martin Krumbholz (Krumbholz 2008, 19f.) oder Uwe Schütte für die *Wiener Zeitung*, für den die MN „mit Wortwitz und Selbstironie“ glänze (2008).

Was lässt sich nun aus den bereits zitierten und den hier ergänzend angeführten Kritiken als Fragestellung an den Text herausdestillieren und

4 Michael Rutschky: „Falkenfeder und Rehbock“. In: *Taz*, 19.2.2008, zit. nach: Thorsten Carstensen: Romanisches Erzählen. Peter Handke und die epische Tradition. = Manhattan Manuscripts Bd.8, Göttingen: Wallstein 2013, S. 209.

inwieweit mit dem Text selbst verrechnen? Das soll im Folgenden zur Diskussion gestellt werden, aber zuvor noch einige knappe Hinweise zur Textentstehung.

2.

Auf der letzten Seite der Erzählung werden als Entstehungszeitraum der Roman-Erzählung die Monate Jänner-November 2007 angegeben, ein relativ kurzer angesichts des Umfangs und bedenkend, dass 2007 immerhin vier Bücher auf Deutsch und ein weiteres auf Französisch, das 2008 auch auf Deutsch nachgeliefert wurde – *Bis dass der Tag euch scheidet* – erschienen sind, ein gewaltiges Pensum. Beinahe unglaublich klingt es, wenn Handke selbst in einem Studio-Gespräch dann noch meint, er hätte dazu nur ein gutes halbes Jahr benötigt. Aus einer aphoristisch gehaltenen, noch unveröffentlichten Selbstgespräche-Sammlung geht allerdings hervor, dass er bereits im April 2006 sich an der Morawa aufgehalten haben muss: „Hier fließt das Wasser – was soll ich woanders?“ (An der Morawa, Čuprija, 27. April 2006).⁵

Der ursprüngliche Titel (von der Handschrift bis in die erste Druckfahne) lautete übrigens SAMARA. *Nachterzählung eines Schriftstellers*, wie Bernhard Fetz in einem *Profile*-Band-Beitrag des Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek sehr nachdrücklich aufgezeigt hat.⁶

Sowohl der erste als auch der zweite und definitive Titel verweisen somit auf konkrete geographische Koordinaten, was durch den Eröffnungssatz mit der Nennung von zwei topographischen Leitvokabeln wie Samarkand und Numancia als in den Deutungsraum gestellte Korrespondenz weiter unterstrichen wird. Unterstrichen, indem beide auf einen imaginären Erzählraum verweisen, beide Namen auf eine mythische Landschaft anspielen: auf das legendäre Numancia des keltischen Spanien in der frühen Römerzeit und das nicht minder legendäre, märchenhaft-orientalisch-exotische Samarkand. Zugleich sind es zwei präzise Koordinaten, die, da diese Orte nicht mehr existieren, in offene, zugleich den Imaginationsapparat

5 Selbstporträt aus Unwillkürlichen Selbstgesprächen April – November 2006 *Peter Handke*. Zit. nach: <<http://www.manuskripte.at/texte/handke175.pdf>> S.1. (6.3.2018)

6 Zit. nach: <<https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/fetz-2009.pdf>> (16.10.2017)

anregende Räume der Phantasie und Projektion überleiten, – Potentiale für Verschränkungen von Wirklichkeitserfahrung und Fiktion, – Einfallstore für Spiele mit der Wirklichkeit.

3.

Lässt man die angeführten Kritiken Revue passieren, so ergibt sich folgendes erstes Zwischenfazit:

- Handkes *Morawische Nacht* (MN) ist die Geschichte eines Abschieds, des Abschieds vom Traum (vielleicht auch vom Trauma) Jugoslawien und darüber hinaus vom Balkan als geopolitische Entität;
- Die MN ist eine mehrschichtige Reiseerzählung durch komplex ineinander geschichtete Landschaften (von Porodin bis Nordspanien, von Krk bis zum Harz, endend in Griffen und dann wieder am Hausboot MN, das stets präsent ist) und andere Welten. Zentrale Schauplätze sind wie bereits in anderen wichtigen Texten nicht konkrete Orte, sondern die Peripherien, die Öd- und Schuttplätze, d.h. zivilisationsferne Räume als Oasen der Stille; sie ist aber auch eine Reise ins Innere und zwar entlang der Außenwelt in bekannte, in dieser Form und Intensität jedoch kaum noch eingekreiste und preisgegebene Innenwelten;
- Die MN inszeniert mit gelassener Geste eine Autorinstanz in ironischer, stellenweise auch ekstatischer Manier gegen den Autor selbst und gegen den vertrauensvollen Leser: nicht so sehr das Erzählte, sondern der Erzählvorgang selbst und dessen beständiges ironisches Brechen macht das Eigenwillige des Textes aus: das Einbinden des eigenen Ich in eine verspielt-riskante Abrechnung mit der eigenen Werkbiografie;
- Die MN ist der Versuch einer Aussöhnung Handkes mit den Lesern: dem Leser, der ihn in *Nachmittag eines Schriftstellers* noch mit einem Stechschrittblick in der Salzburger Stadtrand-Landschaft verfolgt, und dem sich der Autor dort geradezu fluchtartig entzieht, dieser Leser wird nun wieder gesucht, auch in Form einer lesenden Gesprächspartnerin, die das sonst mitunter befremdlich Misogyne während einer Zugfahrt kurz in Vergessenheit geraten lässt.

4.

Wie bereits Lothar Struck dargelegt hat, steht die *Morawische Nacht* am Endpunkt einer Reihe von Texten über (Ex)Jugoslawien, die – je nach Standpunkt – bereits mit *Die Wiederholung* eingesetzt (1986) hat. Als Reisebewegung nach Slowenien stand diese einst im Zeichen der Rückeroberung der verlorenen bzw. verdrängten Kindheitssprache sowie der Ausbildung des Konzepts des rebellisch-eigensinnigen Widerstands (vgl. Struck 2008). Mit dem späteren Fokus auf serbische Landschaften, insbesondere in *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina* (WR, 1996) sowie *Unter Tränen fragend* (UT, 2000) trat jene unheilvolle, ‚Geopoesie‘ in den Vordergrund, die Handkes Werk über Jahre hindurch geprägt und, im Hinblick auf seine sprach-ästhetische Dimension, zugleich überschattet, wiewohl auch um neue Bildkonstellationen – etwa jene von den „schwarzen Kondensstreifen“ inmitten einer friedlichen Landschaft – bereichert hat.⁷ Für den Bogen (*Winterliche Reise – Morawische Nacht*) spricht neben dem Titellklang – in allen spielt der Fluss Morawa eine gewichtige Rolle – auch der Umstand, dass einer der Begleiter aus der WR und aus UT, Zlatko B[ocokić], als einer der Freunde der Autorinstanz in der MN, die am Erzählgeschehen Anteil haben, indem sie sich mitunter als ‚Ich‘ zu Wort melden, wieder anzutreffen ist. Es steht außer Streit, dass es sich bei Zlatko um eine reale, für Handke nicht unerhebliche, in den früheren Texten als solche ausgegebene, in der MN nun zur fiktiven Figur verdichteten kommentierenden Projektionsinstanz handelt. In der *Winterlichen Reise* lesen wir nämlich, dass dieser Zlatko, „Arbeiter in einer Salzburger Vorstadtwäscherei“ Handke in seinem Salzburger „Fastjahrzehnt“ häufig in ein Lokal am Stadtrand begleitet habe, um mit ihm – nebst dem Kartenspiel – der dort befindlichen Jukebox mit „ihrer nie ausgewechselten Creedence-Clearwater-Revival Songs “Have You Ever Seen The Rain?“⁸ Reverenz zu erweisen. Nach Ausbruch des Krieges habe er sich zurückgezogen, sogar seinen serbischen Namen abgelegt, um sich dann aber doch

7 Vgl. dazu: Peter Handke: *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 182; dazu auch die treffende Verknüpfung sowohl mit dem Jugoslawien-Thema als auch mit jenem des Klassizitätsparadigmas bei Hans Höller: *Eine ungewöhnliche Klassik. Das Werk Peter Handkes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2013, S. 174f.

8 Vgl. P. Handke: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, S. 17. Im Text zitiert mit der Sigle WR.

von Handke zu einer gemeinsamen Reise nach Serbien überreden zu lassen, – nicht zuletzt deshalb, weil seine Eltern in Porodin, einem ‚walachischen‘ Dorf, ein Weingut besäßen, wo sie Station machen könnten.⁹

In der MN nun kommt diesem (dort namenlos bleibenden) Freund eine wesentliche Rolle zu: er übernimmt auf Vorschlag des Autors die Aufgabe, die Erzählung, d.h. den Bericht von der Rundreise, die der Autor erzählen wird, zu beginnen: „Die ersten Sätze kamen, auf Aufforderung des Bootsherrn, von demjenigen unter uns, der seinerzeit zusammen mit ihm aufgebrochen war“ (MN, 31).

Knapp vor dem Aufbruch zur Rundreise aus dem abgelegenen Morawa-Seitenarm, einer als Enklave ausgegebenen und somit auf das gemischt serbisch-kosovarische Territorium anspielenden Gegend (geographisch zwar unpräzise, aber an einer Stelle explizit als Kosovo Polje benannt, MN, 27), tritt als Ich wieder dieser Freund des Autors auf, der von sich nun sagen kann, dass er „gleich drüben in Porodin lebte“ (MN, 49). Er erklärt sich folglich erbötig, die geplante Abreise aus dieser Enklave, zugleich Gegenstand des ersten Kapitels, zu organisieren und zwar nach Velika Plana (etwa 20 km Luftlinie von Porodin links des Morawa-Flusses entfernt). Die Umstände dieser Abreiseüberlegungen erlauben die Zeit, sonst eine, die programmatisch als unbestimmte ausgegeben wird – „Was galt, das waren alle Zeiten miteinander, durcheinander, gegeneinander – parallele, einander zuwiderlaufende, durchkreuzende“ (MN, 45) – genauer einzugrenzen. Einzugrenzen über den Hinweis auf die von Zerstörungen, von Hass geprägte Landschaft und ihrer Bewohner, in der Straßensperren und Checkpoints zur absurd erscheinenden Normalität geworden seien. Beide Texte sind also in mehrfacher Weise aufeinander bezogen: zum einen durch die Figur des Zlatko (WR), respektive Freundes (MN), zum anderen durch topographische Koordinaten (Porodin, Morawa) sowie durch eine spiegelverkehrte Bewegung am Textanfang: einmal durch die Reise nach Serbien, u.a. an den Fluss Morawa, zum anderen den Aufbruch und Abschied, wengleich einen imaginären, aus der Landschaft der Morawa, aus Serbien weg, ein Reisen primär im Kopf, im ständigen Changieren

9 Station in Porodin machte Handke, gemeinsam mit Zlatko B., auch in seiner Jugoslawienreise vom März-April 1999. Vgl. dazu P. Handke: *Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg*, März und April 1999. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, bes. 60 bzw. S. 63.

zwischen Gegenwärtigkeit und Erinnerung. Die erzählte Reise von Morawa Richtung Europa, stets zugleich am Hausboot namens *Morawische Nacht* verankert und durch den Autor bzw. ‚gewesenen‘ Autor und seine Hörer vorgetragen, verflüchtigt sich, löst sich ins Unbestimmte auf, wie ein Nachtbuch, das bei Tagesanbruch plötzlich nicht mehr da ist. Sichtbar wird dies u.a. an der Gestaltung insbesondere des Abschieds. Für Handke-LeserInnen geschieht dies nicht sonderlich überraschend, nämlich eingebettet in ein Setting, das an mythische Abschiedsszenen gemahnt: das Versammeln der Freunde zur nächtlichen Stunde lässt an die Szene des Letzten Abendmahls denken, zumal dieses Versammeln auch unter dem wiederkehrenden Leitwort „Gefahr“ steht (MN, 30, 34: „vorrangig schien uns Zuhörern die jetzige Gefährdung“). Dieser Sakralisierung, diesem anspielungsreichen Aufladen mit Bedeutung auf der einen Seite steht ein genaues Beobachten und Vermessen des Raums, eine Vergewisserung konkreter Gegenständlichkeit, sogenannter Wirklichkeit auf der anderen Seite gegenüber, als er, der (Ex)-Autor seinen Standplatz unmittelbar vor der Abreise genauer und zwar wie folgt festlegt: in einen Hinterhof des Dorfes Porodin, womit eine nochmalige Akzentuierung hinsichtlich der räumlichen Distanz zur großen Welt festzustellen ist, ein sich Verorten am zivilisatorischen Rand, im Brachland oder – wie es im Text heißt – in Hinterhöfe, die „riesige Schuttplätze geworden, zerschrundene, schlammige“ (MN, 50). In diese Landschaft, die an ‚typische‘ archaische Balkanlandschaften erinnert, wie sie etwa in den Filmen von Emir Kusturica aus den 1990er Jahren mitunter aufblitzen¹⁰, setzt er seinen Abschied, wehmütig, wie ein letzter Blickkontakt mit Zlatko zu verstehen gibt – „bei uns auf dem Balkan...“ (MN; 60). Es sind die Horizonte, die sich in diesem Aufbrechen und Abschied von Porodin nochmals mächtig und mahnend in sein Bewusstsein drängen, die Einsicht in die Relativität der weiten Horizonte (hinter denen, das kommt aber erst später im Lauf der Erzählung zum Vorschein, auch die großen Phrasen und Verletzungen nisten) und die Dringlichkeit, die ‚nahen‘ Horizonte nicht aus dem Blick zu verlieren, an denen das Sehen quasi geübt werden kann, an denen die Konturen Einsichten ermöglichen, an den Schwellen-Räumen. Man fühlt sich beinahe

10 In WR wird z.B. sein Film *Underground* explizit genannt, den Handke als Reisevorbereitung gesehen hatte (WR, 22).

an Rilkes *Malte* erinnert, der in Paris bekanntlich nicht die großen Boulevards, die Passagen flanierend erkundet, sondern das Sehen am Unscheinbaren, an den abgerissenen, stinkenden Hinterhöfen, am Häßlichen – am Baudelaire’schen *Une Charogne* (am Aas am Wegrand) – erlernt hat.¹¹

Verströmt dieses Abschiednehmen von den Hinterhöfen in Porodin zunächst noch den Duft eines melancholischen Aufbruchs, so gewinnt es im Lauf der Fahrt in einem alten Steyr-Bus Richtung Belgrad an Schärfe und führt nach dem deprimierenden Blick auf die dabei wahrgenommenen äußeren Zerstörungen durch den Krieg sowie die inneren durch die offensichtlich nicht abklingenden Feindschaften (z.B. im Bild der Steine werfenden Kinder), den überall sichtbaren, aber auch unsichtbaren Grenzziehungen, vor denen selbst Friedhöfe nicht verschont bleiben, zu einer Einschätzung, die den Erzähler frei machen soll von den Bildern und Belastungen durch diese an ihm vorbeiziehende und in ihm gewachsene Landschaft:

Nicht in den Emigrantenbus wünschte er sich, aber doch weg von diesem Balkan, dem Balkan der Grenzstädte ohne dingfeste Grenzen, dem Balkan der tausend unsichtbaren, allesamt bösen und bitterfeindlichen Grenzen von Tal zu Tal, von Dorf zu Dorf, von Bach zu Bach, von Misthaufen zu Misthaufen... (MN, 113f.)

In Belgrad angekommen, stellt sich die Frage nach dem Weiterfahren, die der Erzähler zuerst durch eine Abwendung zu lösen sucht: „Weg [...] von diesem finsternen Balkan in die Lichterkettenmetropolen mit den sonorupenden Taxis zwischen den Wolkenkratzerschluchten...“ (MN, 114). Es wäre freilich nicht Handke, wenn diese Sehnsucht nach glänzenden Metropolen das eigentliche Ziel dieses Aufbruchs bliebe, denn nur wenige Zeilen später wird sie wieder zurückgenommen: „Und zugleich wünschte er sich weg von diesem Balkan in einen anderen Balkan, wie er ihn in den Vorjahren immer wieder erlebt hatte...“ (MN, 114).

Doch dieser ‚andere‘ Balkan ist offensichtlich nicht mehr fass- und erlebbar, weshalb eine andere Reise, auch Form des Reisens gesucht und gefunden werden muss. Diversität, anderes Reisen ist, wie es am Ende des

11 Vgl. Rilke 1966, 110f.

ersten langen (von insgesamt 13) Kapiteln heißt, eines, das von einer inneren Gefährdung – die Rede ist von einem „in Stummheit Verfallen“ [MN, 116) – angetrieben erscheint und zugleich als eine Art Bewegung eines „Hochseiltänzers“ (ebd.) ausgegeben wird. Zu diesem Hochseilakt zählt auch der Umstand, dass die nun folgenden Reisesstationen streckenweise auch Reisen in die eigene Schreibgeschichte sind und diese rekapitulieren, auch verfremden und aufarbeiten.

5.

Schon die erste Station nach Belgrad, die Insel Cordura (steht für Krk), lässt erkennen, wie dieser Hochseiltänzer sich seiner eigenen Vergangenheit, seinem Schreibanfang stellt, war ja Krk bekanntlich mit seinem ersten Roman *Die Hornissen* verknüpft: vom Juli bis zum August 1964 wurde er dort zu Ende geschrieben. Mit diesem Wiederaufsuchen sind auch Begegnungen mit Personen verknüpft, hier mit einer Frau, die nicht unerheblich für seine spätere Haltung Frauen gegenüber wird, indem er ihnen ein Gefährdungs- und Fluchtnarrativ zuschreibt, wodurch sich auch die Haltung des Ich-Erzählers als problematische offenlegt. Er trifft auf diese Frau, die sich seinerzeit offenbar Hoffnungen gemacht hatte; sie ist nun eine alte Bettlerin geworden, er erkennt sie daher zunächst nicht wieder, woraufhin sie ihn verflucht, wäre sie doch durch die Begegnung mit ihm gebrandmarkt worden: „Ich habe ein Kind von dir getragen, unter meinem Herzen, und du, du hast es getötet, und mich mit ihm.“ (MN, 152). Es ist unerheblich, ob dies auf eine reale Erfahrung des Spätsommers 1964 anspielt; erheblicher ist die Reaktion des Erzählers: der erste spürbare nichtironische Kontrollverlust über das Erzählte, im Text selbst durch ein Stocken und wildes Gestikulieren ausgedrückt, auch durch ein emotionales Aufladen der Erzählsituation auf dem Boot, die beinahe eskaliert.

In den darauffolgenden zwei Spanien-Kapiteln, die sich wiederum mit anderen Texten und Schlüsselfiguren aus dem Gesamtwerk verknüpfen lassen, setzt ein Prozess ironischer Selbstreflexion über Autorschaft und das Schreiben an sich ein, das sich gleichsam als subversives Moment in die häufigen, gravitatisch wirkenden Gesten einnistet und der Roman-Erzählung einen komplexen und zugleich auf ironische Distanz bedachten

Subtext zur Seite stellt. So mengen sich unvermittelt „Zwischenerzähler“ (MN, 224) ein, befragen u.a. den Erzähler, ob er denn, wie Zeitungen vermeldeten, auf dem Weg sei, „endgültig verrückt zu werden“ (MN, 226)? Grenzen beginnen zu verschwimmen, die Unterscheidbarkeit zwischen Ich und kommentierendem Ich, begleitet von Verdoppelungssymptomen, gerät ins Wanken. „Ich, der andere“, so nennt sich plötzlich der erzählende Ex-Autor (MN, 230), um sich, wenn auch nicht direkt ausgesprochen, in eine längere europäische Tradition zu reihen, die bei Gérard de Nerval beginnt und bei Arthur Rimbaud in der berühmten Briefstelle von 1871 „Je est un autre“ einmündet, oder, ein jüngerer Beispiel, Imre Kertész den Titel für seine Aufzeichnungen 1991-1995 gibt.¹² Ein hintergründiges gegen sich selbst Stellen, wenn z.B. die Formel vom „Ich, der andere“ zugespitzt wird auf die Vermutung, es seien bereits quer über den Kontinent, Doppelgänger „im Umlauf“ (MN, 232)? Dafür bietet der Text ebenso Indizien, wie für andere Deutungen, symptomatisch etwa beim Gang durch einen dieser weltverlassenen Orte, als plötzlich eine Stimme in die Erzählung eintritt, die vorgibt zu wissen, was der (ex)Erzähler-Autor gerade mache, wie es um seine (eigentliche) Identität stehe, um sein „wahres Gesicht“, könne man sich doch nie sicher sein, ob es nicht sein ‚anderes‘ Ich wäre, das gerade gesprochen habe, sein ‚hundertstes‘ oder ob letztlich nicht in dem den Erzähler beobachtenden Ich der wahre Erzähler stecke (MN, 238).

In den spanischen Gebirgslandschaften nahe Compostela kommt erstmals auch das eigentliche Reiseziel zur Sprache: eine Art letzte Begegnung mit „dem tiefen Österreich“ (MN, 207), das nach einem Umweg durch den Harz, auf der Suche nach dem Grab seines „Erzeugers“, vom Wiener Flughafen und seiner öden Ränder aus wandernd und per Bahn in Angriff genommen wird und nahezu die gesamte zweite Hälfte der Erzählung umfasst.

Erste und wichtige Station dieser Wanderung ist dabei der Landsitz des Biedermeier-Dichters Ferdinand Raimund, mit dem sich ein Dialog – zwischen „alten Kumpanen“ (MN, 368) – entspinnt über die Frage, ob es denn noch Märchen zu erzählen gebe. Nach dieser durchaus kurzweiligen Episode nimmt der Erzähler, dem zwischendurch in den Sinn kommt, einmal eine „öffentliche Person“ gewesen zu sein (MN, 376) den Zug in der

¹² Zu Kertész vgl. die Bespr. von K.M. Gauß (1998).

Hoffnung, auf seiner Reise Richtung Kärnten, doch erkannt und angesprochen zu werden (was ihm auch gelingt).

In Kärnten angekommen, auch im Ort seiner Lernjahre, holen ihn nicht nur die Bilder der Kindheit ein und damit die Zweifel und verborgenen Sehnsüchte der Zugehörigkeit. Darüber hinaus trifft er auf eine Gestalt aus dem lokalen Politleben, womit auf die Verfasstheit des Landes Ende der 1980er Jahre angespielt wird, sowie auf zwei der wichtigsten Figuren aus Handkes Werk, die bereits an anderen Stellen kurz eingeführt worden sind. So berichtet der Erzähler, dass ihm auf dem Weg nach Griffen, der „ehemalige machthabende Politiker im Land“ (MN, 405, die Rede ist von Leopold Wagner) plötzlich zur Seite tritt und mit leiser Stimme (im augenfälligen Kontrast zu dessen Radiostimme) sein Leid als nach einem Schussattentat nun vereinsamter „invaliden Pensionist“ klagt (MN, 406). Auch ein als ‚Landstreicher‘ gezeichneter ‚Verwirrter‘ gesellt sich kurz dazu, ein ehemaliger „Dozent für Weltliteratur“, vermutlich eine Anspielung auf einen Gymnasiallehrer. (MN 410)

Schließlich treten zwei gute Bekannte auf: Filip Kobal, Protagonist aus dem Roman *Die Wiederholung*, sowie Gregor Keuschnig, Protagonist in *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975) sowie *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994), allerdings in stark verwandelter Form: aus dem ehemaligen Pressereferenten der österreichischen Botschaft als einem sprachkritisch Tätigen ist in der *Niemandsbucht* ein zurückgezogener Schriftsteller geworden, beides in gewisser Weise Facetten des Schriftstellers Handke.¹³ Wie bereits in der *Niemandsbucht* in einer Szene, so treffen sie also auch in der MN wieder aufeinander, diesmal nicht mehr in der ihr ursprünglichen Rolle, sondern sichtbar verfremdet: Kobal, dessen Konkurrentenrolle wohl noch kurz in Erinnerung gerufen wird (MN, 419), ist nun Autor eines Drehbuchs, hat sich von der Literatur entfernt, gewinnt aber im Zusammentreffen mit dem Erzähler wieder Gefallen an ihr und ruft genau jene Schriftsteller auf, die auch dem Erzähler, d.h. Handke selbst, viel bedeuten: „Kafka war nicht tot. Franz Grillparzer und Adalbert Stifter lebten, mitten unter uns im Nebenraum“. (MN, 420)

13 Vgl. L. Struck: Keuschnig statt Kobal. Das Wechselspiel zwischen Sprachkritik und Erzählung im Werk Handkes. <<https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/struck-2013.pdf>> (25.10.2017).

Der Text verwebt hier die wichtigen Autorinstanzen, vielleicht könnte man sagen auch werkbiographische Lebensentscheidungen Handkes, ineinander: jene vom Sprachkritiker (der frühe Gregor Keuschnig) hin zum Erzähler (Filip Kobal), der zugleich die verdrängte Familiengeschichte in Form einer Spurensuche abgeht und aufarbeitet, der den Sprach- und Identitätsraum ausweitet hin ins Slowenische und dann wieder vom Erzähler weg stärker zum skeptischen Reflektor hin.

Was ist daraus nun in der *Morawischen Nacht* geworden? Der Erzähler ist sich nicht mehr sicher. Er weiß nur, dass dieser Gregor offenbar ein Vertriebener ist, vertrieben aus dem Rückzugsraum der *Niemandsbucht* (ein Pariser Vorort, die Anspielung ist unmissverständlich) durch den Lärm (vermutlich der Zeit), die diesen Gregor möglicherweise auf eine neue Verwandlung vorbereite (und bei Gregor, so Struck, sei immer an eine mögliche Handke-Abspaltung denken), eine Verwandlung wie z.B. in jene eines Amokläufers (MN, 428). Vorerst aber bleibt es nur bei einer Art müde lächelndem Einverständnis: die beiden Figuren erkennen sich. Der Reigen der Begegnungen ist damit noch nicht zu Ende. Unvermittelt tritt noch ein gewisser Melchior auf, ein lästiger Kommentator, fast ist man geneigt zu sagen, ein Nörgler, wie ihn Karl Kraus vorgezeichnet hat: freundlich, aber auch aufdringlich lanciert er gegen den Erzähler Behauptungen wie „die dichterische Sprache ist tot, es gibt sie nicht mehr, oder nur noch als Nachahmung, als Gehabe“ (was ja Handke phasenweise im Feuilleton auch vorgeworfen worden ist). Oder, vertrackt-perfide, weil – unausgesprochen – Kafka anzitierend: „Mein Lieber, gib's auf“ (MN, 437). Büchersprache sei längst zur Journalsprache verkommen, Melchior geriert sich als Kollege, der ihn einmal, als der Erzähler und Ex-Autor noch etwas gegolten habe, durchaus beneidet hätte. Er, der Erzähler, sei ihn dann aber doch los geworden, um seine Erzählung fortzusetzen mit einer radikalen Abrechnung mit sich selbst, einem „Alleinseindioten“ (MN, 447) als bindungsunfähiges, sozialinvalides Subjekt.

Im neunten Kapitel kommt er endlich seinem alten Dorf näher, begegnet seinem Bruder, der ihn zunächst nicht erkennt, dann aber freundschaftlich aufnimmt und mit ihm in den gemeinsamen Erinnerungsraum der Kindheit eintaucht. Langsam geht es nun, nach 480 Seiten, auf das

eigentliche Treffen zu, das Aufsuchen des Grabes seiner Mutter, um ein bislang unausgesprochen gebliebenes Anliegen umzusetzen: sich mit ihr auszusprechen, sei doch in einem anderen Roman Vieles unausgesprochen geblieben. Handke wählt hierzu die Form eines Traumes, die archetypische Dimension verdrängter Wunsch-Erfüllung wie ambivalenter Realitätsdichte. Dies ist mitzubedenken, wenn ihn im Traum die Mutter freispricht von allen Schuldgefühlen, die er sich nach ihrem Freitod aufgeladen hätte und ihr die Möglichkeit gibt, sich im Kontrast zur Darstellung im *Wunschlosen Unglück* als eine keineswegs so unglückliche Frau in dieser kleinen Nachschrift zu präsentieren:

Du mit deinem ewigen Schuldbewußtsein und deinem Schuldsuchen auch bei den anderen. Du bist unschuldig wie die, die du nach deiner alten [...] Unsitte in eurer beider Abwesenheit so verdächtigt hast. So wie du auch mich verdächtigt hast: verdächtigt, dich von vornherein verloren zu geben, nicht an dich zu glauben, keine Frau an deiner Seite zu dulden [...] mich verdächtigt hast, nicht die Wahrheit gesagt zu haben, als ich dir schrieb, ich sei ganz glücklich zu sterben. Hör Sohn: Ich habe noch mehr Männer geliebt. (MN, 501)

Ein starkes Bekenntnis, das zudem in der Aufforderung gipfelt, sich doch „die Bestimmte“, die Erzählung hindurch schon vielfach aufgetauchte, immer in das Bild der ‚Feindin‘ umgeschlagene Frau, zu „holen“ und zwar „auf der Stelle“ und „ins Bett“ dazu (MN, 502).¹⁴

Damit ist der Text freilich noch nicht an sein Ende gekommen; immerhin findet er noch in derselben Traum-Nacht die Frau vor der Tür des (nun) brüderlichen Hofes und hält sich an den Befehl der Mutter. Es ist dies eine der gleichermaßen unerwarteten wie unzuverlässigen Volten im Text: der ‚Alleinseindiot‘ in den Armen der ‚Feindin‘. Oder vielleicht doch eine Möglichkeit, wie es ihm Ferdinand Raimund zugeraut hatte, auch noch in der Gegenwart Märchen zu erleben?

Die Erzählung führt – nicht anders zu erwarten – nach Porodin, auf das Hausboot, zurück, wo sie de facto stets auch geblieben ist.

Wenn man versuchen will, eine kleine Bilanz zu ziehen, die Frage nach dem ‚Was bleibt?‘, welchen Stellenwert dieser Text im Handkeschen

¹⁴ Kritisch zum Frauenbild vgl. Kunz 2018.

Œuvre einnimmt, so wird man – hier nur mehr als Thesen formulierbar – vielleicht folgendes sagen dürfen:

Die *Morawische Nacht* ist nicht nur ein bemerkenswertes Buch, mit dem Handke mit den zur Last gewordenen Jugoslawien-Texten ins Reine zu kommen sucht, d.h. seine Vorstellungen vom Balkan in Form eines Abschieds und Abgehens der wichtigen Landschaften seiner Lebens- und Werkgeschichte zu überprüfen und mitunter auch zu relativieren unternimmt. Indem dies in den verschiedenen Stationen der Rundreise auch geschieht, kann zugleich die Balkan-Landschaft als Typus mit anderen Landschaften verrechenbar gemacht werden:

Balkan, das war zum Beispiel augenblicksweise die Steppe um das verschwundene Numancia in Altkastilien gewesen [...] Balkan: die getigerte Falkenfeder neben dem toten Rehbock, der sich beim Sturz von einem Kalkfelsen das Genick gebrochen hatte, im deutschen Harz. Die Pfahlhäuser an der Donau östlich von Wien... (MN, 523)

Wie kaum in einem anderen Buch spielt Handke zudem mit Erzählerkonstellationen – mit der gleichermaßen ironischen wie hintergründigen, manchmal auch anstrengenden Aufspaltung, die es ihm erlaubt, sich radikal zu exponieren – an einer Stelle definiert er sich u.a. als Monstrum – und es dann wieder augenzwinkernd zurückzunehmen, sich spielerisch Protagonisten aus voran gegangenen Büchern unterzuhaken, zu Begleitern auf seinen imaginären und doch auch wirklichkeitsnahen Reisebewegungen zu erwähnen und damit dem Nörgler Melchior eine Lektion zu erteilen auf dessen Vorhaltung, die Sprache der Literatur sei doch längst schon tot. Vielmehr sei das Gegenteil der Fall: obwohl die „Enklave“ Porodin am Ende der Reise als solche nicht mehr (MN, 550) auffindbar erscheint, versteht sich die Erzählung dezidiert nicht als „Rückwärtsgehen“, sondern – vielleicht eher ironisch denn programmatisch – als ein „nur noch vorwärts“ (ebd.), mit einer neuen Kontur von Balkan als „aus der Zeit gefallenen Region“, zugleich wissend oder zumindest ahnend, dass „es ihn nicht (mehr) gibt“ (Polt-Heinzl 2011, 153).¹⁵

15 Vgl. Evelyne Polt-Heinzl: Peter Handke. In Gegenwelten unterwegs. Wien: sonderzahl 2011, S. 153.

Literatur

- Breitenstein, Andreas (2008): „Die große Versöhnungstour“. In: *NZZ*, 15.1.2008, S. 25. <https://www.nzz.ch/die_grosse_versehnungstour-1.651518> (6.3.2018)
- Carstensen, Thorsten (2013): *Romanisches Erzählen. Peter Handke und die epische Tradition*. = Manhattan Manuscripts Bd.8, Göttingen: Wallstein.
- Fetz, Bernhard (2009): „Peter Handkes balkanische ‚Geographie der Träume‘: ‚Die Morawische Nacht““. In: Klaus Kastberger (Hg.): *Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift* (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Band 16). Wien: Zsolnay, S. 194–204.
- Gauß, Karl-Markus (1998): „Weltekel in der Straßenbahn. Rastlose Reflexionen: Imre Kertész' Aufzeichnungen von unterwegs“. In: *FAZ*, 6.5.1998, S. 42. <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-weltekel-in-der-strassenbahn-183919.html>> (27.10.2017)
- Hage, Volker (2008): „Der übermütige Unglücksritter. In der Erzählung *Die morawische Nacht* zieht Peter Handke das Fazit eines Dichterlebens“. In: *Der Spiegel*, 2, S. 140–142, <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-55294689.html>> (25.10.2017)
- Handke, Peter (1996): *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Handke, Peter (2000): *Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg, März und April 1999*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Handke, Peter (2002): *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Handke, Peter (2006): *Selbstporträt aus Unwillkürlichen Selbstgesprächen April – November 2006*: <<http://www.manuskripte.at/texte/handke175.pdf>>, S.1. (6.3.2018)
- Handke, Peter (2008): *Die Morawische Nacht. Erzählung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Höller, Hans, 2013: *Eine ungewöhnliche Klassik. Das Werk Peter Handkes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Krumbholz, Martin (2008): „Vom Verschwinden der Vorurteile. Auch in der Totaldefensive ist noch Furor“. In: *Frankfurter Rundschau*, 7.1.2008, S. 19–20.
- Kunz, Tanja Angela (2018): „Die Kehrseite der Wiederholung – Weiblichkeit, Gewalt und Erzählen in Peter Handkes *Die morawische Nacht*“. In: <<http://web.fu-berlin.de/phn/phn70/p70t5.htm>> (7.3.2018)
- Polt-Heinzl, Evelyne: <<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1337>> (6.3. 2018)
- Polt-Heinzl, Evelyne (2011): *Peter Handke. In Gegenwelten unterwegs*. Wien: sonderzahl 2011, S. 153.
- Radisch, Iris: „Die Geografie der Träume“. In: *Die Zeit*, 10.1.2018, S. 43; <<http://www.zeit.de/2008/03/L-Handke>> (18.10.2017)
- Rilke, Rainer Maria (1966): *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. = Werke in sechs Bänden. Bd. III: Prosa. Frankfurt a. M.: Insel.
- Rutschky, Michael (2008) : „Falkenfeder und Rehbock“. In: *Taz*, 19.2.2008.
- Schütte, Uwe: „Handke. Die morawische Nacht“. <https://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/buecher/89533_Handke-Die-morawische-Nacht.html> (26.10.2017)
- Steinfeld, Thomas: „Ein dunkler Morgen wie geschaffen zum Aufbrechen“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 12.1. 2008, S. 17.
- Strigl, Daniela (2008): „Das Zittern der Sekunden“. In: *Der Standard*, 7.1. 2008, S. 17; <<https://www.pressreader.com/austria/der-standard/20080107/281981783261420>> (26.10.2017)
- Struck, Lothar: „Nein, keine traurige Geschichte. Eine schöne. Eine sehr schöne. Aus der Zeit, als das Schreiben noch geholfen hat“. <<http://www.glanzundelend.de/Artikel/artikelalt/handkenacht.htm>> (26.10.2017)
- Struck, Lothar: „Keuschnig statt Kobal. Das Wechselspiel zwischen Sprachkritik und Erzählung im Werk Handkes“, in: <<https://handke-online.onb.ac.at/forschung/pdf/struck-2013.pdf>> (25.10.2017)
- Weidermann, Volker (2008): „Weg von hier, hinüber in die Welt! Peter Handke verabschiedet sich vom Balkan“. In: *FAZ*, 6.1.2008, S. 19; <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/peter-handke-die-morawische-nacht-weg-von-hier-hinueber-in-die-welt-1516979.htm>> (18.10.2017)
- Wunderer, Martina (2008): "Peter Handke. Die Morawische Nacht". In: <<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1337>>