



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2021

**Das Landesinnere, der Vexin, die Picardie. Peter Handkes Landkarten- und
Regionenpoetik (Die Obstdiebin)**

Özelt, Clemens

DOI: <https://doi.org/10.4000/austriaca.3645>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-223502>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Özelt, Clemens (2021). Das Landesinnere, der Vexin, die Picardie. Peter Handkes Landkarten- und Regionenpoetik (Die Obstdiebin). *Austriaca*, (92):227-238.

DOI: <https://doi.org/10.4000/austriaca.3645>



Austriaca

Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche

92 | 2021

Peter Handke et l'autonomie de la littérature

Das Landesinnere, der Vexin, die Picardie

Peter Handkes Landkarten- und Regionenpoetik (Die Obstdiebin)

L'intérieur, le Vexin, la Picardie. La poésie des cartes et des régions de Peter Handke (Die Obstdiebin)

The interior, Vexin, Picardy. The poetics of maps and regions by Peter Handke (Die Obstdiebin)

Clemens Özelt



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/austriaca/3645>

DOI : 10.4000/austriaca.3645

ISSN : 2729-0603

Éditeur

Presses universitaires de Rouen et du Havre

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2021

Pagination : 227-238

ISBN : 979-10-240-1617-7

ISSN : 0396-4590

Ce document vous est offert par Zentralbibliothek Zürich



Référence électronique

Clemens Özelt, „Das Landesinnere, der Vexin, die Picardie“, *Austriaca* [Online], 92 | 2021, Online erschienen am: 26 September 2022, abgerufen am 11 November 2022. URL: <http://journals.openedition.org/austriaca/3645> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/austriaca.3645>

Ce document a été généré automatiquement le 29 septembre 2022.

All rights reserved

Das Landesinnere, der Vexin, die Picardie

Peter Handkes Landkarten- und Regionenpoetik (Die Obstdiebin)

L'intérieur, le Vexin, la Picardie. La poésie des cartes et des régions de Peter Handke (Die Obstdiebin)

The interior, Vexin, Picardy. The poetics of maps and regions by Peter Handke (Die Obstdiebin)

Clemens Özelt

- 1 Landkarten zählen zu den affektiv besonders positiv besetzten Objekten in Peter Handkes Journalen. In *Gestern unterwegs* liest man: „Warum vertiefst du dich immer wieder in die Landkarte? – ‚Um mich zu erholen‘“, oder in *Am Felsfenster morgens*: „Meine Lebensgeister erwachen, sowie ich Lust bekomme, die Landkarte anzuschauen².“ Das Studieren der Karte wirkt hier selbst belebend, nicht erst das Unterwegssein. In den zuletzt aus den Notizbüchern veröffentlichten *Zeichnungen* kommt diese Aufmerksamkeit für Karten nochmals in anderer Weise zum Ausdruck. Das größte Bild des Bandes trägt den Titel *Brombeeren auf der Landkarte*, zeigt eine vom Autor gezeichnete Karte und kündigt den Schauplatz wie das titelgebende Motiv von *Die Obstdiebin* an³. Es veranschaulicht zudem die Sinnlichkeit des Kartenlesens, so wie es in *Gestern unterwegs* heißt: „Der gesündeste Appetit, den ich kenne, ist der nach Orten, allein schon beim Lesen von Namen auf der Landkarte⁴.“
- 2 Diese Freude an der Orientierung mag aus Sicht der literarischen Werke verwundern. Denn die Forschung attestiert den Bewegungen von Handkes Figuren seit Jahrzehnten Plan- und Ziellosigkeit. Josef Bloch „irrt planlos durch Wien⁵“, Gregor Keuschnig „irrt ziel- und planlos durch die Stadt⁶“ Paris, von *Die Lehre der Sainte-Victoire* bis zu *Die Wiederholung* sei das erzählte Gehen „geduldig und ohne Plan⁷“ und auch in *Mein Jahr in der Niemandsbucht* und in *Der Bildverlust* dominiere das „Sich-Ergehen in einer zweck- und ziellosen Körperbewegung⁸.“ Die Fiktionalität der Erkundungen betonend, hat Rolf G. Renner für die Wege in *Die Abwesenheit* jüngst geltend gemacht, dass sie vor

allem „nach den Normen der realen Welt ziel- und planlos“ verlaufen. Die Beziehung der Texte zur Kartographie scheint also angespannt.

- 3 Dieses komplizierte Verhältnis spiegelt sich auch in der Wahrnehmung von Handkes Roman *Der kurze Brief zum langen Abschied*, dem als bislang einzigem Text eine kartographische Darstellung der erzählten Reiseroute beigelegt wurde. Alexander Honold nennt sie ein „nicht unproblematisches Supplement des Buchtextes¹⁰“, fügt aber hinzu, dass die Kartographie „als virtuelles Schema ohnedies im Lektürevorgang mehr oder minder stark präsent ist¹¹.“ Diese kognitiven Karten oder *mental maps* sollen nun weiter beleuchtet werden – als eine Form der Intermedialität, die Karten zu notwendigen Supplementen der Texte macht. Im Mittelpunkt der Überlegungen steht dabei, um eine Unterscheidung Robert Stockhammers aufzugreifen, nicht die „Kartierbarkeit“ von Handkes Texten – also die Möglichkeit, die erzählten Wege auf Landkarten einzuzeichnen –, sondern ihre „Kartizität¹².“ Stockhammer fasst darunter Texte, die „das Medium Karte thematisieren“ und dadurch „implizite oder explizite Aussagen über dessen Verhältnis zum eigenen Medium des literarischen Textes [treffen]¹³.“
- 4 Die Analyse der Kartizität von Texten ist naheliegenderweise poetologisch aufschlussreich, weil über das mediale Spannungsverhältnis Grenzen und Möglichkeiten der literarischen Darstellungsform ausgelotet und erweitert werden können. Die Analyse ist aber auch kulturpolitisch interessant. Wenn man Texte auf die idiosynkratischen Wege von Figuren reduziert, die sich „den Normen der realen Welt“ entziehen, verstellt man sich tendenziell den Blick auf die kulturellen Räume, die sie erschließen. Die Kartizität von Literatur führt hingegen ins Spannungsfeld der von Michel de Certeau bekannt gemachten Oppositionspaare Wegstrecke und Karte, *parcours* und *carte*, *tour* und *map*¹⁴, oder eben von Brombeere und Landkarte. Diese Überlegungen möchte ich am Beispiel von Handkes Erzähltext *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere* entwickeln, der sich durch zahlreiche Verweise auf Karten auszeichnet und eine Regionenpoetik entfaltet, die die Tradition der Großstadt- und der Vorstadtliteratur fortsetzt.

Landkarten in *Die Obstdiebin*

- 5 In Handkes *Obstdiebin* sind Landkarten von Anfang an präsent. Schon vor der ersten Fahrt ins Landesinnere werden in satirischer Übertreibung zahlreiche Karten ausgebreitet. Dem Erzähler geraten „drei Dutzend von Detaillandkarten zwischen die Finger, bis auf die eine, auf die ich aus war¹⁵“, und weil er die nicht findet, ist es ihm dann auch recht, „ohne jede Landkarte unterwegs zu sein“ (12). Die Menge an Karten und ihre Detailliertheit, die wiederholt ein Attribut der Karten ist, stehen in deutlichem Kontrast zur Improvisation des Unterwegsseins. „Geograph ohne Orientierungssinn“ (428f.) nennt sich der Erzähler bezeichnenderweise am Ende. So kündigt sich bereits beim Aufbruch ein Wechselspiel aus Nah- und Fernsicht, Abstraktion und Konkretion, Orientierung und Verwirrung an, in das die Karten eingebunden sind. Dass die gesuchte Karte nur gedanklich existiert, macht auf die kartographischen Imaginationen des Texts aufmerksam und suggeriert, dass Vermittlungen zwischen der allgemeinen Raumordnung und der individuellen Praxis des Reisens stattfinden.
- 6 Imaginäre oder imaginierte Karten spielen auch bei der Einführung der Protagonistin eine zentrale Rolle. Bevor die Obstdiebin als eigenständige Figur auftritt und die zweite

Fahrt ins Landesinnere unternimmt, vermeint der Erzähler sie im Zug zu sehen. Er ruft sie „Alexia!“ und fügt an: „Ah, so viele Landkarten, und detailliert wie sonst nur Militärkarten, aufgefaltet im Umkreis der Schläferin im Zug“ (110). Die um die Schlafende ausgebreiteten Karten fungieren als metonymische Figurencharakterisierung. Denn die Obstdiebin besitzt einen ausgezeichneten „Ortsinn“, ja einen „Ortsgeist“ (141), wie man später erfährt. Die syntagmatische Nähe der Karten zur Namensanrufung, die zugleich die erste Namensnennung der Protagonistin im Text ist, vertieft das enge Verhältnis von Figur und Karte. Karten wiederum entdecken Ortsnamen, die eine große Leidenschaft der Protagonistin sind. Nach der Durchquerung des „Wildnisdurcheinander“ (380) ist von ihrem Verlangen die Rede, sich „durch eine Gegend zu bewegen“, in der, „wie eben auf den Detaillandkarten, fast alles [] einen Namen hatte“ (380).

- 7 Diese fokussierte Aufmerksamkeit für Namen auf Landkarten prägt in der *Obstdiebin* eine eigene kleine Form, nämlich die „Litanei der Ortsnamen“ (386), die anhebt, als Alexia zusammen mit ihrem Weggefährten Valter die Grenze zur Picardie überschreitet. Die Litanei ist eine der ältesten Formen in Handkes Werk, um narrative oder dramatische Strukturen zu unterbrechen¹⁶. Hier nähert sich die Auflistung dem Blick auf die Karte an:

Da, der Hügelzug im Westen: La Molière, zu seinen, ihren Füßen, nicht zu sehen, die Dörfer „Sérans“ und „Hadancourt-le-Haut-Clocher“ (das mit dem hohen Kirchturm). Zur Rechten, im Uhrzeigersinn, die Zweiteilung, wie seit dem Mittelalter, der großen Straße, der jetzigen *Route de Blues*: die eine ans Meer, nach Dieppe, die andere ins Landesinnere, nach „Chaumont-en-Vexin“. Und weiter mit der Litanei der Ortsnamen, dem Uhrzeiger nach nord-, ost- und südwärts, im Kreis um das Plateau herum: da unsichtbar alle die Dörfer und Weiler, „Liancourt-Saint Pierre“, „Lavilletertre“, „Monneville“, „Marquemont“ und dann, den Kreis schließend, der andere Hügelzug im Süden, der höchste und längste des Lands hier, die „Buttes de Rosne“, an seinem, ihrem Fuß die Dörfer und Weiler „Neuville-Bosc“, „Tumbrel“, „Chavençon“, „Le Heaulme“ (der Helm), und in den „Rosne“-Hügeln das Quellgebiet, weniger dschungelhaft als das der „Viosne“, des anderen kleinen Flusses im „Vexin“-Land, des Fließchens mit Namen „La Troësne“ (Liguster); dazu Bäche sonder Zahl, einer namens „Sausseron“, ein zweiter namens „Reveillon“ (was auch Sylvester bezeichnen konnte), ein dritter mit Namen „La Couleuvre“, die Natter. Namen um Namen, die vor ihnen aufschwirrten aus dem scheinleeren weiten Land, es rhythmisierten und sie beide mit (385f.).

- 8 Die Ablösung von der Figurenperspektive ist besonders deutlich in den Hinweisen zu erkennen, was Alexia und Valter nicht sehen („nicht zu sehen“, „unsichtbar alle“). Albrecht Koschorke hat den Rundblick auf den Böhmerwald in Adalbert Stifters *Granit*, der genauso über das Sichtbare hinausführt und Handke möglicherweise als Anregung diente, „Simulation eines kartographischen Blicks¹⁷“ genannt. Denn das auktoriale Wissen ist kartographisches Wissen. Handkes „Litanei der Ortsnamen“ erscheint so als die unmittelbarste Form der Übersetzung von Landkarten in Literatur. Der Hinweis auf die Rhythmisierung lässt zudem an ein Vorlesen der Karte denken, das die Landschaft klangvoll benennbar macht und gliedert.
- 9 Der cursorische Blick auf die *Obstdiebin* stößt also im gesamten Text auf Karten. Sie spielen besonders an Übergängen wie Aufbrüchen, Perspektivwechseln und Grenzüberschreitungen eine Rolle und unterstreichen so ihre Wichtigkeit. Das Phänomen der Kartizität macht sich über die Thematisierung der Karten hinaus in ihrer formgebenden Wirkung bemerkbar. Indem der Text nicht nur – wie jeder andere Prosatext – von Räumen erzählt, sondern auf kartographierte Ordnungen Bezug

nimmt, die unterschiedliche kulturelle Orientierungsfunktionen erfüllen, stellt er ferner diese bestehenden Raumordnungen mit literarischen Mitteln zur Disposition und gestaltet sie um. Das möchte ich nun am Beispiel der Region zeigen, in die der Text führt. Es geht ins Landesinnere, in den Vexin und die Picardie.

Einfache Fahrt ins Landesinnere

- 10 Die Reflexionen im Text, die sich dem Untertitel *Einfache Fahrt ins Landesinnere* widmen, sind anschauliche Beispiele für das dynamische Wechselspiel zwischen Karte und Sprache, das der Begriff der Kartizität zu fassen versucht. Der erste Teil, „Einfache Fahrt“, wird beim Aufbruch der Obstdiebin erklärt:

In die Picardie, in den Vexin, war das jetzt keine ihrer weiten Reisen. Recht besehen (auf der Karte, oder sonstwo) war das nicht einmal eine „Reise“ zu nennen, höchstens eine Fahrt, mit Auto oder Zug leicht zu bewältigen an einem Tag, von Paris hin und zurück (141).

- 11 Der Blick auf die Karte korrigiert hier die Sprache, der Begriff der Fahrt scheint dann angemessener als der der Reise. Raum- und Sprachreflexion gehen ineinander über. Die Zugfahrt des Erzählers hat diesen Eindruck zuvor schon mit narrativen Mitteln evoziert. Er nimmt, wie sich mit Fahrplänen leicht rekonstruieren lässt, zunächst die Vorortelinie C von Chaville-Vélizy nach Pont de l'Alma und geht dann zu Fuß; von der Gare Saint-Lazare in Paris ist es mit der Linie J eine einfache Fahrt bis Lavilletterre. „Recht besehen (auf der Karte, oder sonstwo)“ ist das keine Reise.
- 12 So rekuriert der Text auf Pläne, ruft Signifikate wie Fahrt auf und führt auf ein einfaches Wechselverhältnis hin. Diese Vorstellung bringt der Erzähler aber sogleich wieder in Bewegung, wenn er die Geschichte der Obstdiebin ankündigt. Die Protagonistin ist überzeugt, ihr Weg in die Picardie sei ihre „erste wirkliche Reise“ (142), also keine Fahrt, und sie sei „kein leichtes Spiel“ (142), also auch nicht einfach. Sie zeigt, was noch alles in dieser alltäglichen Pendlerstrecke steckt. Ihr Weg ist eben nicht die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten, sondern wie ihr Obstdiebstahl ein „krummes Ding“ (171). Diese Verschiebung kann man sich erneut „auf der Karte, oder sonstwo“ ansehen. Die nun wiederholt zitierte Parenthese bringt das literaturgeographische Verfahren des Texts auf eine Formel. Die *Obstdiebin* weist, um nochmals mit Stockhammer zu sprechen, auf ihre Kartierbarkeit hin, sprengt aber zugleich diesen Ordnungsrahmen wiederholt und führt literarisch ins „Nicht-Kartierbare¹⁸“. Der Text macht zahllose Angebote, die Reiserouten auf Karten zu verfolgen, ohne dass sie aufgrund der Aussparungen, der improvisierten Wege sowie der verschiedenen, geradezu phantastischen Fortbewegungsmodi dort zu fixieren wären. Es gibt stets genaue Ortsangaben und die Öffnung auf ein Sonstwo.
- 13 Was für den Weg, die einfache Fahrt, gilt, gilt auch für das Ziel, das Landesinnere. Diese eigenwillige Begriffsprägung hat vermutlich einige Lesende auf eine falsche Fährte gelockt. Das erste Mal nennt der Klappentext den Untertitel, darunter ist die Gare Saint-Lazare in Paris als erste Station angegeben, und so scheint es naheliegend, dass die Fahrt in die Landesmitte Frankreichs führt. Es geht aber, wie man später erfährt, in den Nordwesten, „in die Picardie, in ein Landesinnere wie nur je eines“ (30). Warum sie ein solches ist, darüber klärt der Erzähler – wieder an einem Übergang, beim Umsteigen – mit Blick auf die französische Bahninfrastruktur und die sozialen Zentren des Landes auf:

Die Gleisfelder der Gare Saint-Lazare sind *geteilt zwischen* dem Nahverkehr in die Vororte und dem Fernverkehr, für die Züge in die Normandie, und dort vor allem ans Meer, an den Atlantik von Le Havre, Deauville, Fécamp, Dieppe. Dort, wo ich hinwollte, führen *weder Nah- noch* Fernzüge. Es war eine Nebenstrecke, die *mitten* im Land endete, *weit weg von* Paris, und etwa *ebenso weit weg vom* Ozean (96f., Herv. CÖ).

- 14 Die Picardie ist also ein Landesinneres zwischen zwei Zentren: zwischen der Megapole Paris und den Stränden der Normandie. In der Passage schwenkt die Perspektive von der Figuresicht auf das Gleisfeld wieder zu einem kartographischen Blick auf Nordfrankreich, schließlich ist die Distanz zwischen Paris und dem Meer nicht mit bloßem Auge zu sehen. Wenn man den Weg der Bahnlinie auf einer Karte einzeichnet, sieht man, dass sie tatsächlich mitten im Land endet. So regt der Text den Griff zur Landkarte an, akzentuiert Wortbedeutungen um und verschiebt Blickrichtungen. Es geht nicht um einen geometrischen Mittelpunkt, sondern um einen sozialen Zwischenraum, der – wie die Hervorhebungen zeigen – auch im Satzbau zum Ausdruck kommt. Die syntaktische Gliederung wird zum Sonstwo der Karte.

Der Vexin

- 15 Der Begriff des Landesinneren, der außerhalb des Textkosmos nicht unmittelbar verständlich ist, markiert am stärksten die literarische Eigenwirklichkeit der Zielregion, findet sich dafür aber nur 11-mal im Text. Der politisch-administrative Begriff Picardie und das Eigenschaftswort picardisch kommen dagegen 56-mal vor, der geologische Begriff Vexin und diverse damit gebildete Komposita 54-mal. Mit den wechselnden Bezeichnungen sind jeweils andere Raumordnungsmodelle verbunden, die die kartographischen Imaginationen nicht ruhen lassen und ein vielschichtiges Bild der Region zeichnen.
- 16 Der Vexin, das sieht man auf Reliefkarten am deutlichsten, bezeichnet ein Hochplateau aus Kalkstein, und es erstreckt sich, wie der Text mehrmals anmerkt, über die drei Regionen Île-de-France, Normandie und Picardie. Der Vexin steht gewissermaßen quer zum sozialen Raum. Die Distanz zum kulturellen Leben bestimmt auch schon den ersten Gedanken, der als Richtungsentscheidung Vexin oder Versailles formuliert ist:
- So im Nachschauen [...] stellte ich mir vor, statt nordwärts in das, wenigstens auf den ersten Blick, so ungastliche, auch wie geschichts-, nein, zeichenlose Hochland des picardischen Vexin zu fahren, die zwei, drei Kilometer westwärts nach Versailles zu gehen [...] (55, Herv. CÖ).
- 17 Der Vexin wird, wie die Hervorhebungen deutlich machen, in der Verneinung eingeführt. Abwesenheit zeichnet ihn aus, er ist das „zeichenlose Hochland“. Nachdem die Obstdiebin zusammen mit Valter das Plateau erklimmt, sehen die beiden „so weit das Auge reichte, erst einmal nichts als Land“ (385), das „leer, jedenfalls menschenleer war“ (385). Hier setzt die zuvor zitierte „Litanei der Ortsnamen“ ein und es vollzieht sich auf dem ‚zeichenlosen Hochland‘ ein poetischer Schöpfungsakt, durchsetzt mit biblischen Anspielungen. Dennoch ist das Wort weniger bei Gott als bei der Karte.
- 18 Der Vexin hat als poetischer Ort bei Handke eine Vorgeschichte. Er taucht schon in vorangegangenen Texten am Ende als Schreibort auf: in *Versuch über den Stillen Ort* („Marquemont/Vexin, Dezember 2011¹⁹⁴“), in *Versuch über den Pilznarren. Eine Geschichte für sich* („Marquemont/Vexin – Chaville – Marquemont, November – Dezember 2012²⁰⁴“) oder im Vorwort zu *Von Welt zu Welt. Briefe einer Freundschaft 1914-1918* („Mai 2014, Marquemont/

Vexin²¹⁴). Dass der Erzähler und Alexia Richtung Marquemont unterwegs sind, wo Handke ein Haus besitzt, unterstreicht den autobiographischen Charakter der *Obstdiebin*. Aber der Vexin ist nicht nur der Ort des eigenen Schreibens. Schon 20 Jahre vor den beiden *Versuchen* gibt es einen Hinweis auf ein Vexin-Dorf, nämlich am Ende der Übersetzung von Georges-Arthur Goldschmidts Erzählung *Der unterbrochene Wald*, die Handkes wichtigster französischer Übersetzer verfasst hat. Die Angabe lautet „Fresneaux, 9. Juli 1989²²⁴“, das kaum zehn Kilometer von Marquemont entfernt liegt. Und dieselbe Ortsangabe steht auch am Ende von Goldschmidts zwei Jahre zuvor veröffentlichter Handke-Monographie („Fresneaux, décembre 1987²³⁴“).

- 19 In *Der unterbrochene Wald* wird auf der Landstraße zwischen „Pouilly und Fresneaux²⁴⁴“ der titelgebende Wald entdeckt, der ins Zwielflicht der eigenen Kindheit führt. Die Wald-Metaphorik erinnert an die Tagträume Valters in der *Obstdiebin*. Er ist eine Waise, die in Cergy-Pontoise in die Geschichte stößt, wo Goldschmidt im alten Stadtteil in einem Waisenhaus untergebracht war. Die bedrückende Enge der Kindheit und Jugend, die Thema zahlreicher autobiographischer Texte Goldschmidts ist, kontrastiert in *Der unterbrochene Wald* mit der Schreibgegenwart im Vexin, wo am „Rand des Plateaus [...] die ganze Weite [...] durchmessen²⁵⁴“ wird. In der Erzählung *Der Ausweg* ist noch pointierter von der „Suche nach solchen weltöffnenden Landschaften²⁶⁴“ im Vexin die Rede.
- 20 Wenn man die erwähnten Schreibsignaturen auf der Karte einzeichnet oder die Erzähltexte von Handke und Goldschmidt liest, entdeckt man also die literaturgeographische Nähe zweier Autoren, die sich wechselseitig übersetzt haben und die beide Grenzgänger zwischen französischer und deutscher Sprache sind. Das zeichenlose Hochland führt somit nicht nur ins eigene Werk, sondern ins Übersetzungswerk wie ins übersetzte Werk und reflektiert in der *Obstdiebin* einen zentralen Aspekt des Erzählprogramms. Als Ahnherr des deutsch-französischen Kulturtransfers fungiert Wolfram von Eschenbach, dessen Geschichten „ebenso wie die hier, allesamt in Frankreich spielen, doch Vers um Vers und Reim auf Reim deutsch geschrieben sind [...] mit französischen Worteinsprengseln“ (525). In der *Obstdiebin* beginnt die Vermittlung genauso beim Wort und seiner „Unübersetzbarkeit“ (526) und reicht bis zur Region. Der Text bringt schließlich dem deutschsprachigen Lesepublikum ein nahezu unbekanntes Gebiet in Frankreich näher, das bislang nur Schauplatz kriegerischer Auseinandersetzungen zwischen den Sprachkulturen war, worauf der Text wiederholt hinweist.

Die Picardie und die Regionenpoetik

- 21 Das Land, das die *Obstdiebin* und Valter von ihrem Aussichtspunkt sehen, ist die „Picardie“ (385). Sie erscheint „im Staat, der ‚La France‘, Frankreich, hieß [...] als das andere Land“ (387) – und so sieht man auch in dieser Einführung Übergänge zwischen Eigenem und Fremdem in sprachlicher wie geographischer Hinsicht. Wo aber liegt die Picardie? Auf aktuellen politisch-administrativen Karten Frankreichs sucht man sie vergeblich, denn sie wurde 2016, also in dem Jahr, in dem die *Obstdiebin* auch spielt, mit der Region Nord-Pas-de-Calais zusammengelegt. In dieser Form bestand die Picardie kaum 60 Jahre. Sie setzte sich aus den drei Départements Aisne, Oise und Somme zusammen, die wiederum im Zuge der Französischen Revolution entstanden waren und die historischen Provinzen abgelöst hatten. Wenn man vor die Zeit des Ersten

Kaiserreichs und der Ersten Republik zurückgeht, stößt man auf Karten des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Frankreichs wieder auf die Provinz Picardie, allerdings mit anderen Grenzen.

- 22 Dieses Kontextwissen ist interessant, weil die Karten der Picardie in eine Vergangenheit führen, in die auch die Protagonistin durch das Hören der Regionsbezeichnung versetzt wird: „Der Name freilich, wer weiß warum, hatte für sie einen guten Klang, [...] [er hatte], vor allem, wenn sie ihn sich laut wiederholte, etwas Ritterliches, etwas, wie sagte man, ‚Chevaleresques‘“ (142f.). Picardie bezeichnet also nicht nur einen Raum, sondern auch eine Zeit, genau genommen einen Zwischenraum und eine Zwischenzeit, in der es die Picardie auf den Landkarten gibt. Es ist natürlich auffällig, dass Handke gerade in dem Moment (und in noch nie dagewesener Weise) auf einer Regionsbezeichnung insistiert, in dem sie an administrativer Funktion einbüßt. Diese zeitliche Koinzidenz kann man so interpretieren, dass sie die literarische Eigenwirklichkeit des Handlungsschauplatzes unterstreicht, aber auch tagespolitischer als Kritik an einer Staatsmacht, die im gesamten Text und gerade an der Grenze zur Picardie als Gewalt auftritt.
- 23 Dieses Erzählen von einer Region ist eine politisch wie gattungspoetisch interessante Entwicklung. In einem Interview mit der *Zeit* meinte Handke 2006: „Es gibt viele Deutschlands, das krachlederne Großdeutschland und das Deutschland der Provinzen, das Deutschland ‚nebendraußen‘²⁷.“ In ähnlicher Weise antwortete er in der *Kleinen Zeitung* auf die Frage „Was mögen Sie noch an Frankreich“ mit: „Ich mag die Regionen²⁸.“ So erzählt die *Obstdiebin* von einem „Frankreich nebendraußen.“ In der Rede des Vaters heißt es am Ende auch lakonisch: „Nebendraußen, da ist es“ (554f.). Das Aufbrechen nationaler Grenzen wurde in der jüngeren Vergangenheit vor allem unter dem Schlagwort „Europa der Regionen“ öffentlich diskutiert. Der Schriftsteller Robert Menasse, der als prononcierter Vertreter dieses Konzepts auftritt, ist der Ansicht: „Die nachnationale Entwicklung (EU, und überhaupt Globalisierung) führt dazu, dass die Heimat kleiner und präziser wird²⁹.“
- 24 Die Erzählordnung der *Obstdiebin* spricht dafür, dass sich Handke in literarischer Weise mit dieser historischen Entwicklung auseinandersetzt, wenn auch unter anderen Vorzeichen. So steht keine Herkunftsregion im Mittelpunkt, sondern eine Ankunftsregion, der durch die Mehrfachcodierung eine plurale Identität ohne feste Grenzen verliehen wird. Dieser Fokus auf die Region ist jedenfalls auch gattungshistorisch aufschlussreich. Franco Moretti hat in seinem *Atlas des europäischen Romans* den engen Zusammenhang von Roman und Nationalstaat im 19. Jahrhundert beschrieben, kartographiert und die These aufgestellt, dass „der Roman die einzige symbolische Form ist, die [den Nationalstaat] darzustellen vermag³⁰.“ Als Beleg der Überlegung führt er Liebesromane an, wo in Hauptstädten und Badeorten, also gerade nicht im Landesinneren, regelmäßig Figuren aus unterschiedlichen Landesteilen zusammentreffen und so einen nationalen Heiratsmarkt eröffnen. Die Großstadtrömer der klassischen Moderne verdichten diese nationalen Zirkulationen weiter.
- 25 Die Vorstadtpoetik, die Handke in Texten wie *Mein Jahr in der Niemandsbucht* entwickelt, ist ein erster Schritt, diese Tradition nicht durch weitere Überbietung fortzusetzen, sondern durch erzählerische Dezentralisierung. Die in der *Obstdiebin* erstmals voll entfaltete Regionenpoetik ist ein zweiter Schritt. Sie geht dabei nicht zur Dorfgeschichte mit ihrer homogenen Gemeinschaft in einem homogenen Raum zurück,

was man an den drei Regionsbezeichnungen und ihren Raumordnungen prägnant ablesen kann. Der Text führt in ein Landesinneres, das zwischen den sozialen Zentren liegt, in den Vexin, den die Picardie mit der Île-de-France und der Normandie teilt, und in die Picardie, in „das andere Land“. Diese dreieinigen und uneinigen Regionen Frankreichs werden zudem unentwegt der Welt und sogar dem Universum geöffnet. So heißt es in der programmatischen Abschlussrede: „Heute ist Rußland, heute sind Puschkin, Tolstoi, Turgenjew und Tschechow hier bei uns im Vexin, in der urfranzösischen Picardie [...] Und ebenso ist heute, in der Picardie Amerika, in den Liedern der Verlorenen“ (555). Die Ferneinstellung lässt am Ende auch Frankreich und Mitteleuropa hinter sich. Auf der Weltkarte oder sonstwo sieht man, dass die Picardie nicht nur zwischen nationalen Zentren, sondern auch zwischen Weltmächten liegt und im Spannungsfeld von Poesie und Prosa zu einer globalisierten Region der Weltliteratur erklärt wird.

NOTES

1. Peter Handke, *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 – Juli 1990*, Salzburg, Wien, Jung und Jung, 2005, S. 204.
2. Peter Handke, *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)*, Salzburg, Wien, Residenz, 1998, S. 197.
3. Peter Handke, *Zeichnungen*, München, Schirmer/Mosel, 2019, S. 50f.
4. Handke, *Gestern unterwegs*, a. a. O., S. 242.
5. Ewald Zacher, „Ein schlechter Tormann?“, in *Wort und Wahrheit* 25, 1970, S. 374.
6. Wolfram Frietsch, *Peter Handke – C. G. Jung. Selbstsuche – Selbstfindung – Selbstwertung. Der Individuationsprozess in der modernen Literatur am Beispiel von Peter Handkes Texten*, Gaggenau, Scientia Nova, 2002, S. 115.
7. Alexander Huber, *Versuch einer Ankunft. Peter Handkes Ästhetik der Differenz*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, S. 338.
8. Volker Georg Hummel, *Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und „Der Bildverlust“ als Spaziergängertexte*, Bielefeld, transcript, 2007, S. 12.
9. Rolf G. Renner, *Peter Handke. Erzählwelten – Bilderordnungen*, Stuttgart, Metzler, 2020, S. 429.
10. Alexander Honold, *Der Erd-Erzähler. Peter Handkes Prosa der Orte, Räume und Landschaften*, Stuttgart, Metzler, 2017, S. 84.
11. Ebd., S. 85.
12. Vgl. Robert Stockhammer, *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*, München, Fink, 2007, S. 67-71.
13. Ebd., S. 69.
14. Vgl. Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, aus dem Franz. von Ronald Voullié, Berlin, Merve, 1988, S. 220-226.
15. Peter Handke, *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere*, Berlin, Suhrkamp, 2017, S. 12. Im Folgenden ohne Seitenangabe im Fließtext in Klammern zitiert.
16. Clemens Özelt, *Klangräume bei Peter Handke. Versuch einer polyoperspektivischen Motivforschung*, Wien, Braumüller, 2012, S. 216-222.

17. Albrecht Koschorke, „Das buchstabierte Panorama. Zu einer Passage in Stifters Erzählung *Granit*“, in *Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich* 38, 1989, H. 1/2, S. 5.
18. Vgl. Stockhammer, *Kartierung der Erde*, a. a. O., S. 84-89.
19. Peter Handke, *Versuch über den stillen Ort*, Berlin, Suhrkamp, 2012, S. 109.
20. Peter Handke, *Versuch über den Pilznarren. Eine Geschichte für sich*, Berlin, Suhrkamp, 2013, S. 217.
21. Peter Handke, „Zwei Menschenkinder, Zwei Hochherzige. Zum Briefwechsel zwischen Romain Rolland und Stephan Zweig während des ersten Weltkriegs“, in Romain Rolland, Stefan Zweig, *Von Welt zu Welt. Briefe einer Freundschaft 1914-1918*, Berlin, Aufbau, 2014, S. V-XVII.
22. Georges-Arthur Goldschmidt, *Der unterbrochene Wald. Erzählung*, aus dem Franz. von Peter Handke, Zürich, Ammann, 1992, S. 171.
23. Georges-Arthur Goldschmidt, *Peter Handke*, Paris, Seuil, 1988, S. 10.
24. Goldschmidt, *Der unterbrochene Wald*, a. a. O., S. 39.
25. Ebd.
26. Georges-Arthur Goldschmidt, *Der Ausweg. Eine Erzählung*, aus dem Franz. vom Verf., Frankfurt/Main, Fischer, 2014, S. 123.
27. Ulrich Greiner, „Ich komme aus dem Traum“, in *Die Zeit*, 1.2.2006.
28. Hubert Patterer, Stefan Winkler, „Der stille Amoklauf der Verlorenen“, in *Kleine Zeitung*, 6.5.2012.
29. Robert Menasse, *Heimat ist die schönste Utopie. Reden (wir) über Europa*, Berlin, Suhrkamp, 2014 (= es 2689), S. 89.
30. Franco Moretti, *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*, aus dem Ital. von Daniele dell' Agli, Köln, DuMont, 1999, S. 28.

RÉSUMÉS

Der Aufsatz widmet sich dem intermedialen Spannungsverhältnis von Landkarte und Literatur in Peter Handkes Erzähltext *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere*, das in poetologischer und kulturpolitischer Perspektive analysiert wird. Die formbildende Wirkung der Karten zeigt sich im Bereich der Textgliederung, der Figurenkonstitution, der Erzählperspektive, narrativer Binnenformen (Litanei) und der Raumgestaltung. Die erzählte Reise ins Landesinnere, in den Vexin und die Picardie stellt wiederum bestehende kartographische Ordnungen zur Disposition. Sie überlagert und kontrastiert soziale, geologische wie politische Räume und führt die deutschsprachige Leserschaft in literarisches Neuland. Im Kontext der Debatten um ein „Europa der Regionen“ entwickelt Handke eine Regionenpoetik, die an die Tradition der Großstadt- und Vorstadtliteratur anschließt.

Cet essai est consacré à la tension intermédiaire entre la carte et la littérature dans le texte narratif de Peter Handke, *La Voleuse de fruits ou Aller simple à l'intérieur du pays*, analysé ici dans une perspective poétologique et politico-culturelle. La faculté des cartes à produire des formes se manifeste notamment dans la structure du texte, la constitution des personnages et la perspective narrative, mais également dans certaines formes internes du récit (litanie) et la conception spatiale. Le voyage narratif qui conduit vers l'intérieur du pays, dans le Vexin et en Picardie, remet à son tour en cause les ordres cartographiques existants. Il fait se chevaucher et

s'opposer des espaces sociaux, géologiques et politiques et entraîne les lecteurs germanophones dans une terre littéraire inconnue. Dans le contexte des débats autour d'une « Europe des régions », Handke développe une poétique des régions qui s'inscrit dans la tradition de la littérature de la grande ville et des faubourgs.

The paper analyses the poetic and cultural-political implications of the intricate intermedial relationship between maps and literature in Peter Handke's prose text *The Fruit Thief* or *One-Way Journey into the Interior*. The text is shaped by maps; this can be seen in its structure and in its point of view, in characters descriptions, in small forms within the text (e.g. litany) and, prominently, in the narrative space. Telling the story of a journey into the interior of the country (ins Landesinnere), into the Vexin and into the Picardy simultaneously, Handke layers and contrasts social, geological and political spaces and their maps. He thus renegotiates conventional cartographic classifications and leads into territories that are uncharted in German literature. Relating to debates around an "Europe of the Regions", the texts develops a poetics of regions that can be understood as an expansion of urban and suburban literatures.

INDEX

Schlüsselwörter : Literatur, Kartographie, Raumpoetik, Intermedialität, Regionalisierung, Reise

Keywords : Literature, cartography, poetics, space, intermediality, regionalisation, travel

Mots-clés : Littérature, cartographie, poétique, espace, intermédialité, régionalisation, voyage

AUTEUR

CLEMENS ÖZELT

Universität Zürich