

“...pausa... continuación”
(a Zelter, 26 de marzo de 1816)”.
La danza de la vacilación.

La ladrona de fruta de Peter Handke

“...pause...continuation” (to Zelter, March 26, 1816).
The Dance of Hesitation. The fruit thief by Peter Handke

RESUMEN: La “última epopeya” de Peter Handke, “La ladrona de fruta”, según la tesis, amplía y renueva las formas lúdicas de la narración y las características de las formas de la gran epopeya mediante el recurso a los antiguos relatos de todas las partes del mundo. La narración sin trama, sin héroes, explora las posibilidades de la contemplación, la reflexión y la autoironía. Las aventuras de la *vita* contemplativa y la atención a lo discreto se escenifican con tanta delicadeza como fragilidad, entre otras cosas mediante una relectura de Goethe.

PALABRAS CLAVE: Goethe, Handke, idilio, diario, formas mayores de la épica (epopeya; novela), nuevas formas de narración, aventuras de contemplación, reflexión y autoironía, poética de la prosa sin trama ni héroes

ABSTRACT: Peter Handke’s „last epic “, „Die Obstdiebin” extends and renews the ways of telling and the characteristics of the forms of great epic literature by going back to very old, even archaic stories from all parts of the world. Narrations without plot and heroes explore the potentials of contemplation, reflexion and self-irony. The adventures of a *vita* contemplativa and the attention for the seemingly unremarkable are invoked in a tender and fragile way by a highly original re-reading of Goethes classical works.

KEYWORDS: Goethe, Handke, idyll, diary, major forms of the epic (epos; novel), new forms of narration, adventures of contemplation, reflection and self-irony, poetics of prose without plot or heroes.

Karl Wagner, Prof. em. Dr

karl.wagner@ds.uzh.ch

karl.wagner@gmx.ch

Universidad de Zürich, Suiza

ORCID: 0000-0002-9644-

5420

Traducción:

Margarita Ramos Godínez

Alfredo Barragán Cabral

Recibido: 29/10/2020

Aceptado: 7/12/2020

VERBUM ET LINGUA

NÚM. 17

ENERO / JUNIO 2021

ISSN 2007-7319

Introducción

Esta cita de la correspondencia de Goethe con Zelter en la revista de Handke *Vor der Baumschattenwand nachts* puede calificarse justificadamente de frágil. Esto no habla en contra de su urgencia, que se indica de varias maneras. En la cita completa, que se presenta como un montaje de dos citas de las cartas de Goethe, la frase que precede a mi cita del título dice: “Debo concederle los caminos de la perspectiva, aunque yo, frente al “frontón koppenfelsiano”,¹ gozo de un horizonte muy limitado” (a Constanze v. Fritsch en Petersburgo, 2 de marzo de 1816). (Handke, 2016: 411; Goethe, SW II/7: 573).² Se relaciona varias veces con el diario y sus innumerables referencias a Goethe, pero sobre todo con el lema, que, a diferencia de la mayoría de las anotaciones del diario, está fechado. Dice simplemente: “el frontón del granero Koppenfels” (7 de febrero de 2016)” (Handke, 2016: [5]). La fecha del lema sitúa la revista publicada en 2016 200 años después de las cartas citadas de Goethe; las propias anotaciones concluyen con el final de 2015.

En el diario publicado, hay otra entrada de peso sobre el granero(s) a dos aguas de Goethe. Unas páginas antes del montaje

¹ “Frontón koppenfelsiano”. Se refiere al frontón de la casa del vecino de Goethe en Weimar, von Koppenfels. (N.T.)

² La sigla SW, número romano para el departamento, número árabe para el volumen más número de página, se refiere a la edición de las Obras Completas de Goethe publicada por la editorial Deutscher Klassiker. La sigla M.A. más el número de volumen y el número de página se refiere a la edición de Múnich de las Obras Completas de Goethe publicadas por la editorial Hanser.

de la cita, dice: “Guíame Dios fortalecido hacia el frontón koppenfelsiano”. Cuadro del regreso a casa de G. - el frontón (del granero) de la casa vecina (a su esposa, agosto de 1814)” (Handke, 2016: 398; Goethe, SW II/7: 360). ¿Pero cuál es la cita completa de la carta de Goethe a Zelter?

Además de la cita de dos palabras de Handke, hay ahora un pasaje necesariamente más largo que vincula el proyecto de Goethe y Handke a otro nivel: “Mi edición del Rin y de Mayn está cerrada, el envío se retrasó por coincidencia. Es una intención honesta y al final me será muy útil [...]. No me arrepiento de haber asumido este trabajo, sobre todo porque recientemente he encontrado muchos de los archivos que había recogido cuidadosamente en mis viajes, pero a mi regreso nunca encontré tiempo para editarlo y también esta vez lo hice con el mayor esfuerzo. Seguramente le interesará saber dónde me detengo y qué digo sobre la continuación”. (Goethe, MA 20.1: 405). La reducción casi bruta de este pasaje a “pausa” y “continuación” deja claro que Handke tenía en mente algo más que el no menos relevante trabajo editorial de Goethe para sus contribuciones a *Arte y Antigüedad*, que también puede leerse como una referencia a la edición de Handke de sus cuadernos para las ediciones en libro de sus diarios (Véase Pektor, 2017: 292).

También está la cuestión de cómo se relacionan las dos citas montadas: Es concebible que la segunda cita, radicalmente recortada, se comporte como un comentario sobre la primera, también en el sentido de un imperativo para una lectura diferente. De hecho, Handke ha relacionado lector y escritor en varios lugares: “Escritor y lector: el pre-rastreador y el post-rastreador. ‘¿Au-

tor emocionante? - Lector emocionante” (Handke, 2016: 412). Y en varias ocasiones se vincula la lectura con una pausa productiva, por ejemplo, cuando se dice en *La ladrona de fruta*: “Al seguir leyendo en el catre en la historia del niño veloz que pasó un día, una noche y otro día en otro país sin que sus familiares lo echaran de menos al volver a casa ³, la narración pasó a otra en la lectora, adquirió, mientras hacía una pausa en la lectura, una nueva variante, que no estaba en el libro, pero que no podría haber surgido sin el libro.” (Handke, 2017: 450). Sin embargo, la lectura fantasiosa que se libera al hacer una pausa conduce en este caso a una historia de terror y fantasmas. Sólo la “vuelta al libro, a la lectura, palabra a palabra” (Handke, 2017: 453) y, no hay que olvidarlo, “la cámara” como “el lugar adecuado para leer” (Handke, 2017: 453) se despliegan y reafirman su poder protector como “[e]l juego por encima y más allá de todo el juego inveterado, demasiado inveterado...” (Handke, 2017: 454). En una cita de *Ayer de viaje*: “Leer: la gran pausa y luego convertirse en uno (sólo eso es leer...)” (Handke, 2005: 212).

Imágenes del regreso a casa - Goethe y Handke

Incluso este contexto mínimo abre múltiples “camino en perspectiva”. Parece necesario interpretarlos analíticamente. En primer lugar, debemos aclarar si la fórmula formada por la reducción: “pausa” - “con-

tinuación” en *La ladrona de fruta* y en la obra de Handke puede aportar información sobre sus implicaciones poetológicas y de qué manera. No es difícil ver la tríada “caminar, pausar, caminar” (Handke, 1985, p. 352), que ya ha sido modificada varias veces y por períodos más largos en la obra de Handke, así: “pausar, hacerse uno, ver más allá”⁴, es decir, una figura de *vita* contemplativa, de vacilación, de desvíos, de aristas y de ralentización. También se refiere a un lema que une una larga serie de obras, acentuado además por las comas desplazadas. Si en *Historia del lápiz* se lee “Poco a poco, me convierto” (Handke, 1985: 231), el eco, más de treinta años después bajo la rúbrica recurrente de la cópula “y” se lee así: “Lentamente se va haciendo, y se convierte” (Handke, 2016: 419).

La imagen del regreso a casa de Handke, el frontón del granero vecino de Goethe, denota la energía asociada de la añoranza; al mismo tiempo, es complementaria de ésta: recuerda la definición de Jean Paul del idilio como “representación épica de la felicidad plena en la limitación”, para la que, sin embargo, es constitutiva la exclusión de la “violencia de las grandes ruedas del Estado” y, habría que añadir, de los caminos en perspectiva. Handke, al igual que Goethe, prefiere evitar tal definición y abogar por la permeabilidad de tales demarcaciones. Sin embargo, el “interior”, la Picardía, corresponde perfectamente a la afirmación de

³ Handke se refiere a la “historia de San Alejo bajo la escalera” (Handke, 1980: 69), que se menciona varias veces en su obra; primero en *Los avispones*; más recientemente de nuevo en el discurso del Premio Nobel.

⁴ Peter Handke: En: *Frente al muro de sombra de los árboles por noche*. En: *literatur/a*. Jahrbuch 2007: 10 (no incluido en la edición del libro); véanse las contribuciones a esta tríada en el número de cumpleaños 2011/2012, pp. 9-64.

Jean Paul de que para el idilio “el escenario” es indiferente (Jean Paul, 1974: 261), ya que el paisaje francés aparece inicialmente bastante prosaico y sin signos. La forma en que se transforma poéticamente en la progresión épica del texto a través de la atención a lo incidental es el todo y el fin de esta “última epopeya”.

Es lo fortuito lo que muta en la imagen del regreso a casa, es lo discreto y raramente notado lo que significa el hogar, en la medida en que es reconocido. De este modo, adquiere una importancia que el margen no tendría sin este cambio de perspectiva, ni se le concedería de una vez por todas. La valorización de lo limitado, en este caso el frontón, se produce también a través del segundo lema de Goethe que precede a la revista: “Otros habrán dado noticias de cosas importantes; mientras que en mi limitado círculo me esfuerzo por mantener vivo lo convencional” (Johann Wolfgang v. Goethe al duque Carl August, 19 de febrero de 1814)” (Handke, 2016: [6]).

La oposición de lo convencional, del círculo limitado que es, las cosas importantes como las calles de Petersburgo desplegadas en perspectiva, no congenia en una oposición inmutable, sino que Goethe se esfuerza por darle vida.

Esto también puede relacionarse con el sentido de sus “Folletos del Rin y Mayn”, donde Goethe rompió la obra en el arco decimotercero, “como Scherezada” (Goethe, MA 20.1: 403), añade astutamente. Romper como Scheherezade es sin duda una variante audaz de hacer una pausa y continuar. Acentúa una técnica narrativa que mantiene viva la curiosidad del oyente por la continuación de la narración; un truco elemental no sólo para una novela de aventuras como *La ladrona de fruta*, que se

construye según la técnica de la secuencia. Sin embargo, Goethe no lo deja así, sino que en su escrito ‘*Arte y Antigüedad en el Rin y Mayn*’ pone otro acento para evitar que el acoplamiento de la pausa y la continuación se vuelva rígido: «No me gusta tomarme la libertad de hacer una pausa aquí, pues precisamente lo que ahora habría que relatar en la serie tiene mucho de gracioso y agradable» (Goethe, MA 11.2: 81). En el sentido literal de «lógico», anuncia algo más, pero nunca llegó a producirse. Por lo tanto, Zelter y nosotros los lectores no sabemos nada de la «hermandad de canteros» (MA 11.2: 88), que también podría haber sido de interés para Handke en relación con la *Bahía de Nadie* y la figura del cantero que allí se encuentra.

Las secuencias de continuidad de Goethe “Serie” y, sobre todo, “secuencia” son palabras goethianas, o deberíamos decir fórmulas narrativas, que no sólo se consideran extensamente en *La ladrona de fruta* de Handke. Su *Ensayo sobre el loco de las setas* está lleno de reflexiones sobre “secuencia” y “surtir efecto” (Handke, 2013: 51, 52, 55). Secuencia” en Goethe significa continuación, continuidad de actividades, por lo tanto, también resultado, efecto. Una entrada en el *Muro de sombra de los árboles* dice: “¿Cuál es mi tipo de alegría? La alegría de la continuación (la ‘secuencia’ de Goethe)” (Handke, 2016: 13).

En un sentido más amplio, pues, “secuencia” denota una cualidad del pensamiento y la acción humanos, de la conducta de la vida, por lo tanto, constancia, consistencia.⁵ En *La ladrona de fruta*, estas

⁵ Véase: Diccionario Goethe; edición en Internet: wörterbuchnetz.de

cualidades no sólo abren el esquema de una novela familiar (o de un clan) que difícilmente podría ser más frágil, sino que también establecen la autoridad paterna en y a través de la narración. La seriedad y el juego pueden alternarse y fundirse para reforzar el “episodio” precisamente de esta manera. En consecuencia, la novela familiar de Handke se aleja de los patrones actuales de este género.

Pues estas son las premisas del “episodio” de *La ladrona de fruta*:

“Como ahora, cuando le preguntaba qué debía cenar en el *Mollard*, esto con la autoridad paterna, como la única válida para ella, era una y otra vez también parte de un juego. Pero de un caso a otro se convirtió en algo serio, y ella necesitaba esta autoridad; se volvió necesitada de ella, como si, si no toda la vida, el día y también el día siguiente, en general, sí, la consecuencia dependiera de ella. Y ese fue el caso hoy. Se trataba de algo. Se trataba de la consecuencia”. (Handke, 2017: 146). Es una jugada calculada que a esta frase principal le siga un largo párrafo sobre las divagaciones del padre al hablar, “una de sus especialidades” (Handke, 2017: 147). Un estudio sobre la inconsecuencia, un canto practicado a la digresión y a la guirnalda: sólo así la obra es garante de seriedad.

La continuación y la digresión parecen estar tan intrincadas como la pausa y la continuación, y las variaciones de esta duplicación que hacen posible lo esperado a través de la vacilación. Por mucho que *La ladrona de fruta* esté ansiosa por el teorema doctrinal, se ve traicionado. El cambio de perspectiva escenificado de forma auctorial, no narrando el padre sino la hija (Handke, 2017: 166), es el que menos diferencia

hace. Porque las dos voces narrativas son demasiado simbióticamente independientes como para colapsar realmente. Su potencialidad se insinúa en una imagen poética al principio del texto y se reafirma al final, en la fiesta. Es la imagen de la danza de dos mariposas, “en la que las dos, girando una alrededor de la otra, formaban una trinidad” (Handke 2017: 25). El comentario del narrador se resiste a la necesidad de separar manualmente a la pareja de bailarines: “¿Pero por qué separarlos, por qué querer verlos como realmente eran, como simples dos? Ah, tiempo. Tiempo en abundancia”. (Handke, 2017: 26).

Nuevas formas de contar

Bajo esta perspectiva desdramatizada, se abren espacios narrativos que durante mucho tiempo han sido enterrados por una versión dogmatizada de lo que se supone que es la narración moderna. El desdoblamiento de las figuras del narrador en el *Ensayo sobre el loco de las setas* prelude estas nuevas formas de juego al retroceder sistemáticamente a las viejas historias; pero precisamente no con el propósito de arcaizar la restitución, sino de renovar y potenciar la ficción a través de la recuperación.

Debería dar que pensar el hecho de que alguien tan persistentemente asociado a los márgenes esté escribiendo una “epopeya final” (uno de los títulos de trabajo llamada *La ladrona de fruta o Viaje de ida al interior del país*, “casi como una impresión de billetes”, según Alexander Honold (Honold, 2020: 243). Allí no se indica nada sobre bordes o desvíos. El “viaje de ida” puede incluso tomarse literalmente, también en el sentido de que no hay billete de vuelta: el idilio habría que soportarlo y aguantarlo. Sólo la

nostalgia tiene billete de vuelta y echa de menos el rotundo aquí y ahora. La descripción que hace Handke de este “viaje de ida al interior” evita lo inevitable y se apoya en los efectos poéticos de la “segunda mirada”, como la autopista como “la ruta de blues” o las estaciones de ferrocarril con los claustros y los caminos tortuosos y cubiertos de maleza a lo largo de los ríos cuyos nombres, como los de las ciudades, ritman la narración. A diferencia de Thoreau, apenas dispone de una “naturaleza salvaje”, y no quiere fingir una para el presente; lo que hay es un paisaje cultural resentido por la civilización y los descubrimientos que son posibles en ella a pesar de todo, - en contra de todos los acuerdos. El interior del país, tal y como muestran los utensilios de la guerra y los daños que ha causado, desde los vasos militares hasta los cráteres de las bombas, es un espacio interior marcado por la violencia de la historia, en el que el exterior está encapsulado, hasta las huellas de la fosilización.

Pausa vs. desbocamiento

Las ‘pausas’ y ‘continuaciones’ no sólo denotan un movimiento de escritura y una forma de moverse que se ha descrito varias veces. En *Frente al muro de sombra de los árboles por noche* puede leerse: “El verbo activo para tener tiempo: ‘Pausa’: tengo tiempo y hago una pausa” (Handke, 2016: 146). Una de las “lecciones” que el padre le da a *La ladrona de fruta* “en el camino” es: “prevea los tiempos intermedios, todos los que pueda”. Cómo respiraba de alivio cada vez que una historia dramática se interrumpía con un “tiempo intermedio”. Los interinos, están en su poder. [...] En los tiempos intermedios, en los tramos intermedios, es donde sucede, es

donde se convierte, es donde está. Buscar, hacer una pausa, llamar, correr [...]” (Handke, 2017: 153). En un volantazo contra el alado consejo lírico de Enzensberger de no leer odas sino los libros de texto porque son más precisos, el padre de *La ladrona de fruta* sugiere: “Desconfía de los horarios de los autobuses” (Handke, 2017: 154).⁶

Se abre así el paradigma de las invectivas contra el tiempo contable y medible, que culmina con el elogio del “tiempo interespacial e intermedio” (Handke, 2017: 555), que proclama “otro tiempo real en tiempo real”. Es evidente que estas implicaciones de “pausa / continuar / seguir / ver más”, etc., transmiten un impulso de movimiento que también mantiene el paso épico, la progresión épica y su ritmo. El alto grado de peligro de esta poética implícita se aprecia en las claras contra-imágenes de los estallidos de pánico y los desenfrenos que no son infrecuentes en la obra de Handke. Hacia el final, el hermano y la hermana también se muestran “constantemente chocando a través del país sin detenerse nunca” (Handke, 2017: 400) o incluso, en el caso de *La ladrona de fruta* en la “hora de la desesperación”, que también se asocia con la “La gran caída” (Handke, 2017: 503), sólo como agitación interior (véase Handke, 2017: 504). Esta hora “transcurrió sin que jamás se produjera una interioridad, ni una sola -aunque de nada y otra vez de nada- ¡que la ayudara en su pánico hacia adelante! a la pausa adecuada”. (Handke, 2017: 505). El paso del éxtasis al

⁶ Véase: Hans Magnus Enzensberger: En el libro de lectura para bachillerato. En: *The Poems*. Frankfurt 1983; 81, que empieza así: “No leas odas, hijo mío, lee los horarios: / son más precisos.

pánico apuntala el drama del loco de las setas, artísticamente despotenciado según el programa narrativo de Handke, con un final de cuento que no tiene parangón: “El tiempo se detuvo / en Blueberry Hill”. El final feliz ya no lo proporcionan los clásicos, sino las canciones pop, en este caso Fats Domino, y el “bien preparado elogio del cuarto sorprendente” (Handke, 2013: 217): “Oh, juventud. O mundo rejuvenecido” (Handke, 2013: 216).

La conclusión de *La ladrona de fruta*, por el contrario, es más sombría, pero está opulentamente saturada de imágenes de la felicidad de lo antiguo y de todas las variantes que se han considerado y/o ensayado en la obra anterior de Handke. El discurso del padre es una letanía y, sin embargo, inesperadamente corto. Se despista con él, hacia la confusión y el tartamudeo, “incluso tartamudeando” (Handke, 2017: 552). Es decir, un buen requisito para la realización de la exigencia ideal de Handke para el final del texto: “Al final de la narración habría que conseguir que las meras palabras puedan representar cosas” (Handke, 1985: 320). En el camino, la última epopeya termina con el elogio consistente de doble sentido de la “salida, el enjambre; el dejarse llevar” (Handke, 2017: 559) y los “sonidos del secreto” evocados repetidamente (Handke, 2017: 558).

Conclusión

En *Am Felsfenster morgens* dice: “La pausa como cortesía; la cortesía de la pausa” (Handke, 1998: 483). Para apreciar el carácter distintivo de esta notación, hay que recordar que Handke es especialmente estricto con esta cualidad tan proclamada y exigida. Así, la posición superior de “pausa”

en la tríada “pausa - toma de conciencia - ver más” no tiene nada de cortés, sino que indica una urgencia particular. Sólo los que se detienen pueden participar en lo que sigue; en primer lugar, en el “llegar a ser uno mismo”. Tomar conciencia de uno mismo sin terror es una de las lúcidas “ideas” de Walter Benjamin sobre la felicidad (en *Calle de una sola vía*).⁷ Este “llegar a ser uno mismo” sólo se concede, según el sintagma de Handke, cuando se hace una “pausa”. En *Fantías de la repetición* de Handke ya está escrito: “‘Concientizar’: pero hay que amar la lengua alemana” (Handke, 1983: 40). Los actos de conciencia que se interrumpen prometen un aumento de la conciencia sin, sin embargo, prometer certeza para el futuro. El “*Ver más lejos*”, sin embargo, adquiere un doble sentido logrado con la consonancia: primero contiene la versión bastante prosaica: ‘tropezar’ sería aquí cantado por los cantantes, como Richard Thompson. Junto a la improvisación de “ver más lejos”, el “ver más lejos” (es decir, ser capaz de ver más y también de forma diferente) pasa discretamente a primer plano.

El verso final⁸ del célebre poema de Celan “Yaces en intensa escucha”⁹, cuya génesis describió Peter Szondi de forma tan impresionante, se titula “Nada/se es-

⁷ Walter Benjamin: *Calle de una sola vía*. En: GS IV.1, p. 113.

⁸ Peter Szondi: *Eden*. En: Ders: *Schriften II*. Frankfurt: Suhrkamp 1978, 390-98; aquí el texto del poema p. 390; el comentario de Szondi (posteriormente suprimido) sobre el método ibda, p. 430.

⁹ DU LIEGST im großen Gelausche, en: Paul Celan: *Die Gedichte*. Edición completa comentada en un solo volumen. Ed. y comentada por Barbara Wiedemann. Frankfurt: Suhrkamp 2005, p. 315.

tanca”, y es difícil hacer caso a su máxima de que la historia de la génesis de un texto debe excluirse de su interpretación. La tríada de Handke también afirma, con énfasis, la interrupción. Pero a diferencia del estancamiento del poema de Celan, su razón no está específicamente designada. Con Celan, “Pausa/ Concientizar” de Handke comparte la indeterminación de lo que se puede contraponer al mal curso de esta manera, tan determinado como sea posible. El tríptico de la reflexión de Handke sugiere un “repliegue” sin, por supuesto, estar completamente absorto en él. El estancamiento que se produce en el verso es una cierta negación de lo que es el caso: una continuación irreflexiva. Esta determinación inmediata de la forma es difícilmente posible con un registro en un diario. Pero se puede entender el género del registro, el llevar un diario, como un acto continuado de “pausa, toma de conciencia, mirada”, es decir, como habilitación de un modo de

ser, como Handke añadió y postuló enfáticamente a su tríada anterior. Porque el gesto imperativo también es inherente a todos estos infinitivos: “Ve - pausa - ve”: Forma ideal de ser” (Handke, 1985: 352). La versión posterior no acentúa el ideal, sino el requisito de esa forma de ser en primer lugar. Las anotaciones en su conjunto son una invitación a una danza especial: “La danza de la vacilación: transformar la vacilación en preocupación y elegancia”, como se dice en la revista de Salzburgo *Am Felsfenster morgens* (Handke, 1998: 506).¹⁰ En primer lugar, esto denota una actitud hacia la escritura de cuya automaticidad Handke desconfía y, por tanto, enseña a toda escuela de fluidez, especialmente a la suya, a hacer una pausa.

¹⁰ Véase también la entrada: “La vacilación que se produce en la marcha continua es el movimiento que más corresponde al pensamiento (Bedenken)” (Handke, 1998: 330).

Bibliografía

- Handke (1980): *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt.
- Handke (1983): *Phantasien der Wiederholung*. Frankfurt.
- Handke (1985): *Die Geschichte des Bleistifts*. Frankfurt. (Erstausgabe: Salzburg und Wien 1980).
- Handke (1998): *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)*. Salzburg und Wien.
- Handke (2005): *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 – Juli 1990*. Salzburg und Wien.
- Handke (2013): *Versuch über den Pilznarren*. Eine Geschichte für sich. Berlin.

- Handke (2016): *Vor der Baumschattenwand nachts. Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2007-2015*. Salzburg und Wien.
- Handke (2017): *Die Obstdiebin*. Berlin.
- Jean Paul (2017): *Vorschule der Ästhetik*. Studienausgabe. Hrsg. u. kommentiert von Norbert Miller. 2. Aufl. München.
- Honold, A. (2020): Bruder Wolfram und die aventure. Peter Handkes „Die Obstdiebin“ als Zeitreise ins eigene Werk. In: *Die tägliche Schrift*. Peter Handke als Leser. Hrsg. v. Thorsten Carstensen. Bielefeld.
- Pektor (2017). *Peter Handke*. Dauerausstellung Stift Griffen. Begleitbuch. Hg. v. Katharina Pektor. Salzburg und Wien.