

Peter Handke

Die Lehre der  
Saint-Victoire

Suhrkamp

# Der Maulbeerenweg

Ich blieb noch ein paar Tage in der Provence. Manchmal, zu viel allein, verlor ich den Humor, und die Farben blichen aus: Fahlheit und Unförmigkeit (immer wieder beim Abwärtsgehen). Eines Nachts kam ein Mann quer über die Straße auf mich zu und sagte: »Ich töte dich.« Ich schaute auf seine Hände, die leer waren. »Nein, nicht mit dem Messer.« Es gelang mir, seinen Blick zu finden, und wir gingen einen kurzen Weg als falsche Kumpane.

In Cézannes Atelier, am *Chemin des Lauves*, waren seine Dinge zu Reliquien geworden. Neben den verschrumpelten Früchten auf der Fensterbank hing der dicke schwarze Rock meines Großvaters, sorgfältig über dem Bügel. Im Café am Cours Mirabeau traf ich die *Kartenspieler*; sie hatten ihr Spieltuch über den Tisch gebreitet und waren anders als auf den Bildern: rotwangig, gesprächig, kaum je im Spiel innehaltend, und doch genauso (mit stetig aufs Blatt gesenkten Lidern). Ich saß daneben, las Balzacs Erzählung *Le chef-d'œuvre inconnu* von dem scheiternden Maler Frenhofer, in dessen Verlangen nach dem vollkommenen-wirklichen Bild Cézanne sich wiedererkannte, und entdeckte, wie das Französische (als Kultur) mir eine – doch immer wieder entbehrte – zuständige Heimat geworden war. Der *Jas de Bouffan* (»das Haus des Windes«), einmal der Landsitz der Familie, auch ein Arbeitsplatz und Motiv des Malers, grenzt inzwischen an die Autobahn nach Marseille; dahinter ein Neubaubezirk des gleichen Namens. »Réussir votre isolation«, steht dort auf einer Reklametafel für Hausabdichtung. Aber das »Omniprix« eines Supermarkts las ich dann als das *Omnipotens* aus einem Brief Cézannes.

Einmal verirrte ich mich draußen in der Macchia und fand mich jäh vor einem Stausee, der blau und leer, mit heftigen Wellen, über die gerade ein Schwarm verwelkter Blätter hinflieg, wie ein nördlicher Fjord tief unten lag. Ein Windstoß schlug in einen Baum ein wie eine Bombe, und ein Macchiabusch glänzte wie von wimmelnden Ameisen. Trotzdem empfand ich mich immer wieder von der Schönheit umgeben, so heftig, daß ich meinerseits jemanden umarmen wollte.

Am letzten Tag endlich war es beschlossen, auf den Berg zu steigen, den ich bis dahin nur unten umkreist hatte. Der Ausgangspunkt war *Vauvenargues*, ein Taldorf in der Nordsynklinale zu dem Bergkamm, wo der Philosoph dieses Namens die Bemerkung gemacht hat: »Erst die Leidenschaften haben den Menschen die Vernunft beigebracht.«

Der Weg zum Kamm, wo die verlassene Mönchskapelle steht, war lang, aber nicht beschwerlich. (Ich hatte mir gegen den Durst Äpfel eingesteckt.) Oben saß ich bei starkem Wind in der Felsbresche, die ich von unten als den »idealen Paß« gesehen hatte, sah weit im Süden das Meer, nördlich den grauen Rücken des Mont Ventoux, und im

Nordosten, ganz hinten, die Gipfelflur der Alpen: »wirklich ganz weiß« (wie jemand einmal die weißen Hyazinthen genannt hat). Der einstige *Garten der Mönche* war zum Schutz gegen den Wind wie eine Doline tief in den Fels eingelassen; in der Höhe darüber das Sausen von Schwalbenflügeln (das dann beim Rückweg mit einem Spinnennetzschaukeln unbestimmt wiederkehrte). Weiter oben am Kamm, kaum unterschieden von den Felsblöcken, eine winzige steinerne Militärhütte, mit zwei gebückt aus- und eingehenden Soldaten als Posten, und einem weithin krachenden Sprechfunkgerät.

Es war aber nicht erst die Kriegseinrichtung, die die Bergeshöhe so unwirklich machte, oder der nah vor Augen eher stumpfgraue Kalkstein. Es gab kein Gipfelerlebnis; – und ein berühmter Bergsteiger fiel mir ein, der, für seine Ekstase auf dem höchsten Punkt der Erde, dann im Buch dazu die Wahrnehmungen eines anderen (keines Bergsteigers) verwendete, die dieser beim Dahingehen in fast ebenen Vorstadtstraßen notiert hatte, kaum hundert Meter über dem Meer. So stieg ich bald westwärts ab und freute mich auf die Hochflächen, Täler und die provençalischen Straßen, an denen Cézanne einmal lobte, daß es Römerstraßen seien: »Die Wege der Römer sind immer bewundernswert angelegt. Sie hatten einen Sinn für die Landschaft. Von allen Punkten gibt es ein Bild.« (Auch ein Grund, eher auf befahrenen Straßen zu gehen, als abgedrängt auf den sogenannten Wanderwegen.)

Als ich mich dann von der ersten Hochfläche nach dem Berg umschaute, glänzten seine Flanken schon wieder festlich (eine Stelle leuchtete geradezu, wie von einer Marmorader); und beim nächsten Blick zurück, tief unten in einem Pinienwald, schien seine Helligkeit durch die Baumspitzen wie ein dort hängendes Brautkleid. Im Weitergehen warf ich einen Apfel auf, der sich in der Luft drehte und meinen Pfad mit dem Wald und den Felsen verband.

Von jenem Weg leite ich auch das Recht ab, eine »Lehre der Sainte-Victoire« zu schreiben.

Ich war ja im Reich des großen Malers von Tag zu Tag unsichtbarer geworden – wie mir selber so auch den anderen; und die fremde Gesellschaft half, indem sie mich freundlich übersah. Es war mit der Zeit, als könnte ich von Fall zu Fall sogar bestimmen, »der Unsichtbare« zu sein. Nicht etwa verschwunden oder aufgegangen in der Landschaft kam ich mir vor, sondern in deren Gegenständen (den Gegenständen Cézannes) gut verborgen.

Sollte es nicht seit je so sein, und gab es nicht schon in der Kindheit etwas, das für mich, wie später L'Estaque der *Ort*, das *Ding* der Verborgenheit war? Cézanne hat mit diesem Ding nichts zu tun (wohl aber ein anderer Maler). Es ist mir bedeutungsvoll geworden durch eine Heiligenlegende (in der es überhaupt nicht erwähnt wird).

Das Ding ist ein »Holzstoß«; die Legende ist die Geschichte vom heiligen Alexius unter

der Stiege; und »der andere Maler« ist ein im Elend gestorbener, heute berühmter georgischer Bauernmaler aus der Zeit des letzten Zaren, mit Namen Pirosmani. – Ein Zusammenhang ist da, nicht erklärbar, doch zu erzählen.

Im Großelternhaus gab es eine hölzerne Stiege, unter der sich eine fensterlose Kammer befand. In diesem Raum »unter der Stiege« lag damals für mich der heilige Alexius, unerkant aus der Fremde zurückgekehrt, in triumphalen Schauern der Verborgenheit (die meine eigenen waren). – An anderen Gebäuden des Dorfes sah ich dann außen ähnliche Stiegen, darunter die Bretterschläge für die Arbeitsgeräte, oder eben die dichtgeschichteten Holzstöße. – Viel später kam eine Phantasie, daß meine Vorfahren, von denen ich doch fast nichts wußte, aus »Georgien« stammten; und wie ich auf Cape Cod an der Küste Neu-Englands das Haus für den Mann der noch zu schreibenden Geschichte gefunden hatte, so hoffte ich nun, im Osten etwas von seinem Ursprung zu erfahren – und mein Anhaltspunkt wurden dabei die Bilder Pirosmanis, die immer auch dessen eigenes Leben miterzählten: der georgische Maler war viel im Land herumgezogen, hatte seinen Unterhalt vor allem mit dem Anfertigen von Wirtshausschildern verdient und die letzte Zeit seines Lebens »unerkannt« in einem Holzverschlag verbracht, der sich in meiner Vorstellung »unter einer Stiege« befindet ... – Und (sich schließender Kreis?) ein Wunschbild von mir, als dem Schriftsteller, wurde es dann einmal, mit meinem Geschriebenen für jemand anderen (der auch immer wieder ich selber sein konnte) ein Bohlenweg zu sein, oder eben ein heller, gleichmäßiger, dichtgefügter »Holzstoß«.

Das »Recht zu schreiben« – für jede Arbeit neu benötigt – kündigte sich auf jenem Abstieg von der Sainte-Victoire schon an, als es mir einmal gelang, mich selber zu kritisieren (statt daß ich, wie üblich beim Abwärtsgehen, in mich selber versank und humorlos wurde). Vor einem schimmernden Wiesenstück, wo ich sofort »Paradiesgarten« dachte und mir sogar die Maulwurfshügel zunächst »wie in Fernbläue« erschienen, stellte ich mich selber zur Rede: »Denk nicht immer Himmelsvergleiche bei der Schönheit – sondern sieh die Erde. Sprich von der Erde, oder bloß von dem Fleck hier. Nenn ihn, mit seinen Farben.«

Ich ging dann bewußt langsam weiter, fast immer mit gesenktem Kopf, jede gesuchte Ferne vermeidend. – In der Dämmerung blickte ich, nur aus den Augenwinkeln, in einen Seitenweg hinein. – Ich weiß jetzt nicht mehr, ob ich überhaupt stehengeblieben bin; ich bin wohl ohne anzuhalten weiter; doch im Zustand der Ruhe und Freude; neu durchdrungen von meinem guten Recht, zu schreiben; neu überzeugt von Schrift und Erzählung.

Warum sage ich: *Recht*, zu schreiben? – Es kam da zu dem Augenblick unbestimmter Liebe, ohne den es rechtens kein Schreiben gibt. – In der Tiefe des Seitenwegs sah ich nämlich einen Maulbeerbaum (eigentlich nur die rötlichen Fruchtsaftflecken im hellen Wegstaub) in frischer, leuchtender Einheit mit dem Saftrot der Maulbeeren vom Sommer

1971 in Jugoslawien, wo ich mir erstmals eine vernünftige Freude hatte denken können; und etwas, der Anblick?, meine Augen?, dunkelte – wobei zugleich jede Einzelheit rund und klar erschien; dazu ein Schweigen, mit dem das gewöhnliche Ich rein Niemand wurde und ich, mit einem Ruck der Verwandlung, mehr als bloß unsichtbar: *der Schriftsteller*.

Ja: dieser dämmernde Seitenweg gehörte jetzt mir und wurde nennbar. Mit den Maulbeerenflecken im Staub vereinte der Augenblick der Phantasie (in dem allein ich ganz und mir wirklich bin und die Wahrheit weiß) nicht bloß die eigenen Lebensbruchstücke in Unschuld, sondern eröffnete mir auch neu meine Verwandtschaft mit anderen, unbekanntem Leben, und wirkte so als unbestimmte Liebe, mit der Lust, diese, in einer treuestiftenden Form!, weiterzugeben, als berechtigten Vorschlag, für den Zusammenhalt meines nie bestimmbar, verborgenen Volkes, als unsere gemeinsame Daseinsform: erleichternder, erheiternder, verwegener Sollensmoment des Schreibens; bei dem ich ruhig wurde wie »bei der Idee eines Schiffs«. – Doch gleich kam auch wieder die übliche Qual, oder Quälerei (die freilich ein Gegenteil ist von Verzweiflung): »Aber was ist die Form? Was hat der Unschuldige, der ich hier bin (nicht gut fühle ich mich, nur eben schuldlos), überhaupt zu erzählen? Und wer ist der Held einer solchen Erzählung?« (Denn wer sonst, unbestimmbarer Leser, als der Gegenstand eines Bildes oder der Held einer Geschichte hat euch je im Leben einen Vorschlag gemacht?)

Ein Auto hielt, ein kleiner stiller Hund auf dem Rücksitz, und nahm mich mit in die Stadt, wo ich mit einem heißen Entschluß ankam; jener entstofflichten und doch materiellen Sprache auf der Spur, mit der ich hoffte, von der noch ausständigen Rückkehr des Mannes mit den gekreuzten Armen weiterzuerzählen. Nein, es war nicht die Qual; es war die Arbeit.

# Das Bild der Bilder

Bisher handelte es sich hier vor allem um einen Maler und einen Schriftsteller; um Bild und Schrift. Jetzt aber wird es fällig, zu erzählen, wie der Maler Paul Cézanne mir als ein Menschheitslehrer – ich wage das Wort: als der Menschheitslehrer der Jetztzeit erschien.

Stifter gab das ewige Gesetz der Kunst bekanntlich so wieder: »Das Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide das Wogen des Meeres das Grünen der Erde das Glänzen des Himmels das Schimmern der Gestirne halte ich für groß ... Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird.« Dabei ist es dann aber auffällig, daß Stifters Erzählungen fast regelmäßig zu Katastrophen ausarten; ja daß oft schon der bloße Stand der Dinge, ohne dramatische Überstürzung, eine Bedrohung wird. »Ruhig und heimlich« fällt zunächst der Schnee, eine »schöne weiße Hülle«, und wird dann den Kindern, die sich hinauf in die erst »schön«, dann »schreckhaft blauen« Gletscher verirren, zur »weißen Finsternis«; und jener »glänzende Himmel« über dem Heidedorf bleibt wochenlang ein glänzender und macht die »weiche blaue Luft« schließlich zum »blanken Felsen«. Für diese Wende der Dinge zum Unheimlichen sind Erklärungen in der Person des Verfassers gesucht und gefunden worden. Doch ist das sanft über eine Wiese rieselnde Wasser wohl auch durch das zeitverordnete Erzählen mit den lebensgefährlichen Gruben ausgestattet worden – in die zudem niemand endgültig einsinkt, so daß der erste Satz aus *Kalkstein* gut auch alle anderen bunten Steine bezeichnet: »Ich erzähle hier eine Geschichte, die uns einmal ein Freund erzählt hat, in der nichts Ungewöhnliches vorkommt, und die ich doch nicht habe vergessen können.« (Stifter, als Maler, hat auf seinen Gemälden nie eine Katastrophe geschildert; höchstens stellt eine Zeichnung einen Windbruch dar.) Im Pariser Jeu de Paume hängt ein Bild von Cézanne, vor dem ich dann zu verstehen glaubte, worum es geht, nicht nur ihm, dem Maler, und nicht nur jetzt mir, einem Schriftsteller.

Es ist in seinen letzten Lebensjahren, schon nach der Jahrhundertwende, gemalt, und sein Motiv sind, wie schon oft zuvor, Felsblöcke und Kiefern. Im Bildtitel sind auch Ort und Stelle benannt: *Rochers près des grottes au-dessus de Château-Noir*. (Das ist ein altes Herrschaftshaus oberhalb des Dorfs Le Tholonet).

Schwer zu sagen, was ich da verstand. Damals hatte ich vor allem das Gefühl »Nähe«. Im Bedürfnis, das Erlebte doch weiterzugeben, kommt mir jetzt, nach langem »Bedenken des Gesehenen« (eher ein Denksturm), ein Filmbild in den Sinn: Henry Fonda, wie er in John Fords *Die Früchte des Zorns* mit der eigenen Mutter tanzt.

In jener Szene tanzen alle Anwesenden miteinander, zur Abwehr einer lebensgefährlichen Bedrohung: so verteidigen sie, von der Landnot Umgetriebene, das