



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien in
ausgewählten Werken Peter Handkes und Dubravka
Ugrešićs

Verfasserin

Maja Sito, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Inhaltsverzeichnis:

Vorwort.....	4
1. Einführung.....	8
1.1. Kollektive und mediale Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien im deutschsprachigen und kroatischen Raum.....	8
1.2. Forschungsstand.....	13
1.3. Aufbau der Arbeit und Methodik.....	15
2. Eingrenzung des Begriffes Wahrnehmung.....	17
2.1. Die Interdependenz von Identität, Sprache und Wahrnehmung.....	23
2.1.1. Identität und Wahrnehmung.....	23
2.1.2. Sprache und Wahrnehmung.....	28
2.2. Mediatisierte Wahrnehmung.....	30
2.2.1. Der literarische Text und Wahrnehmung.....	34
3. Irritationen in der Wahrnehmung.....	38
3.1. Durch den Verlust von Identität.....	38
3.2. Durch Variationen in der Sprache.....	40
4. Die Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien.....	42
4.1. Formale Aspekte von Text und Wahrnehmung.....	42
4.1.1. Schwellentext.....	42
4.1.2. Erzählverfahren.....	43
4.2. Wahrnehmungsschemata der Medien in der literarischen Kritik.....	43
4.2.1. Das poetische Gegenprogramm.....	44
4.2.2. Festschreibung medialer Wahrnehmungsschemata - Ein Spiegelverhältnis.....	49
4.2.3. Der Parasit im Auge.....	53
4.2.4. Lückenlose Berichterstattung.....	61

4.2.5. Ein Land verschwindet.....	66
4.2.6. Ziele der literarischen Kritik.....	69
4.3. Literarische Wahrnehmungspositionen.....	70
4.3.1. Rollenmodelle der BeobachterInnen.....	71
4.3.2. Verortungen und Bewegungen des Blicks.....	77
4.3.3. Der Blick an der Schwelle.....	81
4.4. Alternative Perspektiven in der Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien.....	86
4.4.1. Fragmentarisierte Wahrnehmung.....	86
4.4.2. Wahrnehmen von Verlusten.....	90
4.4.3. Wahrnehmung für Friedenszeiten.....	97
5. Rezeption der Wahrnehmung Handkes und Ugrešićs - ihre Hauptkritikpunkte im Vergleich.....	99
6. Schlusswort.....	107
7. Bibliografie.....	110
7.1. Primärliteratur.....	110
7.2. Sekundärliteratur.....	111
7.3. Internetquellen.....	121
8. Anhang.....	122
8.1. Abstract.....	122
8.2. Curriculum Vitae.....	123

Vorwort

Seit dem Ausbruch der Sezessionskriege auf dem Territorium der ehemaligen Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien (SFRJ) sind bereits zwei Jahrzehnte vergangen. In den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde durch die mediale Okkupation aus einem Kriegsgebiet ein *Kriegsschauplatz*, auf den das westliche Europa mit großer Neugier seinen Blick richtete. Im Fokus der westlichen Berichterstattung spiegelte sich der weitgehend einheitliche Konsens über die Opfer- und Täterrolle dieses Bürgerkrieges wider, der sich zum Teil bis heute halten konnte. Diese Konformität legte fest, was und vor allem auch wie, über den Zerfall des Vielvölkerstaates gesprochen bzw. berichtet werden sollte. Das galt für die Presse, ebenso wie für jegliche literarische Auseinandersetzung mit den Geschehnissen. Wer sich einer anderen Sprache oder anderer Bilder als die von den Medien über Jahre hinweg reproduzierten bediente, begab sich auf politisches Glatteis. Wie etwa der US-amerikanische Journalist Peter Brock, welcher von den Berichten zum Jugoslawienkrieg veranlasst wurde in der weltweit renommierten Zeitschrift für internationale Politik „*Foreign Policy*“ 1993 jene Kriegsberichterstattung einer Medienanalyse zu unterziehen:

„Die Nachrichten kamen im vollen Kampfanzug der knalligen Schlagzeilen, der seitenweise ausgebreiteten, bluttriefenden Fotos und grausigen Videofilme daher. Dahinter steckte die klare Absicht, Regierungen zu militärischem Eingreifen zu zwingen. Die Wirkung war unwiderstehlich, aber war das Bild vollständig?“¹

In bahnbrechende Analyse konnte Brock eine Vielzahl von politisch folgenschweren Falschmeldungen und Tatsachenverdrehungen bei der Berichterstattung nachweisen.

Das Erscheinen des Artikels löste großes Aufsehen und Empörung aus, weniger über die Leichtfertigkeit der Medien Halbwahrheiten zu verbreiten, als über Peter Brock selbst². Die öffentliche Erregung weitete sich nach ihrem entstehen in den USA schließlich auch auf Europa aus, nachdem die Züricher „*Weltwoche*“ den Artikel Anfang 1994 ebenfalls veröffentlicht hatte. Der verantwortliche Auslandsredakteur der Züricher „*Weltwoche*“ Hanspeter Born kommentiert die Ereignisse nach der Veröffentlichung:

¹ Peter Brock: *Dateline Yugoslavia: The Partisan Press*. In: *Foreign Policy*. 93/1993-94. S. 153. Zitiert nach: Sonja Gerstl: „*Stecken Sie sich Ihre Betroffenheit in den Arsch!*“. S. 38.

² Vgl. Mira Beham: *Kriegstrommeln*. Medien, Krieg und Politik. - München: Deutscher Taschenbuch-Verlag. 1996. S. 208.

„Es hagelte Telefonanrufe und Leserbriefe, in denen uns vorgeworfen wurde, wir leugneten die serbische Aggression im Bosnienkrieg, wir verharmlosen Kriegsverbrechen wie die `ethnische[n] Säuberungen` und die Vergewaltigungen, wir stellen Täter und Opfer auf dieselbe Ebene und verhöhnnten somit die Opfer.“³

Eine öffentlich-kritische Debatte zum Einfluss der Medien auf diesen Krieg war somit weder im westlichen Europa noch in der restlichen Welt möglich. Es schien kaum noch Lücken und Notwendigkeiten für andere Worte und Blicke zu geben. Die Wahrnehmung, welche über die Politik und Medien vermittelt wurde, beeinflusste, veränderte und konstruierte vor allem den Blick der Menschen auf Jugoslawien.

Das galt ebenso für die einzelnen föderativen Republiken, welche ihre Unabhängigkeit von Jugoslawien 1991/92 proklamiert hatten. Jegliche Stellungnahme seitens der Presse oder auch Intellektueller durfte nur *ein* Bild weiter produzieren: Slowenien und Kroatien erklärten sich nach Jahren der Repression im “Völkergefängnis” Jugoslawien für unabhängig, was die serbische Regierung nicht dulden konnte. Serbien erklärte ihnen den Krieg, woraufhin Serbien in der Weltöffentlichkeit als alleiniger Aggressor betrachtet wurde. Slowenien und Kroatien konnten nur auf die Angriffe reagieren. Bosnien, welches sich wenig später für unabhängig erklärt, ist das zentrale Opfer in der Expansionspolitik des “Traumes” von „Groß-Serbien“. Andere Meinungen gelangten auf Grund einer umfassenden Werbung und gezielter internationaler Kommunikation, aufgebaut durch internationale Public Relations-Agenturen, kaum an die Öffentlichkeit. Wenn doch andere Ansichten Verbreitung fanden, wurde alles daran gesetzt die UrheberInnen mit Hilfe der staatlich-internen Propagandamaschinerie öffentlich zu diffamieren.

Dubravka Ugrešić, damals Professorin am Institut für Literaturtheorie an der Universität Zagreb⁴, ist eine jener BürgerInnen des neuen unabhängigen kroatischen Staates, welche in ihren Essays und später auch Prosawerken eine andere Sicht auf den Zerfall von Jugoslawien zulässt. Ihre Art der Wahrnehmung wird öffentlich nicht anerkannt und als „Jugonostalgie“ abgestempelt, was sie in Folge dazu veranlasst ins freiwillige Exil in die Niederlande zu gehen.

Der wohl bekannteste österreichische Vertreter, der sich gegen den allgemein gültigen Konsens wehrte und eine neue Art der Wahrnehmung des Zerfalls des ehemals

³ Hanspeter Born: *Anmerkungen zu einer Kontroverse*. – In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterbien. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg*. . Berlin: Edition Tiamat. (= Critica diabolis. 45.) S. 75.

⁴ Vgl. Biografie von Dubravka Ugrešić: <http://www.dubravkaugresic.com> (21.11.2010, 10:00)

realsozialistischen Staates ermöglichen wollte, ist der Literat Peter Handke. Seine beiden Reiseberichte über Serbien im vierten Kriegsjahr 1995 wurden als Verhöhnung der bosnischen und kroatischen Kriegesopfer bewertet und lösten damit genau dieselben Reaktionen aus, wie bereits Peter Brocks Analyse zwei Jahr zuvor. Dieses Schicksal ereilte Anfang der 90er Jahre all jene JournalistInnen oder Persönlichkeiten der Öffentlichkeit, welche die Handkesche "Kernthese der verteilten Schuld im nationalistisch verhetzten Jugoslawien"⁵ teilten.

So weit der realpolitische Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit. Heute, 20 Jahre nach dem Ausbruch des Krieges in der SFRJ, ist es möglich differenzierter auf die Geschehnisse von damals zu blicken, auch wenn sich weiterhin die über die Medien vermittelte Konformität halten konnte. Die Gerichtsverfahren in Den Haag mögen hierfür ein ausschlaggebender Grund sein. Auf der Anklagebank befinden sich nicht ausschließlich ehemals serbische Staats- und Militärschefs, sondern auch bosnische und kroatische⁶.

Deshalb erscheint es mir wichtig, jene damals als Provokation aufgefassten Texte von zwei international anerkannten SchriftstellerInnen einer umfassenden vergleichenden Analyse zu unterziehen. In den ausgewählten Werken konstruieren sie ihre eigene literarische Wirklichkeitswahrnehmung in Opposition zur gängigen Konformität. Dahinter steckt die Erfahrung, „dass sich beim Lesen literarischer Texte Wahrnehmungsirritationen einstellen können – eine plötzliche Verwunderung, ein Erstaunen oder ein spontanes Befremden gegenüber der Wirklichkeit, die plötzlich nicht mehr das ist, was sie eben noch war.“⁷ Im gleichen Ausmaß, wie Massenmedien die menschliche Wahrnehmung beeinflussen und die Welt verändern, können literarische Texte Wahrnehmung verrücken, irritieren und ins Schwanken bringen. Handke und Ugrešić bieten ihren RezipientInnen eine desorganisierende Lese- und Wahrnehmungserfahrung an, die sich darin auch immer einer medial stark normierten und vordefinierten Wirklichkeit annimmt und sich explizit in Medien- und Wahrnehmungskonkurrenz begibt. Die Essaybände „*Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*“ von Peter Handke und

⁵ Peter Glotz: *Der Fall Handke*. Wie sich Intellektuelle und Journalisten über dem Serbien-Aufsatz von Peter Handke heillos zerstritten. - In: Die Woche. 16. Februar 1996.

⁶ Vgl. Dunja Melčić (Hg.): *Der Jugoslawien-Krieg: Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen*. 2. aktualis. und erw. Aufl. - Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 2007. S. 501-516

⁷ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. Zum Zusammenspiel von Text und Wahrnehmung bei Peter Handke und Juli Zeh. - Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller. 2007. S. 2.

„*Kultur der Lüge*“ von Dubravka Ugrešić stehen im Fokus meiner Analyse. Darin werden zwei Programme der Wahrnehmung entworfen, welche sich gegen die gängigen Schemata der Medien wenden und neue Formen und Perspektiven der Wahrnehmung ermöglichen. Doch wie gelingt ein solches Vorhaben einem Text? Durch explizite Formulierungen oder durch die Konzentration auf die Form? Durch das Sprechen oder das Schweigen? Wo liegen die Parallelen und wo die Unterschiede von zwei AutorInnen, die einmal auf den Kriegsschauplatz hin und einmal von diesem weg blicken? Diesen Fragen möchte vorliegende Arbeit in konkreter und vertiefender Textanalyse auf die Spur kommen.

1. Einführung

1.1. Kollektive und mediale Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien im deutschsprachigen und kroatischen Raum

Bevor ich mich meinem eigentlichen Untersuchungsgegenstand, dem literarischen Gegenprogramm von Handke und Ugrešić widme, ist es notwendig jenes politische und gesellschaftliche Klima zu skizzieren, welches vor allem im deutschsprachigen Raum, aber auch auf dem Gebiet der neu entstandenen Teilstaaten Jugoslawiens Anfang der 90er Jahre herrschte. Dieses fand mit Hilfe der Medien in der Öffentlichkeit Verbreitung und prägte damit den neuen, aber bald allgemein akzeptierten Konsens. Dabei wird keineswegs eine tiefgreifende und detaillierte Darstellung der Jugoslawienberichterstattung angestrebt. Allerdings erscheint es mir notwendig jene Kriegsberichterstattung im Ansatz zu untersuchen, da die Handke-Debatte durch das kritische Hinterfragen die durch die Medien produzierte Konformität umfassender verstanden werden kann.

Was war nun dieser Konsens? Wie stellt sich die kollektive und mediale Wahrnehmung des Zerfalls des Vielvölkerstaates Jugoslawien im Detail dar? Wer waren die Verantwortlichen für die stets gleiche Reproduktion der Kriegsbilder?

Zunächst waren es Deutschland und Österreich, welche eine uneingeschränkte Anerkennung der Teilstaaten forderten. „Als erster und am lautesten aber schrie der Wiener Ballhausplatz nach sofortiger Anerkennung der Sezessionisten – das Außenministerium jenes neutralen Staates [...], hat am energischsten [sic!] eine Entwicklung forciert, die absehbar in die Katastrophe führte.“⁸ Damit soll nicht gesagt sein, dass die deutsch-österreichische Politik als Auslöser des Krieges zu betrachten ist, jedoch beschleunigten die Aussagen der PolitikerInnen den Prozess der Sezession. Zudem lieferten diese auch die ersten entscheidenden Wahrnehmungsbilder, wie dieser Krieg zu deuten sei. Daraus resultierte die Entwicklung einer öffentlichen Meinung über die Ereignisse auf dem Gebiet der ehemaligen SFRJ.

Es entstand eine Grundstimmung, welche im Wesentlichen pro-Kroatien/Slowenien ausgerichtet war, Bosnien wurde die Rolle des Opfers zugeteilt und Serbien galt als der

⁸ Rudolf Burger: *Kriegsgeiler Kiebitz oder der Geist von 1914*. - In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterben*. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Aufl. - Berlin: Edition Tiamat. (=Critica Diabolis. 45.) S. 9.

Aggressor.⁹ An dieser Grundstimmung sollte sich im Verlauf der Kriegsjahre kaum etwas ändern. Nuancen und Differenzierungen innerhalb der Schuldzuweisungen entsprachen nicht dem „Gut-Böse-Schema“ der Öffentlichkeit, welche von Politik und Medien teilweise falsch informiert wurde. Eine jener Persönlichkeiten, welche maßgeblich zur Verbreitung dieser Grundstimmung beitrug, war der ehemalige Mitherausgeber der *“Frankfurter Allgemeinen Zeitung”* Johann Georg Reißmüller. Seine Meinung, welche auf dem Gedankengut einer aus der K.u.K.-Zeit stammenden Kulturgrenze am Balkan basiert, sollte bald von allen deutschen Parteien und Medien geteilt werden. Das zivilisierte Westeuropa solle dadurch vom serbischen, “dem barbarischen und unzivilisierten Teil der südosteuropäischen Halbinsel”¹⁰ getrennt werden. Seine Bewertung der einzelnen Nationen war eindeutig. Während die kroatischen und slowenischen Nationalismen als “gut” und fortschrittlich eingestuft wurden, waren die serbischen “böse” und rückschrittlich.

Als weiteres Beispiel sei hier der Schweizer Journalist Johannes Vollmer genannt. Auch er vermittelt kein differenziertes Bild der Ereignisse, sondern reproduziert die immer selben Imagines. Für ihn steht fest, dass “eine exakte Unterscheidung zwischen `den Serben` als größtenteils Täter und mitunter Opfer, `den Kroaten` als angegriffene Opfer, aus denen auch Täter wurden, und `den Muslimen`, für welche der Verweis auf etwaige Täterschaft fehlt, möglich ist.”¹¹

Gabriele Vollmer kann in ihrer Dissertation *“Polarisierung in der Kriegsberichterstattung”* die einseitige Berichterstattung der deutschen Zeitungen *“Frankfurter Allgemeine Zeitung”*, *“Süddeutsche Zeitung”*, *“Frankfurter Rundschau”* und *“tageszeitung”* belegen. Darin ermittelt sie, wie in allen genannten Medien “die Serben” mit den meisten Stereotypen versehen werden, nämlich mit 191 gegenüber neun slowenischen und sieben kroatischen¹². Interessanterweise fehlen auch Hinweise auf den Verfassungsbruch der Slowenen und

⁹ Sonja Gerstl: „*Stecken Sie sich Ihre Betroffenheit in den Arsch!*“. Sprache und Political Correctness – Textanalytische Untersuchungen zu Peter Handkes „Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien“ – Wien: Diplomarbeit. 2000. S. 42.

¹⁰ Mira Beham: *Die Medien als Brandstifter*. - In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterben*. S. 124.

¹¹ Kurt Gritsch: *Peter Handke und “Gerechtigkeit für Serbien”*. Eine Rezeptionsgeschichte. - Innsbruck: Studienverlag. 2009. S. 130. Vgl. Johannes Vollmer: *Medienlüge Bosnien? Eine Desinformationskampagne im Namen unparteiischer Information*. - In: Ders. (Hg.): *“Daß wir in Bosnien zur Welt gehören”*. Für ein multikulturelles Zusammenleben. - Solothurn: Benzinger Verlag. 1995. S. 229-253.

¹² Gabriele C. H. Vollmer: *Polarisierung in der Kriegsberichterstattung*. Inhaltsanalytische Untersuchung bundesdeutscher Tageszeitungen am Beispiel des Jugoslawienkrieges. - Münster: Dissertation. 1994. S. 226.

Kroaten, während den Serben¹³ überwiegend die Schuld für gebrochene Waffenstillstände zugewiesen wird: “In 82,4% aller angegebenen Fälle (34) wurde bei der Nennung eines Kriegsgrundes gleichzeitig ein aggressives Verhalten der Serben assoziiert.”¹⁴ Eine weitere Methode um die Serben zu diskreditieren, war es die westliche Bevölkerung über serbische Ablehnungen zu Friedensinitiativen anstatt von deren Zustimmungen zu informieren. Auch wenn die Serben am häufigsten Waffenstillständen zustimmten (40), so entstand durch die Meldungen der Ablehnungen (15) ein insgesamt negatives Bild von Serbien. Letztendlich bauten die Medien auf diesem Wege ein serbisches Feindbild auf, welches “durch eine Einseitigkeit der Berichterstattung zugunsten der Slowenen und Kroaten”¹⁵ erreicht wurde. Zum selben Schluss kommt auch Peter Brock in “*Meutenjournalismus*”: “Trotz anhaltender Berichte der Greuelthaten von kroatischen Soldaten und paramilitärischen Einheiten gegen Serben [...] war in den Geschichten, die die Welt erreichten, nur von serbischen Übergriffen die Rede.”¹⁶

Mira Beham ermittelt jene Gesetzmäßigkeiten, welche die Jugoslawienberichterstattung in Deutschland prägen und fasst sie in drei Punkten zusammen:

“1. Jede Provokation, jede Handlung oder jedes Verbrechen, deren Verursacher unklar ist, wird [...] automatisch den Serben zugeschrieben. 2. Die angeblich von serbischer Seite hervorgerufenen Ereignisse haben Schlagzeilen- und Sensationswert. Spätere Dementis oder Richtigstellungen erscheinen nur in Nebensätzen oder kleingedruckt, wenn überhaupt. 3. Durch die eindeutigen Schuldzuweisungen wird der Handlungsdruck gegen nur eine Seite des Konflikts verstärkt.”¹⁷

Im Weiteren führt Beham konkrete Beispiele¹⁸ an, welche ihre Thesen belegen und festigen. Die Öffentlichkeit wurde regelrecht durch die Medien “antiserbisch aufgeputscht”¹⁹. Dasselbe Phänomen findet sich in Österreich. “Gemeinsam mit dem ORF und dem Großteil der österreichischen Presse sentimentalisierte er [der österreichische Außenminister Alois Mock]

¹³ In vorliegender Arbeit werde ich der Einfachheit halber von *den* Serben, *den* Kroaten, *den* Bosnien, *der* westlichen Bevölkerung etc. Selbstverständlich handelt es sich bei keiner der erwähnten Bevölkerungsgruppen um eine homogene Gruppe.

¹⁴ Ebd. S. 223-226.

¹⁵ Ebd. S. 229.

¹⁶ Peter Brock: *Meutenjournalismus*. - In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterben*. S. 20.

¹⁷ Mira Beham: *Die Medien als Brandstifter*. - In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterben*. S. 119.

¹⁸ Vgl. Ebd. S. 118-133.

¹⁹ Rudolph Burger: *Kriegsgeiler Kiebitz oder der Geist von 1914*. - In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterben*. S. 12.

die ganze Bevölkerung für das katholische Kroatien”²⁰, stellt Rudolph Burger in *“Kriegsgeiler Kiebitz oder der Geist von 1914”* fest.

Natürlich stellt sich da die Frage nach den Beweggründen der Medien, Meinungen anstatt Nachrichten zu verbreiten. Dieser Themenkomplex ist jedoch nicht relevant für meine Fragestellung. Eine Zusammenführung von Begründungen kann man bei Sonja Gerstl in ihrer Diplomarbeit *„Stecken Sie sich Ihre Betroffenheit in den Arsch!“ Sprache und Political Correctness – Textanalytische Untersuchungen zu Peter Handkes „Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien“*²¹ oder bei Kurt Grisch in *“Peter Handke und `Gerechtigkeit für Serbien`”*²² nachlesen.

Wie bereits anhand des Beispiels von Peter Brock gezeigt wurde, gab es selbstverständlich auch JournalistInnen, welche selbst ein differenzierteres Bild vom Krieg in Jugoslawien hatten und kein schwarz-weißes reproduzieren wollten. Doch diese JournalistInnen wollten nicht gehört werden, wie es Thomas Deichmann auch in der Einleitung seines Sammelbandes *“Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke”* konstatiert: Dass nämlich “persönliche Einstellungen und Emotionen der Reporter vor Ort die Qualität der Berichterstattung stark beeinträchtigt hätten und daß Kollegen, die den allgemeinen Konsens zu hinterfragen wagten, denunziert und gemieden wurden.”²³

Verallgemeinernd lässt sich sagen, dass sich im Streit um die Rezeption des Zerfalls von Jugoslawien das Pendel zwischen einer traditionalistischen und einer revisionistischen Haltung hin und her bewegte. Erstere setzt das gängige schwarz-weiß Bild fort und weist die Schuld für den Krieg den Serben zu, während zweitere von einem Bürgerkrieg ausgeht, in dem es zu wechselseitigen Opfer- und Täterschaften kam.²⁴

Allen voran waren es die Massenmedien, welche bereits im Verlauf des 20. Jahrhunderts die Prozesse der menschlichen Wahrnehmung von Realität quantitativ und vor allem auch qualitativ beeinflussten. Deshalb darf die Bedeutung der Medien im Zusammenhang mit diesem Krieg kaum überschätzt werden. Der politische Aspekt der Übermittlung bzw. der Vermittlung von „Bildern“ wurde immer relevanter. Somit entstanden „Konstrukte von

²⁰ Ebd. S. 9.

²¹ Vgl. Sonja Gerstl: *„Stecken Sie sich Ihre Betroffenheit in den Arsch!“*. S. 42-50.

²² Kurt Grisch: *Peter Handke und “Gerechtigkeit für Serbien”*. S. 137-139.

²³ Thomas Deichmann: *Einleitung*. - In: Ders. (Hg.): *Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag. 1999. S. 12.

²⁴ Kurt Grisch: *Peter Handke und “Gerechtigkeit für Serbien”*. S. 132.

Wirklichkeit“, welche jegliche Formen der Kommunikation bestimmten.²⁵ Das führte so weit, dass sich die Politik in Kriegszeiten von internationalen PR-Agenturen helfen ließ, um das Bild ihres Staates in anderen Ländern nach ihren Vorstellungen zu formen. Im Fall von Kroatien und Bosnien war es die amerikanische Agentur „Ruder Finn Global Public Affairs“, welche im Auftrag der kroatischen und bosnischen Regierungen maßgeschneiderte und gezielt emotionalisierende Gräuelp-Nachrichten erfand, inszenierte und verbreitete.²⁶ Diese gingen auch weit über die von serbischen Milizen nachgewiesenen und tatsächlich begangenen Taten hinaus. Serbien hatte überdies bereits eine Zusage des Londoner PR-Büros „Saatchi & Saatchi“, jedoch musste das Land auf Grund des wirtschaftlich auferlegten Embargos auf professionelle PR-Strategien verzichten.²⁷ Zwar konnte die serbische Regierung ihre Politik auf internationaler Ebene nicht vermarkten, doch die „innere“ Propagandamaschinerie arbeitete und übte damit zumindest auf die eigene Bevölkerung großen Einfluss aus.

Dabei schreckten selbst angesehene Intellektuelle nicht davor zurück voreilige Urteile zu fällen, wie etwa der Literaturwissenschaftler Prof. Dr. Viktor Žmegač. In einem offenen Brief an die Zeitschrift *“Literatur und Kritik”* bezieht er eine eindeutige Position: “Wer den Krieg begonnen hat, weiß hier jedermann aus eigener Erfahrung, und namentlich wissen das die Bewohner von Vukovar und Dubrovnik.”²⁸ Mit *hier* ist die Rede von Kroatien, welches von Žmegač als reines Kriegsoffer dargestellt werden soll. Das ergibt sich wiederum daraus, dass er die LeserInnen mit jenen zwei Städten, die zu Symbolen der serbischen Aggression gegen Kroatien wurden, konfrontiert. Somit war auch die Berichterstattung der Medien in den einzelnen Teilstaaten „einseitig, oberflächlich, tendenziös und voreingenommen informiert und unsorgfältig recherchiert [sic!]“²⁹.

Die breite Öffentlichkeit, welche naturgemäß über die Medien Informationen zum Kriegsgeschehen einholt, konnte von dieser Art der Manipulation während der Kriegsjahre kaum etwas ahnen. Das durch die Medien vorgeformte Schwarz-Weiß-Bild schien zu passend, als dass man daran etwas angezweifelt hätte. “Auch wenn seit einiger Zeit immerhin die Kroaten als Mittäter entdeckt wurden, ist das Schema der gängigen Täter-Opfer-Darstellung

²⁵ Mira Beham: *Kriegstrommeln*. S. 200.

²⁶ Vgl. Kurt Gritsch: *Peter Handke und “Gerechtigkeit für Serbien”*. S. 140-142.

²⁷ Vgl. Wolfgang Reiter: „*Der Journalismus hat versagt*“. Was aber, wenn Peter Handke am Ende recht behalten sollte? – In: Thomas Deichmann (Hg.): *Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1999. (=Suhrkamp Taschenbuch Verlag. 29006.) S. 143.

²⁸ Viktor Žmegač. - In: *Literatur und Kritik*. April 1993/2. S. 106.

²⁹ Sonja Gerstl: „*Stecken Sie sich Ihre Betroffenheit in den Arsch!*“. S. 49.

eingefahren.”³⁰ Die stille Übereinkunft der Opfer- und TäterInnenschaft festigte sich in solchem Maß, dass sie sich in der breiten Öffentlichkeit teilweise bis heute halten konnte.

Peter Handke und Dubravka Ugrešić, deren Arbeitsgrundlage Texte und textliche Strukturen bilden, können und wollen den nationalen und internationalen Massenmedien nicht glauben. Nach genauester Lektüre der Zeitungsartikel und detaillierter Betrachtungen der Fernsehreportagen der ersten Kriegsjahre können sie diese Schemata ausmachen, welche sich immer aufs Neue wiederholen, reproduzieren und damit auch die gängige Konformität festigen. Diese Unsicherheit in ihrer Wahrnehmung der Wirklichkeit veranlasst Handke und Ugrešić dem Konsens auf der Ebene der Literatur zu begegnen und entgegen zu wirken.

1.2. Forschungsstand

Die Forschungslage zur literarischen Auseinandersetzung mit dem Krieg in Jugoslawien ist im Vergleich zur politischen eher dürftig. Diplomarbeiten, wie jene von Bruno Batinić *“Der Jugoslawien-Krieg in der Fiktion. Die Rezeption des Jugoslawien-Kriegs in den fiktionalen Werken deutschsprachiger SchriftstellerInnen”* sind eine Ausnahme und befassen sich mit der Rezeption des Krieges im deutschsprachigen Raum. Die Aufarbeitung des Themas geschieht vor allem in Form von halbfiktionalen-halbrealen Ereignissen, die einzelne bzw. Schicksale von Gruppen beinhalten. Es werden aber auch Kriegsverbrechen als Ausgang für eine Geschichte verwendet.³¹ Katja Kobold untersucht in ihrem Werk *“Frauen schreiben Geschichte(n)”*³² Schriften von Autorinnen aus dem ehemaligen Jugoslawien und das darin festgehaltene Verhältnis zum Krieg in und zum Erinnern an Jugoslawien.

Neben der politischen und historischen Aufarbeitung des Jugoslawienkrieges sei auch jene der Kriegsberichterstattung erwähnt. Wie etwa die Arbeiten von Anja Liedtke *“Zur Sprache der*

³⁰ Mira Beham: *Die Medien als Brandstifter*. - In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterben*. S. 129.

³¹ Vgl. Bruno Batinić: *Der Jugoslawien-Krieg in der Fiktion. Die Rezeption des Jugoslawien-Kriegs in den fiktionalen Werken deutschsprachiger SchriftstellerInnen*. - Wien: Diplomarbeit. 2003. S. 69.

³² Katja Kobold: *Frauen schreiben Geschichte(n)*. Krieg, Geschlecht und Erinnern im ehemaligen Jugoslawien. - Klagenfurt: Drava Verlag. 2009.

Berichterstattung in den Kriegen am Golf und in Jugoslawien”³³ und Michael Lorenz “*Serbien muss sterben*” - *Tradierung publizistisch vermittelter Vorurteile*”³⁴. In einer kritischen Analyse wird zum einen die Berichterstattung des Golfkrieges mit jener im ehemaligen Jugoslawien verglichen und zum anderen ein Vergleich zwischen den Reportagen während des 1. Weltkrieges und den Ereignissen Anfang der 90er Jahre hergestellt.

Auch beim Forschungsstand zu den zentralen AutorInnen vorliegender Arbeit verhält es sich nicht ganz unproblematisch. Während Dubravka Ugrešićs Arbeiten innerhalb der deutschsprachigen Literaturwissenschaft bisher wenig bzw. eher im Hinblick auf Exil- und postmoderne Literatur untersucht wurden, gibt es zu Peter Handke eine Vielzahl von literaturwissenschaftlichen Analysen, die sich mit seinem Werk auseinandergesetzt haben.

Lediglich eine wissenschaftliche Arbeit lässt sich zu Ugrešić im österreichischen Universitätskatalog finden, welche sich mit der Schriftstellerin als postmoderne Exilautorin befasst: Sonja Prlić “*Wir alle sind Museumsstücke. Dubravka Ugrešićs Exilliteratur der 1990er als Radikalisierung postmodernen Schreibens*”. Vereinzelt finden sich auch Artikel, wie jener von Svetlan Lacko Vidulić “*Sonderposten im jugoslawischen Erinnerungskrieg. Zur Exil-Prosa von Dubravka Ugrešić*”. Aber auch hier liegt der Fokus mehr auf Ugrešićs Exil-Prosa, als auf ihrer Auseinandersetzung mit dem ehemaligen Jugoslawien.

Handkes umstrittener Serbientext wurde bislang kaum bzw. sehr oberflächlich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive analysiert und wenn, dann standen dessen politische Aussagen oder dessen Rezeption³⁵ im Vordergrund der Untersuchungen. Zudem spielte sich die Diskussion um den Text hauptsächlich im Feuilleton ab³⁶.

Obwohl die Sekundärliteratur aus literaturwissenschaftlicher Sicht eher dürftig ausfällt, gibt es eine Reihe von Primärwerken, welche Antworten bzw. Reaktionen auf Handkes Serbientexte liefern. Der slowenische Autor Drago Jančar nimmt sich Handkes Thematik äußerst kritisch und polemisch an, wie der Titel “*Kurzer Bericht über eine belagerte Stadt. Gerechtigkeit für Sarajevo*” erkennen lässt, an. Ebenso der Text, des 1999 verstorbene

³³ Anja Liedtke: *Zur Sprache der Berichterstattung in den Kriegen am Golf und in Jugoslawien*. - Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag. 1994. (=Europäische Hochschulschriften: Deutsche Sprache und Literatur. 1461.)

³⁴ Michael Lorenz: “*Serbien muss sterben*” - *Tradierung publizistische vermittelter Vorurteile*. Vergleichende Analyse der Balkan-Berichterstattung österreichischer Tageszeitungen der Jahre 1924 und 1991. - Wien: Diplomarbeit. 1992.

³⁵ Vgl. Kurt Gritsch: *Peter Handke und „Gerechtigkeit für Serbien“*.

³⁶ Vgl. Thomas Deichmann (Hg.): *Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke*. und Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. – Göttingen: Steidl Verlag. 1996.

kroatischen Journalisten Branimir Souček³⁷, *“Eine Frühlingsreise zum Gedankenfluß eines verirrtten Literaten oder Gerechtigkeit für Peter Handke”*.

Diese Lesarten geben jedoch eine einseitige Sicht auf den Text wieder, der ich in vorliegender Arbeit entgegen zu wirken versuche.

1.3. Aufbau der Arbeit und Methodik

Wie wird der Zerfall der ehemals Sozialistisch Föderativen Republik Jugoslawien in den ausgewählten Texten von Peter Handke und Dubravka Ugrešić wahrgenommen und wo lassen sich Übereinstimmungen bzw. Unterscheidungen im kontrastiven Vergleich aufdecken? So könnte die zusammenfassende Fragestellung vorliegender Arbeit lauten. Bevor ich auf die eigentliche Thematik meiner Arbeit eingehe, werde ich kurz den Aufbau und die Methodik der Arbeit erläutern. Nach der Einführung, in welcher bereits der Forschungsstand und der Konsens hinsichtlich der Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien in den 90er Jahren nachgezeichnet wurde, folgen zwei Kapitel, die sich aus theoretischer Perspektive mit dem Begriff der Wahrnehmung auseinandersetzen. Zum einen sollen darin die Interdependenzen zwischen Wahrnehmung, Identität und Sprache aufgezeigt und zum anderen die Bedeutung jeglicher medialer Formen für den Wahrnehmungsprozess erarbeitet werden. Daraus ergibt sich Wahrnehmung in Zusammenhang mit dem literarischen Text zu stellen, was den LeserInnen im nachfolgenden Unterkapitel näher gebracht werden soll. Dem folgt ein kurzes Kapitel zu den Irritationen in der Wahrnehmung, welche aus den Interdependenzen mit Identität, und Sprache resultieren. Alle Erkenntnisse, die aus dem Theorieteil gewonnen werden konnten, dienen mir als literatur-theoretische Basis für den nachfolgenden Analyseteil.

Der Hauptteil vorliegender Arbeit umfasst somit die Analyse und den Vergleich der ausgewählten literarischen Werke Handkes und Ugrešićs, welcher sich abermals in vier Unterkapitel aufgliedern lässt. Nachdem ich kurz die formalen Aspekte von Text und Wahrnehmung skizziere, werde ich in meiner Analyse drei Themenkonstellationen, die jeweils an meine grundlegende Fragestellung gekoppelt sind, nachgehen. Der Vergleich der

³⁷ Vgl. http://amac.hrvati-amac.com/index.php?option=com_content&task=view&id=3799&Itemid=319 (04.02.2011, 10:50)

beiden Texte erfolgt dabei stetig innerhalb der Analyse. Das bedeutet, dass die in der Arbeit zu behandelten Aspekte laufend aufeinander in Bezug gestellt werden.

Die erste Themenkonstellation beschäftigt sich mit medialen Wahrnehmungsschemata in der literarischen Kritik Handkes und Ugrešićs. Inwiefern werden mediale Wahrnehmungsprozesse in den ausgewählten Texten kritisch betrachtet? In welcher Form äußert sich das in den Texten? Welche Darstellungen werden der medialen Wahrnehmung aus der literarischen Perspektive entgegen gestellt? Welche Schlüsse lassen sich aus dem Vergleich der beiden AutorInnen ziehen? Meine These ist hierzu, dass beide AutorInnen sich dem gängigen Wahrnehmungsmodus der Medien entziehen. Anhand von ausgewählten Aspekten, welche die Kritik an der medialen Wahrnehmung beinhalten, soll dieser These nachgegangen werden.

Die nächste Themenkonstellation umfasst die literarischen Wahrnehmungspositionen, welche im Text eingenommen werden. Wie verhalten sich die Texte zum Gesagten und zu den BeobachterInnen? Meine These lautet hier, dass der Text selbst die Rolle des Beobachters einnimmt und gleichzeitig unterschiedliche Beobachterpositionen entwirft.

Das wird besonders in den Unterkapiteln zu den Bewegungen des Blickes und des Blickes an der Position der Schwelle deutlich.

Die letzte, für die Hauptanalyse bedeutende Themenkonstellation nimmt sich alternativer Perspektiven in der Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien an. Sind alternative Wahrnehmungsmodi eines medial okkupierten Raumes überhaupt möglich? Was wird alternativ wahrgenommen? Welchen Zweck erfüllen diese alternativen Perspektiven? Diesen Fragen gehe ich im letzten Kapitel meines analytischen Hauptteiles nach.

Das fünfte und abschließende Kapitel setzt sich mit den von Handke und Ugrešić kritisierten Medien auseinander. Dabei richtet sich mein Fokus auf die Rezeption der *“Winterlichen Reise”* und der *“Kultur der Lüge”* in deutschsprachigen und kroatischen Zeitungen. Fragen, die ich mir in diesem Zusammenhang stelle, sind: Wie wurden die Texte von den Medien kritisiert? Was sind die Hauptkritikpunkte? Fällt die Kritik beider Texte ähnlich bzw. gleich aus?

Im Schlusswort werden die Thesen der Arbeit nochmals reflektiert und auf den Prüfstand gestellt.

Methodisch verfolge ich eine textimmanente Analyse. Die zu analysierenden Texte sollen demnach zuerst als Texte gelesen werden: Wie funktioniert der Text in seiner Form und in

seiner Sprache? Die ausgewählten Texte werden deshalb einer umfassenden werkimmanenten Analyse unterzogen, um die Werke möglichst vollständig und ganzheitlich zu erfassen.³⁸ Das Ziel einer textimmanenten Werkanalyse ist zum einen den Sinn der verschiedenen inhaltlichen, gestalterischen und sprachlichen Elemente einer Textaussage heraus zu arbeiten und zum anderen das Erkennen des ästhetischen Eigenwertes des literarischen Textes. Die textimmanente Analyse befasst sich somit mit dem Text an sich und untersucht unter anderem den Text als ein sprachliches System. In Konsequenz ergibt sich daraus die politische oder auch ideologische Sphäre.

An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, dass ich versucht habe diese Arbeit in gendergerechter Schreibweise zu verfassen. Dabei verwende ich in meinen Ausführungen die Schreibweise mit Binnen-I.

2. Eingrenzung des Begriffes Wahrnehmung

Nachdem der Kern vorliegender Arbeit die Auseinandersetzung und Analyse von Wahrnehmung und Wahrnehmungsformen im literarischen Kontext beinhaltet, soll in diesem Kapitel die der Arbeit zu Grunde liegende theoretische Basis festgelegt werden. Bevor ich im Einzelnen auf das Zusammenspiel von Wahrnehmung und Text in den ausgewählten Werken von Peter Handke und Dubravka Ugrešić eingehen werde, besteht die Notwendigkeit den Begriff der Wahrnehmung selbst einzugrenzen und festzulegen. Dieser Schritt ist vor allem deshalb unumgänglich, da es sich hier um ein komplexes Phänomen handelt, welches von verschiedenen Wissenschaften, allen voran der Psychologie, unterschiedlich betrachtet wird. Der Begriff wird unter anderem auch in der Philosophie, Soziologie, Physik, Biologie, Semiotik, Linguistik oder in der Medienwissenschaft unter verschiedenen Zugängen betrachtet und erfährt dementsprechend jeweils eine eigene Definition. Jede Wissenschaft bestimmt den Begriff der Wahrnehmung für den eigenen Gebrauch und Nutzen, was zu einer

³⁸ Vgl. Peter Rusterholz: *Formen `textimmanenter Analyse`*. - In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. - München: Deutscher Taschenbuch-Verlag. 1996. (= Dtv. 4704.) S. 365-385.

Vielfalt an Thesen führt. Dabei wurde eine Aussage exemplarisch: „eine allgemeingültige bzw. weitgehend akzeptierte Definition de[s] Begriffe[s] Wahrnehmung [...] gibt es nicht.“³⁹ Für diese Arbeit werde ich mich vor allem an den Ansätzen zur Eingrenzung des Begriffes Wahrnehmung von Carlo Avventi „*Mit den Augen des richtigen Wortes. Wahrnehmung und Kommunikation im Werk Wim Wenders und Peter Handkes*“ orientieren. Avventi entschied sich gegen die Übernahme einer bestimmten Herangehensweise und für eine eigene Eingrenzung des Begriffes. Diese Methode wird mir im Speziellen als theoretische Grundlage für meine weiteren Untersuchungen dienen. Diese Eingrenzung werde ich auch für die Auseinandersetzung mit den Werken Ugrešićs übernehmen können. Avventi erhebt selbst keinesfalls den Anspruch der Vollständigkeit und versucht sich lediglich dem Phänomen der Wahrnehmung anzunähern. Sein Ziel ist, dass seine Eingrenzung dennoch „einen allgemeinen Charakter behalten soll, um der folgenden Analyse einen größeren Freiraum zu gewähren und nicht durch eine starre Struktur den Blick auf die Werke Peter Handkes [...] zu verstellen oder zu überdecken.“⁴⁰ Dabei erfährt das Verhältnis von Wahrnehmung, Identität und Kommunikation die größte Bedeutung, wobei ich das Verhältnis zur Kommunikation lediglich am Rande streifen werde und auch nur da, wo für meine Analyse die Notwendigkeit dazu besteht. Eine genauere Auseinandersetzung mit der Kommunikation und ihrem Verhältnis zur Wahrnehmung würde zum einen den Rahmen dieser Arbeit sprengen und zum anderen am eigentlichen Thema vorbeigehen.

Empirische Philosophen gehen davon aus, „das Wahrnehmungsvermögen sei als das epistemologische fundamentale Vermögen zu betrachten“⁴¹. Die wahrzunehmende Umwelt zeigt sich in der Gestalt aller ihrer Unterschiede in Farben, Formen, Geräuschen, Gerüchen und Geschmäckern, die wir sinnlich feststellen können.⁴² Rationalistische Philosophen gehen hingegen davon aus, „Wahrnehmungen als solche wiesen überhaupt keine erkennbare Ordnung auf, vielmehr sei es die begriffliche Artikulation des Denkens, die es allererst erlaube, innerhalb der gegebenen Mannigfaltigkeit sinnlichen Inputs Unterschiede zu machen.“⁴³ Es gibt aber auch Thesen, die beide Ansätze vereinen. Das sinnliche Wahrnehmen

³⁹ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes. Wahrnehmung und Kommunikation im Werk Wim Wenders und Peter Handkes*. – Remscheid: Gardez! Verlag. 2004. S. 25.

⁴⁰ Ebd. S. 25-26.

⁴¹ Georg W. Bertram, David Lauer u.a. (Hg.): *Die Artikulation der Welt. Über die Rolle der Sprache für das menschliche Denken, Wahrnehmen und Erkennen*. – Frankfurt am Main: Humanities Online. 2006. S. 16-17.

⁴² Ebd. S. 17.

⁴³ Ebd. S. 17.

sei notwendig für die Weltkenntnis, da ohne sie alle Begriffe ohne Inhalt wären, „doch sei die Artikuliertheit der sinnliche erscheinenden Welt bestimmt durch die Artikulation unseres begrifflichen Denkens“⁴⁴. Das begriffliche Denken bestimmt jegliche Wahrnehmung.

In der Psychologie besteht das Problem bei der Eingrenzung des Begriffes vor allem darin, dass Wahrnehmung als solche selten bewusst registriert wird und dadurch den Anschein weckt von selbst und ohne eigenes zutun von Tätigkeiten zu funktionieren. Doch in Wahrheit handelt es sich bei der Wahrnehmung um ein äußerst komplexes Phänomen⁴⁵ mit enormen Handlungscharakter, wie man etwa in der Definition der „*Europäischen Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*“ herauslesen kann: „W. [Wahrnehmung] ist durch die Sinnesorgane und das Gehirn vermittelte Widerspiegelung der objektiven Realität, d. h. des eigenen Körpers und der Umwelt im Bewußtsein.“⁴⁶ Die Sinnesorgane haben eine rezeptive Funktion, während das Gehirn das wahrgenommene Material verarbeiten soll. Ein strukturbildendes Prinzip des Wahrnehmungsapparates ist jene Koordinationstätigkeit, welche „die verschiedenen, voneinander unabhängigen Sinnesempfindungen innerhalb eines oder mehrerer Sinnesorgane in Verbindung zueinander bringt und damit ganzheitliche Eindrücke schafft.“⁴⁷ Das bedeutet, das Wahrnehmungssystem organisiert sich selbst⁴⁸. Ein weiteres konstituierendes Merkmal der Wahrnehmung - neben der Ganzheitlichkeit - ist die Konstanz. Diese Unveränderlichkeit und Stetigkeit bewirkt unter anderem die Vervollständigung bei bruchstückhaftem Input der Sinnesorgane. „Wahrnehmung muß also als Tätigkeit verstanden werden.“⁴⁹ Bereits das Ergänzen von fehlendem Reizangebot deutet darauf hin, dass in der Wahrnehmung weit aus mehr enthalten sein kann, als der tatsächliche Input der Sinnesorgane bietet. Somit ist Wahrnehmung „vom wahrnehmenden Subjekt, von dessen körperlichem und mentalem Zustand, von seinem Wissen, seinen Gefühlsregungen, seinen Einstellungen usw. abhängig.“⁵⁰ Damit wird jedoch die Definition aus der „*Europäischen Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*“ relativiert, da der Mensch keine passive Rezeptionsmaschine ist. Deshalb stellt sich der Umgang mit dem Begriff der

⁴⁴ Ebd. S. 17.

⁴⁵ E. Bruce Goldstein: *Wahrnehmungspsychologie*. Eine Einführung. – Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. 2008. S. 2

⁴⁶ Michael Stadler: *Wahrnehmung*. – In: Hans Jörg Sandkühler (Hg.): *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*. Bd. 4. – Hamburg: 1990. S. 765.

⁴⁷ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 26-27. Vgl. Irvin Rock: *Wahrnehmung*. Vom visuellen Reiz zum Sehen und erkennen. – Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. 1998. S. 9.

⁴⁸ Rock Irvin: *Wahrnehmung*. S. 9.

⁴⁹ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 27.

⁵⁰ Ebd. S. 27.

„Widerspiegelung“ als äußerst problematisch dar. Dieser suggeriert eine Analogie zwischen der Wahrnehmung und der treuen Wiedergabe der Wirklichkeit. Dabei ist die Wirklichkeit nach Goldstein, „das Ergebnis einer gefilterten Verarbeitung der physikalischen Welt durch unser Wahrnehmungssystem“⁵¹. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit bzw. der uns umgebenden Umwelt hängt somit nicht nur von den Eigenschaften der Objekte, die wir darin vorfinden, sondern vom wahrnehmenden Subjekt ab.⁵² Julian Hochberg stellt ebenfalls in „*Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit*“ fest, dass Wahrnehmung eine zielgerichtete Tätigkeit ist. Durch die Analyse von spezialisierten und folgerichtigen Verhaltensformen können kognitive Steuerungsstrukturen erfasst werden, welche wiederum Reaktionssequenzen erzeugen.⁵³ In diesem Zusammenhang ist die Selektivität auch von Bedeutung, insofern nur bestimmte Aspekte der Umwelt für die Wahrnehmung relevant sind und dementsprechend auch nur erfasst werden können.

Irvin Rock räumt zunächst ebenfalls in der Einführung mit dem Irrglauben auf, dass Wahrnehmung als eine Art Fotografieren der Umwelt aufzufassen ist, denn „unser Geist [schafft] ein eigenständiges Bild der Welt [...], anstatt ein bloßes Abbild wiederzugeben.“⁵⁴ Genauso wie Goldstein geht Rock davon aus, dass sich die Wahrnehmung qualitativ von der physikalischen Welt unterscheidet, da „wir sie nur innerhalb der Grenzen unserer Sinne erfassen können.“⁵⁵ Dennoch nehmen wir nicht völlig willkürlich wahr, sondern man spricht hier von *wirklichkeitsgetreuen* Eindrücken, die wir auf Grund der gefilterten Informationen der Sinnesorgane erlangen. Diese können auch nur dann etwas wahrnehmen, wenn von außen ein Input auf die Sinnesorgane gegeben ist.

Der Reiz aus der Umwelt selbst stellt deshalb eine weitere unentbehrliche Komponente des Wahrnehmungsprozesses dar. „Eingehende Daten stehen immer am Anfang der Wahrnehmung, denn wenn es keine eingehenden Daten gibt, so gibt es auch keine Wahrnehmung.“⁵⁶ Somit handelt es sich bei der Wahrnehmung um eine bewusst sensorische Erfahrung. Ohne diese eingehenden Daten bzw. Reize von außen würde der Mensch jeglichen Kontakt zur Außenwelt verlieren und im Extremfall in der Isolation enden. „Der

⁵¹ E. Bruce Goldstein: *Wahrnehmungspsychologie*. Eine Einführung. – Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. 1997. S. 24. – zitiert nach Carlo Avventi. S. 27.

⁵² Ebd. S. 22.

⁵³ Ernst H. Gombrich: *Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1977. S. 76.

⁵⁴ Rock Irvin: *Wahrnehmung*. S. 3.

⁵⁵ Ebd. S. 3.

⁵⁶ E. Bruce Goldstein: *Wahrnehmungspsychologie*. S. 8.

Wahrnehmungsprozess beruht auf der Interaktion zwischen der Verarbeitungstätigkeit unseres Wahrnehmungsapparates, unseren Erfahrungen und den Informationen, die unsere Rezeptoren stimulieren.“⁵⁷ Am einfachsten ausgedrückt benötigt man zur erfolgreichen Wahrnehmung eine wahrnehmendes Subjekt und ein wahrgenommenes Objekt. Wenn aber ein Ungleichgewicht zwischen diesen beiden Komponenten zugunsten des anderen auftritt, kann das zu Veränderungen in der Wahrnehmung führen.⁵⁸

Bislang bin ich lediglich auf jene Komponenten aus der Psychologie eingegangen, welche mir Auskunft über die Quantität der menschlichen Wahrnehmung geben können. Für die Qualität der Wahrnehmung spielt wiederum das Wissen des wahrnehmenden Subjekts eine entscheidende Rolle. „Wie einer seinen Blick auf die Welt richtet, hängt sowohl von seinem Wissen über die Welt als auch von seinen Zielen ab – d.h. von der Information, die er sucht.“⁵⁹ Somit beeinflussen das Wissen und die Ziele des Subjekts dessen Wahrnehmung. Besonders Handkes Bild von Slowenien und Jugoslawien wird durch dessen Ziele während seiner Reisen innerhalb dieser Länder stark beeinflusst, was sich in der Art und Weise seiner Wahrnehmung widerspiegelt.

Neben dem Wissen und den Zielen, wird die Wahrnehmung „determiniert von je individuellen Bedürfnissen, Einstellungen, Erfahrungen, oder auch sprachlichen Eigenarten, die notwendigerweise zu persönlichkeitspezifischer Selektion, Akzentuierung und Deutung des Wahrnehmungsfeldes führen.“⁶⁰ Gisela Ulmann betont hier noch einmal den Einfluss der Sprache und der individuellen Gegebenheiten, die sich als konstituierend für die menschliche Wahrnehmung erweisen.

Nachdem nun einige Grundkomponenten bzw. Grundvoraussetzungen für das Funktionieren von Wahrnehmung aus der Sicht der Psychologie erläutert wurden, soll hier Wahrnehmung auch aus der Perspektive von konstruktivistischen und systemtheoretischen Erkenntnistheorien⁶¹ betrachtet werden. Hierbei wird Wahrnehmung als ein konstruktiver und

⁵⁷ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 27. Vgl: E. Bruce Goldstein: *Wahrnehmungspsychologie*. S. 4.

⁵⁸ Ebd. S. 27.

⁵⁹ Ernst H. Gombrich: *Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit*. S. 79.

⁶⁰ Gisela Ulmann: *Sprache und Wahrnehmung*. Verfestigen und Aufbrechen von Anschauungen durch Wörter. Texte zur Kritischen Psychologie, herausgegeben vom Psychologischen Institut der FU Berlin. – Frankfurt am Main: Campus Verlag. 1975. S. 19.

⁶¹ Vgl. Siegfried J. Schmidt: *Die Wirklichkeit des Beobachters*. - In: Klaus Merten (Hg.): *Die Wirklichkeit der Medien*. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. - Opladen: Westdeutscher Verlag. 1994. S. 3-19.

bedeutungserzeugender Prozess verstanden und auch sein poetisch schöpferischer Akt hervorgehoben. In diesen Ansätzen geht man ebenso davon aus, dass Wahrnehmung nicht also bloße Wiedergabe der Wirklichkeit verstanden werden darf. „Der menschliche Wahrnehmungsapparat liefert demnach keine mimetischen Aufnahmen und Abbilder von der Umwelt, sondern stellt diese in bestimmten, systemimmanenten Bedingungen her.“⁶² Wahrnehmende oder auch BeobachterInnen sind stets von ihren eigenen Strukturen und Wahrnehmungsschemata abhängig. Das hängt auch damit zusammen, dass es für „jedes Individuum nur eine erfahrbare Welt gibt, nämlich seine Erlebniswelt, und daß die Erlebniswelten der Individuen nur zum Teil miteinander übereinstimmen.“⁶³ Jedes Individuum nimmt somit seine eigene Umwelt wahr, die damit immer von ihm als beobachtendes System abhängig ist und beeinflusst wird. Wenn Wahrnehmung eine getreue Abbildung der Welt liefern könnte, dann sollten sich die Erlebniswelten annähernd gleichen. Das ist jedoch nicht der Fall. Somit wird der Begriff des/der BeobachterIn entscheidend, wie auch der Neurobiologe Humberto Maturana feststellt und dieseN als Ursprung und die Welt als Folge des Betrachtens versteht.

„Der Beobachter ist die Quelle von allem. Ohne ihn gibt es nichts. Er ist das Fundament des Erkennens, er ist die Basis jeder Annahme über sich selbst, die Welt, den Kosmos. Sein Verschwinden wäre das Ende und das Verschwinden der uns bekannten Welt; es gäbe niemanden mehr, der wahrnehmen, sprechen, beschreiben und erklären könnte.“⁶⁴

Die Wirklichkeit wird demnach beim Wahrnehmen nicht abgebildet, sondern erst erzeugt. In diesem Fall begreift man die Welt als Folge des Beobachtens und die BeobachterInnen nicht als außen stehende Schöpfer. Wenn die BeobachterInnen ein Teil dieser Welt darstellen, „fallen Beobachter und Beobachtetes unweigerlich im Akt der Wahrnehmung zusammen; die strikte Trennung von Subjekt und Objekt wird aufgehoben.“⁶⁵ Auch wenn in der Psychologie noch streng zwischen Objekt und Subjekt unterschieden wird, so werden dieselben Konsequenzen daraus gezogen. „Wahrnehmen ist Handeln.“⁶⁶ – wie es der Philosoph Heinz von Foerster in „*Wissen und Gewissen*“ formuliert.

⁶² Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 6. Vgl. Siegfried J. Schmidt: *Die Wirklichkeit des Beobachters*. S. 7.

⁶³ Siegfried J. Schmidt: *Die Wirklichkeit des Beobachters*. S. 9-10.

⁶⁴ Humberto Maturana: *Vom Sein zum Tun*. Die Ursprünge der Biologie des Erkennens. – Heidelberg: Carl-Auer-Systeme. 2002. S. 25.

⁶⁵ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 7.

⁶⁶ Heinz von Foerster: *Wissen und Gewissen*. Versuch einer Brücke. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1993. S. 28.

Weiters wird in konstruktivistisch-systemtheoretischen Theorien das Beobachten als ein Akt von Unterscheidungs-Operationen gedeutet. „Beobachten heißt also: Unterscheiden und Bezeichnen.“⁶⁷ Das macht die Wahrnehmung zu einem sprachlichen Akt.

Diese grob umrissene konstruktivistische Wahrnehmungstheorie wird mir im Weiteren bei der Auseinandersetzung mit den Formen literarischer Wirklichkeitswahrnehmung als theoretische Basis behilflich sein. Sie sollte sich bei der Analyse literarischer und anderer medialer Wahrnehmungsformen als äußerst nützlich erweisen. Letztendlich sind SchriftstellerInnen auch nur BeobachterInnen, welche aktiv durch das Agieren mit und in der Sprache eine Wirklichkeit konstruieren. Diese Wirklichkeit kann schließlich auch beschrieben werden.

2.1. Die Interdependenz von Identität, Sprache und Wahrnehmung

2.1.1. Identität und Wahrnehmung

Bevor ich auf das Verhältnis von Identität und Wahrnehmung eingehen werde, ist es notwendig den Begriff der Identität zu betrachten. Identität ist ein äußerst komplexes Phänomen, weshalb es der Rahmen meiner Arbeit nicht zulässt auf Details und Vollständigkeit zu achten.⁶⁸

Etymologisch stammt der Begriff vom lateinischen Demonstrativpronomen „idem“, also „derselbe“ oder „der gleiche“⁶⁹. Man spricht dann von Identität, wenn Eigenschaften gemeint sind, die gleich sind oder zumindest gleich bleiben. Auch die „*Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*“ spricht der Identität „relativ-konstante Eigenschaften (d. s. Invarianzen)“ zu.⁷⁰ Eine dieser relativ-konstanten Eigenschaften ist das Gedächtnis, welches Erinnerungen und Erfahrungen beinhaltet. Dieses hat wiederum Einfluss auf die Qualität, aber

⁶⁷ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 8.

⁶⁸ Vgl. Hans-Jürgen Philipp: *Identität – ein problematischer Begriff*. – In: Ulrich Planck: *Identitätskrisen im ländlichen Raum*. Begriffserklärung – Situationsanalyse – Ursachenforschung. Fragen und Antworten beim internationalen Kolloquium am 28. Mai 1987 in der Universität Hohenheim. – Linz: Leopold Stocker Verlag. 1987. (=Schriftenreihe für Agrarpolitik und Agrarsoziologie. 44.) S. 55-66.

⁶⁹ J. M. Stowasser (u.a.): *Stowasser*. Lateinisch – deutsches Schulwörterbuch. – Wien: öbv & hpt Verlagsgesellschaft. 1997. S. 242.

⁷⁰ Günther Schenk: *Identität/Unterschied*. – In: Hans Jörg Sandkühler (Hg.): *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*. Bd. 4. – Hamburg: 1990. S. 611.

auch Quantität von Wahrnehmung Einfluss hat. Auch im „*Metzler Lexikon Ästhetik*“ wird die Identität zunächst ähnlich beschrieben: „Etwas wird als Eines, Selbes und Eigenes wahrgenommen, erinnert und identifiziert (benannt), indem eine Kontinuität oder logische Struktur in `seinen` Erscheinungen festgestellt wird.“⁷¹

Dabei unterscheidet man innerhalb der Identität in eine kulturelle und persönliches. Im „*Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*“ wird kulturelle Identität folgendermaßen definiert:

„die k.I. [kulturelle Identität] ist gebunden an die Ausbildung gruppenspezifischer Kulturformen [...] und wird in der Regel in struktureller Analogie zu persönlichen I. gedacht, die traditionellerweise die ganzheitliche ordnungsstiftende Integration von disparaten Selbst- und Welterfahrungen und kulturellen Rollenvorgaben in eine relativ statisch-harmonische Instanz [...] durch Identifikationsprozesse meint.“⁷²

Damit kulturelle Identität bestehen bleibt, bedarf es permanenter Stärkung innerhalb der Kultur. Das geschieht vor allem mit Hilfe des „kulturellen“ Gedächtnisses, welches in Form von Ritualen, festen Einheitssymbolen und -mythen gefestigt wird, aber auch durch das Konstrukt einer kollektiven Alterität. Diese soll die eigene Überlegenheit bestätigen.⁷³

In der Postmoderne ändert sich die Auffassung von Identität. Das resultiert daraus, dass in der Postmoderne von der Vorstellung von Begriffen wie Einheit, Kontinuität und Kohärenz Abstand genommen wird. Stattdessen werden sie durch Fragmentierung, Bruch oder Diskontinuität ersetzt. In einer postmodernen Gesellschaft ist auch die Identitätsbildung von diesen Komponenten bestimmt.⁷⁴ „Die Postmoderne lehnt I.konzepte als begriffliche Überbegriffe auf die wirkliche Welt ab, ebenso ein einheitliches Subjekt.“⁷⁵ Der postmoderne Mensch ist Ende des 20. Jahrhunderts durch zahlreiche Brüche nicht mehr als etwas Ganzes oder gar Statisches wahrnehmbar. Diese Epoche zeichnet sich vor allem auch durch ihre Pluralität von Möglichkeiten für Einzelne aus. Man kann seine Identität selbst herstellen.

⁷¹ Thomas Schubert: *Identität*. – In: Achim Trebeß (Hg.): *Metzler Lexikon Ästhetik*. – Stuttgart: Metzler Verlag. 2006. S. 166.

⁷² Annegreth Horatschek: *Identität, kollektive*. – In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4. Aufl. – Stuttgart: Metzler Verlag. 2008. S. 306. Vgl. dazu: T. S.: *Identität*. – In: Achim Trebeß (Hg.): *Metzler Lexikon Ästhetik*. – Stuttgart: Metzler Verlag. 2006. S. 166.

⁷³ Ebd. S. 306. (166)

⁷⁴ Beate Kroissenbrunner: *Jugendliche Identitätsbildung in der Postmoderne*. Die Bedeutung von Jugendkulturen für die Identitätsbildung am Beispiel der Graffiti-Kultur. – Wien: Diplomarbeit. 2005. S. 22. Vgl. Silke Posch: *Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Kontinuität, Kohärenz und Konsistenz in der Identitätsforschung. – Wien: Diplomarbeit. 2006. S. 22.

⁷⁵ Thomas Schubert: *Identität*. – In: Achim Trebeß (Hg.): *Metzler Lexikon Ästhetik*. – Stuttgart: Metzler Verlag. 2006. S. 166.

Somit beinhaltet der Identitätsbegriff ebenfalls einen Konstruktcharakter. Man kann seine eigene Identität selbst erschaffen, denn es ist „heutzutage eine Forderung der Zeit entweder die Identität zu wechseln oder eine multiple Persönlichkeit zu haben, die anpassungsfähig ist, um den Anforderungen in einer komplexen Welt gerecht zu werden.“⁷⁶ Auch Ghemela Adler versteht in „*Heimatsuche und Identität*“ die Identität als einen flexiblen Begriff. „Es geht hier um ein lebenslanges Projekt, indem versucht wird, die innere und die äußere Welt, die ein Individuum erlebt, einander anzupassen.“⁷⁷ Dieses lebenslange Projekt kann auch als ein Prozess gedeutet werden, denn solange man zwischen verschiedenen Identitäten switchen und die Möglichkeit einer Weiterentwicklung besteht, kann die Identität eines Menschen nicht als etwas Statisches betrachtet werden.⁷⁸ Im „*Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*“ wird die persönliche Identität ebenfalls als Prozess aufgefasst:

„Hieraus folgt, dass I. weder als dinghafte, statische Größe, noch als einfach gegeben zu verstehen ist, sondern als der von der oder dem Einzelnen immer wieder zu bewerkstellende, am Schnittpunkt von gesellschaftlicher Interaktion und individueller Biographie stattfindende Prozess der Konstruktion und Revision von Selbstbildern.“⁷⁹

Diese Prozesshaftigkeit des Begriffes führt auch Beate Kroissenbrunner in ihrer Diplomarbeit „*Jugendliche Identitätsbildung in der Postmoderne*“ an. „Identität gilt nun als ein Prozessgeschehen ständiger alltäglicher Identitätsarbeit, um den Passus zwischen innerer und äußerer Welt herzustellen. [...] Der Identitätsprozess [...] ist der Motor lebenslanger Entwicklung. Das Ziel, im Sinne eines Erlangens einer abgeschlossenen Identität, scheint es nicht mehr zu geben.“⁸⁰

Und so wie die Wahrnehmung immer auf die Umwelt angewiesen ist, die sie mit Reizen versorgt, so befindet sich auch die menschliche Identität stets in einem Wechselspiel mit der Außenwelt. Dabei sind bestimmte Bezugspunkte - unter anderen sprachliche (Muttersprache) und räumliche (Heimat- oder Herkunftsland) - für die Identität konstituierend.⁸¹ Avventi räumt dabei einem bestimmten Faktor besondere Stellung ein: „Die Identität eines Menschen

⁷⁶ Antonia Gaspar: *Der Heimatdiskurs in den Werken Irena Vrkljans*. S. 20.

⁷⁷ Ebd. S. 20.

⁷⁸ Ghemela Adler: *Heimatsuche und Identität*. S. 29.

⁷⁹ Stefan Glomb: *Identität, persönliche*. – In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4. Aufl. – Stuttgart: Metzler Verlag, 2008. S. 307.

⁸⁰ Beate Kroissenbrunner: *Jugendliche Identitätsbildung in der Postmoderne*. S. 23. Vgl. Silke Posch: *Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. S. 35-36.

⁸¹ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 33.

ergibt sich in starkem Maße aus der Verinnerlichung äußerer Bezugspunkte, wie beispielsweise einer Familie, einer Sprache, bestimmter Räume usw. All diese Elemente können im Begriff Heimat zusammengefasst werden.“⁸² Heimat wird somit zum tragenden Element der Identitätskonstruktion.⁸³ Auch Andreas Huber versteht in „*Heimat in der Postmoderne*“ Identität und Heimat als zwei unmittelbar miteinander verbundene Begriffe, wobei die Frage nach der eigenen Identität meist der Frage nach der Heimat vorausgeht. „Identität ist ein ähnlich phantomhafter Begriff wie Heimat. Weil die Frage nach der Identität ohne Zweifel eng mit der Frage nach Heimat verknüpft wird [...]“⁸⁴ Das heißt, dass die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Heimat die eigene Identität festigen bzw. sogar begründen kann. Dabei verhalten sich Heimat und Identität äußerst ähnlich. Nach Adler wird Heimat „nicht mehr statisch und als reiner Raumbegriff gesehen, sondern als `Sozialisationsprozess`, als `Ergebnis menschlicher Individualentwicklung und Individualleistung`“.⁸⁵ Heimat kann somit nach den eigenen Vorstellungen eines Menschen geformt bzw. erschaffen werden und besitzt damit auch einen immanenten Konstruktcharakter. Das bedeutet in Folge, dass der Mensch immer mehr als nur eine Identität besitzen bzw. konstruieren kann, wobei die unterschiedlichen Identitätsformen auf der Identifikation mit bestimmten sozialen, biografischen oder national-kulturellen Rollen basieren. Wenn nun widersprüchliche Weltorientierungen und Rollenzuschreibungen in Verbindung mit einem radikal religiösen, sozialen, politischen oder geschlechtlichen Positionswechsel treten, „kann sie [Identitätsdiffusion] sich zu innerer Entfremdung und Heimatlosigkeit, bis hin zu pathologischem I.verlust steigern“⁸⁶. Da diese beiden Begriffe so eng aneinander geknüpft sind, bewirkt der Verlust des einen immer auch den Verlust des anderen. Solange sich Identität über den Heimatbegriff konstituiert, wird sie durch den Verlust der Heimat auch aufgelöst. Der Zusammenhang von Identität und Heimat wird vor allem in Dubravka Ugrešićs Werken explizit behandelt und spielt auch in Handkes Jugoslawienessays keine unbedeutende Rolle. Einen interessanten Aspekt eröffnen auch die Kulturwissenschaften, welche die Identität als „sozial konstruiert und in steigendem Maße durch Medien vermittelt“⁸⁷ verstehen. Der Fokus

⁸² Ebd. S. 46.

⁸³ Vgl. Peter Dürrmann: *Heimat und Identität*. Der moderne Mensch auf der Suche nach Geborgenheit. - Tübingen: Hohenrain-Verlag. 1994. (= Forum. 16.).

⁸⁴ Andreas Huber: *Heimat in der Postmoderne*. – Zürich: Seismo Verlag. 1999. S. 101-102.

⁸⁵ Zitiert nach Ghemela Adler: *Heimatsuche und Identität*. S. 28.

⁸⁶ Thomas Schubert: *Identität*. S. 166.

⁸⁷ Ebd. S. 167.

auf die Nutzung medialer Ausdrucksformen und den inszenatorischen Charakter bei der Identitätsbildung von z.B. religiösen, politischen, künstlerischen oder auch jugendkulturellen Bewegungen, öffnet dabei gänzlich neue Perspektiven wissenschaftlich interdisziplinärer Arbeit. Bedeutende Fragen, wie etwa nach dem Modus von Selbstwahrnehmung in der Selbstinszenierung, nach der Rolle der Anderen bei der Konstitution von Eigenem und nach der Authentizität beim Künstler und Betrachter, die durch mediale Formen vermittelt werden, werde ich im Kapitel über die mediatisierte Wahrnehmung erneut aufwerfen und versuchen in Zusammenhang mit dem literarischen Text zu stellen.

Wie verhält sich nun die menschliche Identität zur Wahrnehmung? Der Begriff der Identität darf zunächst nicht als reine Ansammlung von „relativ-konstanten“ Eigenschaften einer Person, sondern vor allem auch als die Form der Beziehung zu sich selbst und zur Umwelt betrachtet werden. Deshalb muss der Fokus auf die innere Identität, also „die Art und Weise, wie eine Person sich selbst und ihre Umwelt versteht“⁸⁸ gerichtet werden. Die Identität des Menschen erzeugt in diesem Sinne eine individuelle Wirklichkeit, welche die Wahrnehmung lenkt. Diese individuelle Wirklichkeit muss nach Programmen aufgebaut werden, die im Laufe der individuellen Lebensgeschichte in der jeweiligen Kultur erworben werden.⁸⁹ Die Aneignung von kulturellen Merkmalen ist für die Konstitution von Identität ein bedeutender Faktor. Dabei werden die kulturellen Merkmale über die menschliche Wahrnehmung aufgenommen. Gleichzeitig formen die kulturellen Merkmale unsere individuelle Wirklichkeit, welche wiederum unsere Wahrnehmung prägt. Somit muss das Verhältnis von Identität und Wahrnehmung als ein interdependenter Prozess verstanden werden. In diesem Prozess entsteht aus einer objektiven Umwelt eine subjektive Wirklichkeit. „Diese Wirklichkeit ist der individuelle Besitz jedes Einzelnen, und bleibt zeit seines Lebens dessen feste, für den außenstehenden Betrachter unsichtbare Hülle oder zweite Haut.“⁹⁰

Nach dieser kurzen Ausführung, lässt sich bereits das enge Zusammenspiel von Identität und Wahrnehmung erkennen. „Ohne funktionierenden Körper, ohne Wissen, ohne Gedächtnis, ohne Wertesystem usw., kurz ohne Identität, könnte der Mensch weder wahrnehmen, noch kommunizieren.“⁹¹ Unsere Gedächtnismuster sorgen dafür, dass alle Außenreize in Ordnung

⁸⁸ Ghemela Adler: *Heimatsuche und Identität*. S. 33.

⁸⁹ Thure von Uexküll (Hg.): *Psychosomatische Medizin: mit 117 Tabellen*. 4., neubearb. u. erw. Aufl. – München: Urban & Schwarzenberg. 1990. S. 28.

⁹⁰ Ebd. S. 19.

⁹¹ Ebd. S. 34.

gebracht und mit einem Sinn versehen werden. Ohne innere Stabilität, wäre konstante und ganzheitliche Wahrnehmung nicht möglich. Das bedeutet in Folge auch, dass die gesamte Identität eines Menschen „für die Gestalt von Wahrnehmungs-[...]prozessen verantwortlich“⁹² ist.

2.1.2. Sprache und Wahrnehmung

Heute sind einige Forscher der Meinung, dass der ursprünglicher Zweck des menschlichen Wahrnehmungsprozesses nicht darin Bestand ein Abbild von der Umwelt zu machen, sondern es sollte lediglich dabei helfen sich zielgerichtet zu bewegen, Beute zu fangen oder Hindernisse zu umgehen. Das bedeutet, dass Wahrnehmung meist zu einer Handlung führt.⁹³ Eine häufig ausgelöste Handlung ist es, in ein Kommunikationsverhältnis mit der Umwelt zu treten. Ein weiterer Aspekt, der die Sprache bzw. Kommunikation mit Wahrnehmung in Verbindung setzt, ist ein Dilemma der Wahrnehmungsforschung: „es kann nicht `Realität` mit der Wahrnehmung dieser Realität, sondern es können immer nur Aussagen über Realität mit anderen Aussagen über Realität verglichen werden.“⁹⁴ Man kann also nur mit Hilfe der Sprache Auskunft über die Wahrnehmung des Menschen erhalten.

Jeder Kommunikation geht somit Wahrnehmung voraus und stellt einen notwendigen Teil der Komplexität von Kommunikationsabläufen dar.⁹⁵ Dabei stehen Kommunikation und Wahrnehmung in einem engen Wechselverhältnis, denn „ist Kommunikation von der Wahrnehmung abhängig, so ist diese wiederum mit Elementen der Kommunikation, v. a. der Sprache, verknüpft.“⁹⁶ Gisela Ulmann stellt in „*Sprache und Wahrnehmung*“ ebenfalls diese Interdependenz fest. „Eine Verbalisierung kann [...] mehr als das Resultat des Wahrnehmens sein; sie kann den Wahrnehmungsakt auch auslösen und ausrichten und damit das Wahrnehmungsbild beeinflussen.“⁹⁷ Somit findet die Wahrnehmung zum einen Ausdruck in der Sprache bzw. der Kommunikation und zum anderen können die Verbalisierungsmöglichkeiten in gewisser Weise eine bestimmte Art der Wahrnehmung bedingen. Deshalb ergeben sich auch Diskrepanzen zwischen menschlicher und tierischer

⁹² Ebd. S. 34.

⁹³ E. Bruce Goldstein: *Wahrnehmungspsychologie*. S. 7.

⁹⁴ Gisela Ulmann: *Sprache und Wahrnehmung*. S. 17.

⁹⁵ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 30-31.

⁹⁶ Ebd. S. 31.

⁹⁷ Gisela Ulmann: *Sprache und Wahrnehmung*. S. 11.

Wahrnehmung. Durch Wahrnehmungen wird ein Kenntnis der Welt gewonnen, „die sich grundsätzlich von der Weltkenntnis von Lebewesen unterscheidet, denen das Medium einer begrifflichen Sprache nicht zur Verfügung steht.“⁹⁸ Daraus ergibt sich, dass jede Wahrnehmung zu einem gewissen Grad sprachlich ist und von dessen Begrifflichkeit abhängt. „Sprachliche Muster sind stetes im Kopf des Menschen präsent und tragen zum ‚kommunikativ-indexikalischen Charakter‘ der Wahrnehmung bei.“⁹⁹ Das bedeutet wiederum für die individuelle Wirklichkeit des Menschen, dass auch sie von den Begriffen der Sprache geprägt ist, „welche die Konzepte und Vorstellungen vermitteln, die von der Sprachgemeinschaft einer bestimmten Kultur entwickelt worden ist.“¹⁰⁰ In diesem Zusammenhang spielt auch die Identität des Menschen eine Rolle, welche sich neben anderen Parametern auch über Sprache konstituiert (Vgl. Kap. 2.1.1.).

Der Einfluss der Sprache auf die Wahrnehmung kann nun unterschiedliche Formen annehmen. Avventi führt dazu eine Unterteilung in vier Typen durch Hubert D. Zimmer ein:

„den kommunikativen (die Sprache prägt die Einstellung des Wahrnehmenden zur Information, indem sie dieser eine bestimmte Bedeutung verleiht), den selektierenden (Sprache trägt zur Wahl des Wahrnehmungsausschnittes bei), den strukturierenden (durch Sprache erfährt das Wahrgenommene eine Organisation) und schließlich den klassifizierenden Aspekt (Begriffe führen zu einer hierarchischen Gliederung des Wahrgenommenen.“¹⁰¹

Für meine Analyse der Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien werden vor allem der kommunikative und der selektive Aspekt zum Tragen kommen. Denn sowohl Handke als auch Ugrešić sind durch ihre Sprache stark geprägt, dass sich vor allem darin zeigt, was in das Zentrum ihrer Texte gerückt und welche Bedeutung dem zugeschrieben wird.

⁹⁸ Martin Seel: *Kenntnis und Erkenntnis*. Zur Bestimmtheit in der Sprache, Welt und Wahrnehmung. – In: Georg W. Bertram, David Lauer u.a. (Hg.): *Die Artikulation der Welt*. Über die Rolle der Sprache für das menschliche Denken, Wahrnehmen und Erkennen. – Frankfurt am Main: Humanities Online. 2006. S. 221.

⁹⁹ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 31.

¹⁰⁰ Thure von Uexküll (Hg.): *Psychosomatische Medizin*. S. 19.

¹⁰¹ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 31-32.

2.2. Mediatisierte Wahrnehmung

In den vorangehenden zwei Kapiteln ist stets von einer unvermittelten und ungefilterten Wahrnehmung die Rede, welche lediglich über die Subjekt-Objekt Konstellation zu Stande kommt. Doch es existiert auch eine Vielzahl an vermittelten und gefilterten Formen der Wahrnehmung. Diese läuft dann nicht direkt zwischen einem Reiz aus der Umwelt und einem wahrnehmenden Subjekt ab, sondern über ein Medium, welches die Kommunikation zwischen Umwelt und Mensch herstellt. Im 21. Jahrhundert ist es nichts Ungewöhnliches, dass zahlreiche Wahrnehmungsprozesse über ein Medium ablaufen. Unter mediatisierter Wahrnehmung versteht man die „Aufnahme bzw. Vermittlung von Zeichen durch technische Empfangs- und Verbreitungsmittel“¹⁰². Jede Art von technisch vermittelter Wahrnehmung ist eine Form der indirekten Interaktion mit der Umwelt. „Wahrnehmungs[...]prozesse finden nicht unmittelbar über die Sinne statt, sondern laufen über eine Schnittstelle, über ein Medium ab.“¹⁰³ Es sind vor allem technische Instrumente, die dem Menschen eine quantitative Erweiterung der Sinne und somit auch der Wahrnehmungskapazität ermöglichen.

Medien sind bei der Konstitution von Identität kein unerheblicher Faktor, was sich im Weiteren auch auf die Wahrnehmung auswirkt. Schließlich ist eine Person beim Wahrnehmen stets an seine eigenen Strukturen und Wahrnehmungsschemata gebunden. „Ein unvermitteltes, amediales Wahrnehmen kann es daher zu keinem Zeitpunkt geben.“¹⁰⁴ Jede Beobachtung ist somit medial vorstrukturiert. Diese Erkenntnis stellt die theoretische Basis für meine Arbeit dar. Medien fungieren als primäre Wahrnehmungsfolie, durch welche das Wahrnehmen erst ermöglicht wird. Die Sprache gehört dabei auch zu den ältesten Medien der Menschheit. Identität stellt somit die sekundäre Wahrnehmungsfolie dar, welche von der primären abhängig ist. Der Begriff der Wahrnehmungsfolie wird im Weiteren für die Analyse der Texte in dieser Arbeit eine zentrale Funktion einnehmen.

Der Medienwissenschaftler Norbert Bolz stellt ebenfalls fest, dass es kein „Jenseits der Medien“¹⁰⁵ geben kann. Das bedeutet, Wahrnehmungsvorgänge folgen immer bestimmten

¹⁰² Ebd. S. 120.

¹⁰³ Ebd. S.120-121.

¹⁰⁴ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 6.

¹⁰⁵ Norbert Bolz zitiert nach Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 9.

Schemata, „die sich mit jedem Wahrnehmungsvorgang aktualisieren, verfestigen oder auch modifizieren.“¹⁰⁶ Ohne diese Schemata wäre Wahrnehmung nicht möglich.

Auch der Philosoph Nikolas Luhmann beschäftigt sich mit dem Begriff des Schemas im Zusammenhang mit der Systemtheorie der Massenmedien. Darin versteht Luhmann die Medien als System, „das zirkulär die von außen und von innen kommenden Reize verarbeitet und so seine eigene Regelung regelt.“¹⁰⁷

Es nimmt jedoch nicht nur die Quantität der Wahrnehmung über ein Medium zu, sondern es wird auch die Qualität im hohen Maße beeinflusst. Dabei kann das Medium durch seine spezifische Materialität „eine besondere Wahrnehmungsperspektive, die das Bild des anvisierten Objekts bestimmt“¹⁰⁸ ermöglichen und sich somit positiv auf die Qualität der Wahrnehmung auswirken. Peter Handkes und Dubravka Ugrešićs Haltung gegenüber den modernen Wahrnehmungsmitteln ist deshalb nicht immer uneingeschränkt positiv, was sich vor allem Anhand der für diese Arbeit relevanten Texte zeigen wird. Deshalb soll im Folgenden besonders auf die negativen Auswirkungen auf die Qualität der Wahrnehmung eingegangen werden.

In diesem Zusammenhang spielt das Massenmedium Fernsehen eine tragende Rolle. Vor allem in großen Städten verdrängen die Zeichenwelten der Medien jegliche unmittelbare Naturwahrnehmung. „Es wird nur das wahrgenommen, was, zumeist als Bild, von den Medien angeboten wird.“¹⁰⁹ Allmählich verschwindet die Natur aus dem urbanen Raumbild und mit ihr die Naturwahrnehmung, welche vor allem von Handke als unmittelbarer Zugang zur Dingwelt verstanden wird. Medien bzw. alle zivilisatorischen Überformungen der Welt können im schlimmsten Fall als Ursache des Wahrnehmungsverlustes verstanden werden.

Neben diesen Vereinnahmungstendenzen der Medien, sei noch eine weitere Eigenschaft erwähnt, die es ermöglicht „jeglichen Blick von sich abzuweisen und damit den Menschen für das Medium selbst und dessen Materialität blind zu machen.“¹¹⁰ Diese Eigenschaft hat weit reichende Folgen für die Qualität der Wahrnehmung. „Erscheint das Medium als ungetrübter Spiegel der Wirklichkeit oder besser als `Fenster zur Welt`, so wächst die Gefahr, von diesem

¹⁰⁶ Ebd. S. 9.

¹⁰⁷ Nikolas Luhmann zitiert nach ebd. S. 10.

¹⁰⁸ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 121.

¹⁰⁹ Ebd. S. 126.

¹¹⁰ Ebd. S. 128.

manipuliert zu werden.“¹¹¹ Diese Gefahr geht von allen Arten der mediatisierten Wahrnehmung aus, ob es sich um Massenmedien, wie das Fernsehen, das Radio, die Printmedien oder auch die Werbung, welche über die Kanäle der Massenmedien getragen werden, handelt. „In der Art und Weise ihrer Darstellung lenken Medien jedoch stets den Blick des Rezipienten und prägen damit dessen Meinung.“¹¹² Die MedienmacherInnen sind sich der Möglichkeiten ihres Metiers bewusst, weshalb Medien auch bewusst missbraucht werden. „Dies geschieht bereits durch die Motivwahl sowie den Differenzierungsgrad und die Inszenierungsweise ihrer Aussagen.“¹¹³ Sowohl Peter Handke als auch Dubravka Ugrešić sind sich der Manipulationskraft der Medien im 20. bzw. 21. Jahrhundert bewusst und reflektieren diese in ihrem literarischen Werk. Die Manipulationskraft der Medien zeigt sich vor allem auch in jenen Bereichen, auf die sie Einfluss ausübt, wie etwa auf unsere Sozialisation, unsere Gefühle und Erfahrungen, unser Wissen, unsere Kommunikation, auf die Politik oder Wirtschaft. Dabei lässt sich diese Tatsache auf eine Gegebenheit zurückführen: „Sie [Massenmedien] sind zu Instrumenten der Wirklichkeitskonstruktion geworden.“¹¹⁴ Die Wirklichkeit wird in einer durch Massenmedien geprägten Gesellschaft das, was die Menschen über den Mediengebrauch als Wirklichkeit auffassen. An diese Wirklichkeit wird geglaubt und entsprechend gehandelt oder kommuniziert.¹¹⁵

Die Werbung, die sich ebenfalls als mediatisierte Wahrnehmungsform darstellt, nimmt insofern Einfluss auf die Wahrnehmung, als dass sie die Umwelt und Mitmenschen zu Waren und Konsumgüter degradiert. Die Wahrnehmung erhält einen besitzergreifenden Charakter und verhindert dadurch den „Zugang zur Welt, nicht zuletzt, weil er dieser ihre Eigenschaft nicht belässt, sondern sie als (Konsum-)Gut vereinnahmen will.“¹¹⁶ Auch hier wird die Wahrnehmungsqualität dahin gelenkt, dass nur mehr jene Gegenstände Bedeutung haben, welche auch einen kommerziellen Wert besitzen. „Die Dinge verlieren somit weitgehend an Gewicht, um die Funktion von Bedeutungsträgern, von Signifikanten zu übernehmen, was die Gefahr von deren Austauschbarkeit und Beliebigkeit mit sich bringt.“¹¹⁷ Die ganze Welt wird zunehmend als Ware begriffen. Durch den Konsum verlieren die Gegenstände ihre

¹¹¹ Ebd. S. 128.

¹¹² Ebd. S. 128.

¹¹³ Ebd. S. 128.

¹¹⁴ Siegfried J. Schmidt: *Die Wirklichkeit des Beobachters*. S. 14.

¹¹⁵ Vgl. Ebd. S. 14-19.

¹¹⁶ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 114.

¹¹⁷ Ebd. S. 115.

ursprüngliche Dinghaftigkeit und Konnotation; sie werden zu Verbrauchsgütern. Wahrnehmung wird somit stark gelenkt, so dass der Mensch diesbezüglich seiner Freiheit zur uneingeschränkten Wahrnehmung beraubt wird.

Eine weitere Beschaffenheit der Medien ist das Erschaffen von Welten, die immer mehr der Realität gleichen und sich gleichzeitig auch von dieser lösen. „Die Reproduktion weicht zunehmend der Neuschaffung der Wirklichkeit.“¹¹⁸ Mittlerweile herrscht der Konsens, dass Medien verstärkt Wirklichkeitsentwürfe liefern und damit an der Konstruktion von Realität beteiligt sind.¹¹⁹

Diese Umstände und Eigenschaften von Medien haben zur Folge, dass eine unmittelbare Naturerfahrung nicht mehr möglich ist. Somit bewirken Medien in Folge einen Schwund der Wirklichkeit, der bis hin zum Verlust der primären Realität führen kann.¹²⁰ Das stellt auch Norbert Bolz in „*Am Ende der Gutenberg Galaxis*“ fest: „Die technischen Medien der Informationsgesellschaft sind das unhintergehbare historische Apriori unseres Weltverhaltens; Programme haben die sogenannten Naturbedingungen der Möglichkeit von Erfahrung ersetzt.“¹²¹ Jede Referenz zur Umwelt und jede Authentizität dieser wird obsolet. Die Kategorien wirklich und nichtwirklich oder real und unreal werden durch die Medien aufgehoben. Die Wahrnehmungsqualität wird stark beeinträchtigt und der Mensch „erweist sich [...] zunehmend außerstande, die Wirklichkeit jenseits der Medien zu ergründen und zu erfassen. In diesem Sinne verliert die Wahrnehmung ihren Erkenntnischarakter.“¹²²

In diesem Zusammenhang sind die medienkritischen Schriften von Paul Virilio erwähnenswert, in welcher er die Art und Weise der Prägung unserer Wahrnehmungsformen durch Medien äußerst negativ beurteilt. Auch er stellt fest, dass die Medien die Beziehung des Menschen zur Umwelt um ihre räumliche und zeitliche Tiefendimension beschneiden. Er spricht weiters von einer „Industrialisierung des Sehens“¹²³, die eng mit der Vorstellung der Wahrnehmung als Konsumakt einhergeht. Virilio geht sogar so weit zu behaupten, Medien seien „Wahrnehmungs-Maschinen, die den unmittelbaren Zugriff unserer Sinne auf die Welt verfremden, uniformieren und letztlich verstellen.“¹²⁴ Mit derartigen Aussagen muss man

¹¹⁸ Ebd. S. 130.

¹¹⁹ Vgl. Nikolas Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*. – Opladen: Westdeutscher Verlag. 1996.

¹²⁰ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 131.

¹²¹ Norbert Bolz: *Das Ende der Gutenberg-Galaxis*. Die neue Kommunikationsverhältnisse. 2. Aufl. – München: Wilhelm Fink Verlag. 1995. S. 113.

¹²² Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 132.

¹²³ Paul Virilio zitiert nach Katja Thomas: *Poetik des Zerstorten*. S. 30.

¹²⁴ Ebd. S. 30.

ebenfalls vorsichtig umgehen, da sie mit dieser einseitigen Sicht auf die Medien die Opposition einer unmittelbar wahrnehmbaren Wirklichkeit eröffnen. Diese lässt jedoch die Medialität und Konstruktivität jeglicher Wahrnehmung außer Acht.

Dennoch besteht die Möglichkeit der Manipulationskraft der Medien und dem daraus resultierenden Blick entgegen zu wirken, um Wahrnehmung und Erkenntnis zu gewährleisten. In der Analyse der ausgewählten Werke werde ich im Detail auf Handkes und Ugrešićs Umgang mit den Medien eingehen und ihr Gegenprogramm, welches in Opposition zu den medialen Wahrnehmungsschemata gestellt wird, darstellen.

2.2.1. Der literarische Text und Wahrnehmung

Grundsätzlich gehören literarische Texte zu jenen Medien, „deren Sprechweisen die größtmögliche Blickunsicherheit zu erzeugen im Stande sind.“¹²⁵ Welche „Blicke“ das Sprechen eines Textes erzeugt kann nicht vorausgesagt werden. Es stellt jedoch einen produktiven Moment dar. Die bereits erwähnten Schemata ermöglichen Blicke, Unterscheidungs- und Bezeichnungswege in eine oder mehrere Wirklichkeiten. „Die Wege zu den Wirklichkeiten sind immer Wahrnehmungswege.“¹²⁶

Im Zusammenspiel von Wahrnehmung und Literatur sei die Kategorie der Perspektive, die Fokalisierung, erwähnt. Dabei werde ich mich an den Termini und der Vorgehensweise von Katja Thomas orientieren, welche von der Kategorie des Erzählers Abstand nimmt und stattdessen von BeobachterInnen bzw. WahrnehmendeN ausgeht. Wenn nun der Erzähler als Kategorie entfällt, muss man sich zwangsläufig auch von der Erzählperspektive im Sinne der traditionellen Erzähltextanalyse distanzieren. Wenn man nämlich das Wahrnehmungspotential eines Textes beschreibbar machen möchte, erweisen sich die Erzähltextanalysen als zu schematisch. Text und Welt könnten zu schnell ineinander aufgehen. Bernd Stiegler fordert deshalb, dass der Schwerpunkt auf die Perspektive als optische Kategorie gesetzt werden sollte:

„Perspektive [ist] vor allem eine optische Kategorie, [die] nur durch räumliche Organisation oder genauer die räumliche Vorstellung, die ein Text einem Leser zuweist, produziert wird. Daher ist auch die Unterscheidung zwischen Innen- und Außenperspektive aufzugeben. Es kann keinen Blick von außen auf das Geschehene

¹²⁵ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 12.

¹²⁶ Ebd. S. 12.

geben, da dieses immer schon perspektivisch und mit unterschiedlichem Fokus organisiert ist.“¹²⁷

Demnach steht nicht mehr das Verhältnis des Erzählers zum Erzählten im Fokus, sondern die Blick- und Raumorganisation eines Textes. „Die Verortungen und Bewegungen des Blicks konstituieren und organisieren den Wahrnehmungsraum.“¹²⁸ Somit werden die Dynamik der Blickbewegung und die Perspektivisierung als Prozess beschreibbar.

Obwohl Literatur mit dem produktiven und wirklichkeitsherstellenden Aspekt der Sprache spielt und deshalb mittels der Wahrnehmung funktioniert, werden in zahlreichen literaturwissenschaftlichen Studien die Texte in Bezug auf Wahrnehmung lediglich auf ihre mimetische Funktion festgelegt. Begreift man jedoch Wahrnehmung als konstruktiven, in Medialität und Sprache stattfindenden Akt, so greifen diese Betrachtungen über die Mimesis eines Textes viel zu kurz. Zwar hält ein Text die konventionelle Signifikant-Signifikat-Beziehung aufrecht, jedoch liegt gerade im Aufbrechen dieser Beziehungen die Möglichkeit für einen neuen und anderen Blick. „Sobald Bildlichkeit mehr ist als Mimesis, sobald die Sprache ins poetische Schleudern gerät, können Wahrnehmungen und mit ihnen die wahrgenommenen Dinge in neuer, vielleicht irritierender Form entstehen.“¹²⁹

Dieselbe Erkenntnis lässt sich auch in Edmund Husserls Phänomenologie finden. Auch er verschiebt die Aufmerksamkeit von den Dingen auf die Wahrnehmung der Dinge und erkennt das aktiv konstruierende Potential des Erkennenden. Jedoch steht bei seinen Untersuchungen die Transzendenz des erkennenden Subjekts im Mittelpunkt, welches im Akt der Wahrnehmung das Wesen der Dinge freilegen soll.

Auch bei Handke lassen sich ähnliche Ansätze finden, wobei er mit seiner Idee der „Augen“ der Sprache einen Schritt weiter geht als Husserl. „Ich soll so reden und schreiben, dass jeder meiner Sätze ein Auge aufschlägt, ein Augenpaar, groß“¹³⁰ – schreibt Handke über das literarische Schreiben als Wahrnehmungsform selbst. Dabei geht er auch nicht von einem abbildenden Sehen aus, sondern er versteht „Sehen hier als schöpferischen, poetischen Akt.“¹³¹ Somit verwehrt sich Handke einem Sprachverständnis, welches die Sprache als bloßes sekundäres Bezeichnungsmittel einordnet und begründet das auch. Wird sie nämlich

¹²⁷ Bernd Stiegler: *Wechselnde Blicke*. Perspektive in Photographie, Film und Literatur. – In: Heinrich Bosse und Ursula Renner: *Literaturwissenschaft*. Einführung in ein Sprachspiel. – Freiburg: Rombach. 1999. S. 291-292.

¹²⁸ Katja Thomas: *Poetik des Zerstorten*. S. 13.

¹²⁹ Ebd. S. 15.

¹³⁰ Peter Handke: *Geschichte des Bleistifts*. – Wien: Residenz Verlag. 1982. S. 141.

¹³¹ Katja Thomas: *Poetik des Zerstorten*. S. 16.

nur „benutzt, um zu beschreiben, ohne daß aber in der Sprache selbst sich etwas rührt. Die Sprache bleibt tot, ohne Bewegung, dient nur als Namensschild für Dinge.“¹³² Seine Kritik richtet sich an diese Sprachauffassung vor allem deshalb, da sie das wahrnehmbar Machen von Dingen durch Sprache ignoriere bzw. die Sprache ihr Wahrnehmungsfunktion entziehe.

Hier wird Handkes Auffassung von literarischem Schreiben verdeutlicht:

„Es soll die Dinge greifen, sie drehen und wenden, und nicht auf deren Oberfläche entlang schlittern (das wäre für ihn das bloße Beschreiben im realistischen, mimetischen Gestus). Die Sprache soll selbst sinnliches Wahrnehmungsinstrument werden, das Dinge betastet, schmeckt, riecht, hört und sieht – sie sich so einverleibt.“¹³³

Dadurch bekommen Dinge im Text eine besondere Präsenz, da sie erst aus ihm heraus entstehen. Somit liegt bei ihm der Fokus auf dem Akt des Beschreibens selber, anstatt auf dem Inhalt. Der Akt des Beschreibens ist zugleich auch ein Akt der Wahrnehmung und der Beobachtung. Die Realität der Literatur kommt nicht im Inhalt, sondern in der Form zu tragen. Diese Realität macht sich schließlich „an den Dingen, die sie *bewirkt*“¹³⁴ bemerkbar.

Hier lässt sich auch eine Verbindung zum russischen Formalismus herstellen, deren theoretische Ansätze stark von der Phänomenologie Husserls beeinflusst wurden. Im Besonderen beschreibt das Viktor Šklovskij in die „*Kunst als Verfahren*“: „Die Form schafft sich den Inhalt.“¹³⁵ Er versteht deshalb die Bildlichkeit „die Übertragung eines Gegenstandes aus einer normalen Wahrnehmung in eine Sphäre einer neuen Wahrnehmung“¹³⁶. Somit wehrt sich auch Šklovskij gegen konventionelle Wahrnehmungsschemata in der Literatur und führt den Begriff der „Verfremdung“ ein. In der Verfremdung liegt das Wahrnehmungspotential der Kunst, so Šklovskij. Die Wahrnehmung eines Textes entfaltet sich in der Form:

„Und gerade, um das Empfinden des Lebens wiederherzustellen, um die Dinge zu fühlen, um den Stein steinern zu machen, existiert das, was man Kunst nennt. Ziel der Kunst ist es, ein Empfinden des Gegenstandes zu vermitteln, als Sehen, und nicht als Wiedererkennen; das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der ‚Verfremdung‘ der Dinge und das Verfahren der erschwerten Form, ein Verfahren, das die Schwierigkeit und Länge

¹³² Peter Handke: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1972. S. 30.

¹³³ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 16.

¹³⁴ Peter Handke: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. S. 34.

¹³⁵ Zitiert nach Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 17.

¹³⁶ Viktor Šklovskij: *Die Kunst als Verfahren*. – In: Jurij Striedter: *Russischer Formalismus*. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. 5. unveränd. Auf. – München: Wilhelm Fink Verlag. 1994. (= UTB. 40.) S. 31.

der Wahrnehmung steigert, denn der Wahrnehmungsprozeß ist der Kunst Selbstzweck und muß verlängert werden; die Kunst ist ein Mittel, das Machen einer Sache zu erleben; das Gemachte hingegen ist in der Kunst unwichtig.“¹³⁷

Die Wahrnehmung kommt in der Form selbst zu tragen und ist Teil des Textes. „Indem die Form wird, wird auch die Wahrnehmung, deren Ziele nicht die endgültige Erfassung eines Gegenstands ist, sondern die Wahrnehmungsbewegung selbst.“¹³⁸ Die Blick- und Raumbewegung, welche den Wahrnehmungsraum eines Textes organisiert, rückt auch bei Šklovskij ins Zentrum. Diese Bewegung vollzieht sich schließlich im Sprechen des Textes. Aber auch hier wird nach einem Wahrnehmungsideal, welches zum „Eigentlichen“ der Dinge vorzudringen sucht.

Kennzeichnend für die in dieser Arbeit behandelten literarischen Texte ist auch die Grenzverwischung zwischen den verschiedenen Ebenen und Verfahren der Wahrnehmung und zwischen den verschiedenen Wahrnehmungsinstanzen, welche ich in dieser Arbeit zu beschreiben versuche. Poetologische Verfahren könnten somit auch als Wahrnehmungsverfahren geltend gemacht werden.¹³⁹

Ein weiterer Aspekt ist das Sprechen der Texte über Wahrnehmung selbst, da sich dieses Thema oder auch Motiv mit den poetologischen Verfahren ergänzt. Das bedeutet, dass sowohl das Verfahren als auch das Thema aufeinander verweisen. Schließlich handelt es sich bei den ausgewählten Texten um Essays über ein Land im Zerfall und Berichte des Schreibens und Wahrnehmens selbst, „also Poetiken, die die Bewegungen der Sprache und der Wahrnehmung nachzeichnen und reflektieren.“¹⁴⁰ Somit wird der Fokus im Analyseteil dieser Arbeit zum einen auf das Sprechen der Texte über Wahrnehmung im Speziellen und zum anderen auf die Form, also die Sprache im Allgemeinen gelegt.

¹³⁷ Ebd. S. 15.

¹³⁸ Katja Thomas: *Poetik des Zerstorten*. S. 18.

¹³⁹ Ebd. S. 19.

¹⁴⁰ Ebd. S. 20.

3. Veränderungen in der Wahrnehmung

3.1. *Durch den Verlust von Identität*

Die Wahrnehmung ist also von der menschlichen Identität nicht zu trennen. Das macht sich vor allem dann bemerkbar, wenn eine Beeinträchtigung der Identität vorliegt. Gerät das Verhältnis eines Menschen zu seiner Identität in ein Ungleichgewicht, so hat dieser Zustand auch Auswirkungen auf das Wahrnehmungsvermögen. Das kann zu Veränderungen, Verzerrungen, bis hin zu Störungen in der Wahrnehmung führen. Laut Carlo Avventi treten derartige Beeinträchtigungen vor allem dann auf, „wenn es im Menschen zu einem Schwund seiner relativ-konstanten Eigenschaften kommt und sein Selbstbild ins Wanken gerät.“¹⁴¹ Es herrscht somit ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen einer Identitätsproblematik und eingeschränkten Wahrnehmungsvermögen.

Die menschliche Identität konstituiert sich unter anderem über die Rückwendung auf sich selbst, als auch über den Bezug zur Außenwelt, weshalb die Vernachlässigung der Innen- bzw. Außenwelt unvermeidlich zu einer Beeinträchtigung der Identität und/oder der Wahrnehmung führt. Sie ist auch „stets mit seiner Geschichte verbunden, mehr noch, sie ist diese Geschichte.“¹⁴² Die menschliche Identität nährt sich von dessen Vergangenheit, was getan und erlebt wurde. Die Erinnerung ist damit eine Voraussetzung für Identität. „Ohne Erinnerungsfähigkeit, die dem Menschen die Bewahrung seiner Vergangenheit und damit den Aufbau einer eigenen Geschichte ermöglicht, bleibt der Mensch ohne fassbare Identität.“¹⁴³ Der Verlust der Identität, verursacht durch eingeschränkte Erinnerungsfähigkeit bzw. Bezug zur eigenen Geschichte, wirkt sich somit auch auf die Wahrnehmung aus. Das kann nun zu eingeschränktem Wahrnehmungsvermögen führen. Die Erinnerungen eines Menschen gehört demnach auch zu den Grundbedingungen für das menschliche Wahrnehmungsvermögen. Vereinfacht gesagt, sind Menschen und in diesem Sinne auch literarische Figuren nicht im Besitz einer stabilen Identität. Irene Wellersdorf stellt das in ihrem Werk *„Innen und Außen. Wahrnehmung bei Allain Robbe-Grillet und Peter Handke“* ebenfalls fest: „Aus der Ausschaltung des Vergangenheitshorizontes folgte eine Schwächung der Identität der Person,

¹⁴¹ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 37.

¹⁴² Ebd. S. 42.

¹⁴³ Ebd. S. 43.

denn die entsteht nur in einem kontinuierlichen Lebenszusammenhang und aus der Erinnerung, die Selbstanalyse bedeutet.“¹⁴⁴

Es besteht aber dennoch die Möglichkeit diesem Identitätsverlust durch die Rekonstruktion der eigenen Lebensgeschichte entgegen zu wirken. Diese Rekonstruktion vollzieht sich meist über einen Erinnerungsprozess.¹⁴⁵

Da sich die Identität des Menschen auch in starkem Maße aus der Verinnerlichung äußerer Bezugspunkte ergibt, soll hier erneut auf jenes Element, das maßgeblichen Einfluss auf die Stabilität der Identität hat, eingegangen werden. Die Heimat eines Menschen ist vorwiegend für die Findung der eigenen Identität verantwortlich und auch für ein intaktes Wahrnehmungsvermögen unerlässlich (Vgl. Kap. 2.1.1.). Somit kann auch der Verlust der Heimat eine Identitätsstörung hervorrufen. Gleichzeitig kann der Verlust der nationalen Identität zu Heimatlosigkeit führen. Erneut liegt hier eine Interdependenz vor. Durch das Schwinden einer nationalen Bindung, erfährt auch das „Volk“ eine Entfremdung und die dazugehörigen Elemente wie Sprache, Werte und Glaube können nicht mehr zur Konstitution von Identität beitragen.

Auch der Zerfall von individuellen Räumen, neben dem Verlust von nationaler Identität und der Idee eines Volkes, kann Heimatlosigkeit verursachen. „Wer sich keinen Raum aneignen kann, wird demnach weder Heimat noch Identität finden.“¹⁴⁶ Ein Raum wird für jemanden zum Heimat-Raum, wenn eine persönliche Beziehung zu diesem besteht.¹⁴⁷

Für die Heimat und die Identität eines Menschen ist auch die Sprache von großer Bedeutung (Vgl. Kap. 2.1.2.). Sprache, Heimat und Identität bilden ein enges Geflecht. Vor allem fremde Sprachen können Einfluss auf unsere Wahrnehmungsraster nehmen und auch zu einer Verschiebung der Identität führen. Mehrsprachigkeit kann sich aber auch positiv auf einen Identitätsverlust auswirken. Denn mit „dem Fall der Sprachgrenzen schwinden auch die der Heimat. Nicht mehr an eine einzige Sprache gebunden, erfährt die Heimat eine Ausweitung.“¹⁴⁸

Dabei muss der Heimatbegriff nicht ausschließlich positiv konnotiert sein. Im Grunde handelt es sich bei Heimat um einen äußerst zwiespältigen Begriff. Er kann einerseits für Enge und

¹⁴⁴ Irene Wellershoff: *Innen und Außen*. Wahrnehmung bei Allain Robbe-Grillet und Peter Handke. – München: Wilhelm Fink Verlag. 1980. S.72.

¹⁴⁵ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 45.

¹⁴⁶ Andreas Huber: *Heimat in der Postmoderne*. S. 103.

¹⁴⁷ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 48.

¹⁴⁸ Ebd. S. 52.

Begrenzung, aus der man auszubrechen versucht und andererseits für Geborgenheit, Erfüllung und Stabilität stehen.¹⁴⁹

Auch hier besteht die Möglichkeit dem Heimatverlust entgegen zu wirken, indem man sich auf Reisen in die Fremde oder auch zum Vertrauten begibt. Wenn man alle personellen, lokalen, kulturellen und sprachlichen Bindungen aufgibt, legt man auch seine Heimat ab. Gleichzeitig ermöglicht dieser Zustand die Suche nach einer neuen Heimat.¹⁵⁰

Im Analyseteil werde ich schließlich im Detail und konkret auf die Beziehung zwischen Identität, Erinnerung und Geschichte auf der einen Seite und Rekonstruktion der Identität auf der anderen Seite eingehen. Ebenso tritt die Heimatproblematik bei den AutorInnen immer wieder als Thema auf.

3.2. Durch Variationen in der Sprache

Die Sprache ist jenes Zeichensystem, welches dem Menschen ermöglicht die Welt strukturierend zu erfassen. Ist das Verhältnis zur Sprache generell gestört, wird auch die Wahrnehmung beeinträchtigt. So kann bereits ein unreflektierter oder stereotyper Sprachgebrauch keinen authentischen Austausch mit der Welt ermöglichen.¹⁵¹

Ludwig Wittgenstein geht von einem ähnlichen Verhältnis zwischen der Sprache und der Welt bzw. der Wahrnehmung aus, wovon auch Peter Handke stark geprägt ist. „Daß die Welt meine ist, das zeigt sich darin, daß die Grenzen der Sprache (der Sprache, die allein ich verstehe) die Grenzen meiner Welt bedeuten.“¹⁵² Das bedeutet, dass die Sprache dem Menschen die Welt eröffnet, aber auch, dass die Sprache die Welt und damit die Wahrnehmung begrenzt. Was sich jenseits der Grenzen der Sprache befindet, kann begrifflich nicht festgehalten und somit auch nicht wahrgenommen werden. Gleichzeitig begrenzt die Sprache die Welt nicht nur durch ihre Abwesenheit, sondern auch durch ihre Präsenz. Indem ein Gegenstand eine begriffliche Zuschreibung erhält, wird eine Grenze in Form eines Zeichens gesetzt. Der

¹⁴⁹ Ebd. S. 46-47.

¹⁵⁰ Ebd. S. 46.

¹⁵¹ Ebd. S. 81.

¹⁵² Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1984. S. 67.

Zugang zu diesem Gegenstand wird fortan immer über dieses Zeichen erfolgen, womit dem Menschen eine unmittelbare Verbindung zur Welt verwehrt bleibt.¹⁵³

Für die Zusammenhänge vorliegender Arbeit, wird es nun notwendig auf einzelne Aspekte der Sprache einzugehen, welche zu Beeinträchtigungen oder Veränderungen in der Wahrnehmung führen. In Peter Handkes spätem Werk, insbesondere in seinen Essays zu den Reisen in das ehemalige Jugoslawien, entwickelt sich aus einer anfänglichen Sprachlosigkeit der Entwurf „einer neuen, mythischen Sprache, einer Sprache, die aus der unmittelbaren persönlichen Erfahrung hervorgeht, einen hohen Authentizitätsgrad inne hat und eine neue Wahrnehmung ermöglicht.“¹⁵⁴ Somit kann Sprachverlust bzw. -losigkeit auch einen fruchtbaren Moment enthalten. „Sie ist die Voraussetzung einer Wahrnehmung, einer `Bildsamkeit`, durch welche die Welt, von Begriffen ungetrübt, neu in Erscheinung treten kann.“¹⁵⁵ In diesem Fall führt die Sprachlosigkeit nicht zu einer Einschränkung oder Beeinträchtigung der Wahrnehmung, sondern zu einer Erweiterung.

Wenn es also eine neue und mythische Sprache der menschlichen Wahrnehmung ermöglicht sich auszudehnen, so kann eine als fremd empfundene oder auch vorgegebene Sprache zur Begrenzung der Wahrnehmung führen. Das hat wiederum auch Folgen für die Identität eines Menschen. „Da der Zugang zur Welt nicht über eine eigene Sprache, d.h. auch nicht unmittelbar über das eigene Ich erfolgt, bleibt er fremdbestimmt.“¹⁵⁶ In diesem Zusammenhang kann bei der als fremd empfundenen Sprache auch von einer Fremdsprache die Rede sein. „Bedienen sich Figuren einer fremden Sprache, so nehmen sie auch mit dieser verbundenen, ihnen fremden Wahrnehmungs[...]raster auf. Dies führt wiederum zu [...] einer Verschiebung ihrer Identität.“¹⁵⁷ Somit eröffnet zum einen eine Fremdsprache dem Menschen eine neue Sphäre der Wahrnehmung, zum anderen kann diese rückwirkend die eigene Identität beeinflussen. Nachdem sich eine Erweiterung der Wahrnehmung als Folge einer Spracherweiterung auf die Identität auswirkt, ist zwangsläufig auch das Heimatbild betroffen. Es besteht aber auch die Möglichkeit, sich der eigenen Muttersprache zu entfremden. Das führt abermals zu einem Mangel an Identifikationsmöglichkeiten, im Besonderen mit der

¹⁵³ Carlo Avventi: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. S. 81-82.

¹⁵⁴ Ebd. S. 85.

¹⁵⁵ Ebd. S. 85.

¹⁵⁶ Ebd. S. 86.

¹⁵⁷ Ebd. S. 52.

eigenen Heimat. Im schwersten Fall führt das zu Heimatverlust, wodurch auch immer die Wahrnehmung betroffen ist.

4. Die Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien

4.1. Formale Aspekte von Text und Wahrnehmung

4.1.1. Schwellentext

Beide Texte stellen eine Legierung aus literarischem Reisebericht - wobei in der „*Kultur der Lüge*“ nicht tatsächlich durch das Land gereist, sondern es gedanklich bewandert wird - medienkritischen Essay, politischem Pamphlet, autobiografischen Aufzeichnungen und fragmentarischen Kaleidoskop dar. Es handelt sich um Texte, die zwei Länder (Serbien, Kroatien) literarisch erkunden und gleichzeitig den Charakter einer Poetik beinhalten, in welchen die Bedingungen von Wahrnehmen und Schreiben reflektiert werden.

Laut Hubert Winkel ist Handkes „*Winterliche Reise*“ sowohl eine Reiseerzählung und ein autobiographischer Bericht über einen Medienselbstversuch, als auch eine Anklageschrift gegen die Medienherrschaft.¹⁵⁸ Auch Ulrich Dronske beschreibt den Reisebericht als einen Schwellen-Text, „der im Übergangsbereich zwischen Realem und Fiktionalem sein Recht zu behaupten beabsichtigt“¹⁵⁹. Er beschreibt im Weiteren Handkes Schreibverfahren als etwas, dass im Fiktionalen das Reale imitiert bzw. das Reale als Fiktionales imaginiert und dadurch die Grenzen der Gattungen verschiebt. Es vermischen sich essayistische, erzählerische und autobiografische Fragmente. Die „*Winterliche Reise*“ verhält sich innerhalb eines authentischen Registers, nämlich der tatsächlichen Reise nach Serbien, literarisch. Das bedeutet für den Text, dass durch das Aufbrechen vorhandener Genreunterscheidungen gleichermaßen ein realer wie literarischer Raum installiert wird, wodurch ein konkret mit Wirklichkeit aufgeladenes und zugleich literarisch geformtes Gegenbild entsteht. Indem der

¹⁵⁸ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. Medien, Krieg und Handke. - In: Hubert Winkels: *Leselust und Bildermacht*. Literatur, Fernsehen und neue Medien. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1999. S. 73.

¹⁵⁹ Ulrich Dronske: *Das Jugoslawienbild in den Texten Peter Handkes*. - In: Zagreber Germanistische Beiträge 6. 1997. S. 73.

Text stets zwischen Realem und Fiktionalem oszilliert, erreicht Handke im literarischen Text formal den Anspruch eine Gegenwelt bzw. ein Gegenprogramm aufzustellen. Die Wirklichkeit in Handkes Text verwandelt sich laut Dronske in ein Vexierbild, dessen zunächst unsichtbare Dimension durch den Blick von der Peripherie, das heißt den Blick aufs Reale bzw. durch einen realistischen Blick im Literarischen innerhalb eines Schwellen-Textes, lesbar gemacht werden soll.¹⁶⁰ In ähnlicher Weise erfasst Josef Haslinger Handkes Jugoslawien-Texte: “Dabei folgen die Reiseberichte seinem eigenen literarischen Programm des Elfenbeinturmbewohners, dem es nicht um die Abbildung der Realität geht, sondern um die Projektion einer, oder genauer seiner eigenen Wirklichkeit”¹⁶¹ Oder wie es auch Riki Winter in einem Artikel im “*Standard*” formuliert: Handke geht es “um einen anderen Blickpunkt, um einen Blickpunkt, um den Blickpunkt des Schreibens.”¹⁶²

4.1.2. Erzählverfahren

In vorliegender Arbeit werde ich auf das Erzählverfahren in der “*Winterlichen Reise*” und der “*Kultur der Lüge*” nicht gesondert eingehen. Im Laufe der Textanalyse werden jedoch immer wieder Episoden aus den Essays behandelt, anhand welcher ich das Erzählverfahren exemplarisch beschreiben werde.

4.2. Wahrnehmungsschemata der Medien in der literarischen Kritik

*“Es steht schlecht. Man muß sich beeilen,
wenn man noch etwas sehen will. Alles verschwindet.”¹⁶³*

Das einleitende Zitat von Handke, welches vom Maler Paul Cézanne entlehnt ist, steht in Opposition zu der Vorstellung, die Welt rücke durch die Massenmedien näher zusammen. Die Flut an Informationen und Bildern ermöglichen den MedienrezipientInnen zu jeder Zeit an jeden Ort zu “gelangen”, wodurch auch die letzten schwarzen Flecken, die nun ins

¹⁶⁰ Ebd. S. 74.

¹⁶¹ Josef Haslinger: *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm*. Essay. - Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 1996. (= Fischer Taschenbücher. 2388.)

¹⁶² Riki Winter: *Peter Handke und das Recht auf einen eigenen Blickpunkt*. - In: *Der Standard*. 21. März 1996.

¹⁶³ Peter Handke: *Die Lehre der Saint-Victoire*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1980. S. 79.

menschliche Blickfeld geraten, zu verschwinden scheinen. Doch für Handke rückt die Welt bzw. in diesem Fall Serbien keineswegs in die Nähe seiner wahrnehmbaren Welt. Beinahe vier Jahre lang beobachtet er täglich die Berichte und Reportagen, hört die Kommentare der JournalistInnen und PolitikerInnen und liest die Schreckensmeldungen aus dem Kriegsgebiet Jugoslawien. Handke erlebt diese Erscheinungen der Wirklichkeit als unwirklich, reale Dinge sieht er gerade *wegen* der Aneignung der Massenmedien verschwinden. Serbien wird somit ein “mit jedem Artikel, jedem Kommentar, jeder Analyse unbekanntere[s] und erforschungs- oder auch bloß anblickswürdigere[s] Land”. (WR, 13) Das durch die Medien vermittelte Bild von Jugoslawien bzw. im Besonderen von Serbien verwandelt das Land in etwas Unkonkretes, anstatt es den MedienrezipientInnen näher zu bringen.

Deshalb sollen im folgenden Kapitel jene Wahrnehmungsweisen der Massenmedien, welche Peter Handke und Dubravka Ugrešić ihrer Kritik unterziehen, aufgespürt werden. Dabei nehmen die AutorInnen die Position der MedienrezipientInnen ein und rücken dadurch ihre eigenen Erfahrungen in den Fokus ihrer Auseinandersetzung mit den Medien. Da die massenmediale Aneignung und Konstruktion von Wirklichkeit in der Wahrnehmungshierarchie an der Spitze der Pyramide zu verorten sind, stellen Handke und Ugrešić eine mediale Wahrnehmungsfolie, welche durch bestimmte Schemata bestimmt ist, in ihren Texten dar. Von dieser medialen Wahrnehmungsfolie wird mit Hilfe von anderen - ihren eigenen - Wahrnehmungsformen Abstand genommen.

4.2.1. Das poetische Gegenprogramm

Peter Handke war nach der Veröffentlichung der *“Winterlichen Reise”* 1996 massiver Kritik, welche hauptsächlich im Feuilleton großer deutschsprachiger Tages- und Wochenzeitungen ausgeübt wurde, ausgesetzt. Diese prägte auch den öffentlichen Diskurs über den Jugoslawienkrieg mit. Dabei wurde der Essay von den KritikerInnen fast ausschließlich als politisches Pamphlet, aber kaum als medienkritischer Text gelesen. In der vorliegenden Arbeit steht letztere Lesart im Vordergrund.

Am eindringlichsten wird diese Lesart im Aufbau der *“Winterlichen Reise”* sichtbar. Der Reisebericht gliedert sich in vier Teile, von denen jene zwei Kernsegmente “Der Reise erster Teil” und “Der Reise zweiter Teil” die Reise selbst darstellen, während “Vor der Reise” und

der “Epilog” die Reisebeschreibungen einklammern und Kritik an den Massenmedien und deren Berichterstattung während des Jugoslawienkrieges üben. Gerade jene den Kerntext umfassenden Teile erweisen sich als wichtiger Lektüreschlüssel für den Hauptteil. Zum einen verdeutlicht er seine Motivation nach Serbien zu reisen, zum anderen beschreibt und analysiert er die mediale Wahrnehmungsfolie. Entgegen dieser entwickelt er ein epistemologisches und poetologisches Gegenprogramm.¹⁶⁴

“Es war vor allem der Kriege wegen, daß ich nach Serbien wollte, in das Land der allgemein so genannten `Aggressoren`. Doch es lockte mich auch, einfach das Land anzuschauen, das mir von allen Ländern Jugoslawiens das am wenigsten bekannte war, und dabei, vielleicht gerade bewirkt durch die Meldungen und Meinungen darüber, das inzwischen am stärksten anziehende, das, mitsamt dem befremdenden Hörensagen über es, sozusagen interessanteste.” (WR, 12-13)

Handkes Beobachter spricht hier ganz konkret aus, warum er Serbien bereist. Einerseits wollte er das ihm unbekannte Land kennenlernen, andererseits, ausgelöst durch die vorgefundenen Medienbilder, war es ihm noch viel mehr ein Bedürfnis den eigenen subjektiven Blick auf Serbien zu richten. Methodisch blendet er in Folge die Beobachterposition der Massenmedien aus, wobei gleichzeitig der Beobachter der *“Winterlichen Reise”* und dessen literarische Aneignung ins Zentrum gerückt werden. Ziel dieser Methode ist es mit Hilfe der subjektiven Innen-Bilder des Beobachters den “Real-Bildern” der Massenmedien entgegen zu wirken. Der Beobachter bildet sozusagen eine Wahrnehmungsopposition zu der vermeintlich erfahrbaren realen Wirklichkeit, welche von den Medien transportiert wird. Hubert Winkel spricht in diesem Zusammenhang auch von einer “poetischen Operation” bzw. von einer “Gegenoperation”¹⁶⁵, die auch Probleme mit sich bringt (Vgl. Kap. 4.2.6.). Im Folgenden wird in dieser Arbeit der Terminus “poetisches Gegenprogramm” für jene poetische Gegenoperation verwendet werden. Jede geäußerte Kritik muss als Teil dieses literarischen Gegenprogramms verstanden werden. Im Fokus meiner Analyse stehen deshalb zunächst der Prolog und der Epilog, da sie den Kern der Medienkritik in sich vereinen und zudem dabei helfen den Hauptteil aufzuschlüsseln. In der Reisebeschreibung selbst zeigt sich schließlich das eigentliche poetische Gegenprogramm Handkes.

¹⁶⁴ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 23.

¹⁶⁵ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 83.

Auch Dubravka Ugrešić zählt seit den Veröffentlichungen ihrer Essays und Glossen Mitte der Neunziger Jahre zur “bekanntesten und eigenwilligsten Prosaautorin des ehemaligen Jugoslawien.”¹⁶⁶ Die literarische Auseinandersetzung mit den Umbrüchen im ehemaligen Jugoslawien trugen zu ihrem internationalen Bekanntheitsgrad bei. Demgegenüber stand die weitgehend öffentliche Marginalisierung im Herkunftsland, welche laut der Autorin Formen von “Medienlynch, Ostrazismus, professioneller Marginalisierung und persönlicher Diskriminierung”¹⁶⁷ annahm und sie daher den Beschluss gefasst hatte ins freiwillige Exil zu gehen. Dabei erfährt ihre Literatur zweierlei Lesarten. Zum einen zeigt sich in ihren Texten eine repräsentative Stimme der kritischen Opposition Kroatiens und Ex-Jugoslawiens, zum anderen werden sie als taktlos und inakzeptabel eingestuft, da sie

“als Transitionsverliererin das untergehende, ihr konvenierende Regime idealisiert, die Leiden der ehemaligen Regimeopfer bagatellisiert und verlacht, das eigene Leiden an der Wende und an der verurteilungswürdigen medialen Hetz-Kampagne hingegen bis zum Märtyrertum stilisiert und ihr soziales Umfeld in einem pauschalen und ungerechten Rundumschlag des intellektuellen und moralischen Verrats beschuldigt habe.”¹⁶⁸

Die erstere, politisch orientierte Lesart wurde im internationalen Kontext wahrgenommen, die letztere, persönlich ausgerichtete vor allem in Kroatien. Im Zusammenhang mit der grundlegenden These vorliegender Arbeit soll lediglich erstere Lesart berücksichtigt werden. Ugrešićs Text stellt sich somit in Opposition zu den gängigen Wahrnehmungsschemata des neuen unabhängigen kroatischen Staates, des Zerfalls des alten jugoslawischen Staatenverbandes und des allgegenwärtigen Krieges. Der Text eröffnet, ebenso wie Handkes, die Möglichkeit ihn als literarisches Gegenprogramm, welches sich gegen die gängige Wahrnehmungsfolie richtet und einen anderen Blick gewährleisten möchte, zu analysieren. Während des Krieges stellt die Beobachterin der “*Kultur der Lüge*” in den ex-jugoslawischen, später nur kroatischen Medien¹⁶⁹, zunehmend eine neu präsentierte Wirklichkeit fest, die sich mit ihren Erinnerungen nicht deckt. Es wird mit Hilfe der Medien,

¹⁶⁶ Petra Rehder: *Dubravka Ugrešić*. - In: Ute Hechtficher (Hg.): *Metzler Autorinnen Lexikon*. - Stuttgart: Metzler Verlag. 1998. S. 543.

¹⁶⁷ Svetlan Lacko Vidulić: *Sonderposten im jugoslawischen Erinnerungskrieg*. Zur Exil-Prosa von Dubravka Ugrešić. - In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/SVidulic3.pdf> (01.12.2010, 11:30) S. 1.

¹⁶⁸ Ebd. S. 1.

¹⁶⁹ Anfang des Krieges hatte die Bevölkerung noch Zugriff auf serbische und bosnische Medien. Während des Krieges wurde der Informationsfluss unterbrochen. “Feindliche” Fernsehprogramme waren nur mehr per Satellitenschüsseln zu empfangen, was kaum jemand noch nutzte. Man hatte Angst vor öffentlichen Denunziationen.

aber auch verschiedener Wissenschaften, die alle zu den “Teams [der] Großen Manipulatoren” (KdL, 60) zählen, eine Wirklichkeit konstruiert, welche sich über die Rekonstruktion eines kollektiven Gedächtnisses konstituiert.¹⁷⁰ Das von der Beobachterin entworfene literarische Gegenprogramm setzt sich gegen die mediale Verteufelung von Jugoslawien und die pauschale Täter-Opfer-Konstruktion hinweg, um eine “positive[] Jugoslawien-Erfahrung geprägten Erinnerungskultur, die sich der (als Terror erfahrenen) Neuordnung der Namen der (in der Verlusterfahrung verklärten) alten Ordnung verweigert”¹⁷¹, herzustellen. Sie verfährt demnach genauso wie der Beobachter der “*Winterlichen Reise*” und stellt der kollektiven Wahrnehmung ihre eigene methodisch entgegen.

Unterschiede ergeben sie jedoch im Aufbau der Texte. Während Handkes Reisebericht aus einem durchkomponierten und in einem Stück verfassten Essay besteht, welcher sich wiederum in 4 Teile gliedert, ist die “*Kultur der Lüge*” eine Sammlung von verschiedenen Essays, die zwischen 1991 und 1994 entstanden. Jeder Essay setzt sich mit dem Zerfall Jugoslawiens unter einem bestimmten Aspekt auseinander. Die Kritik an den Medien und ihrer Kriegsberichterstattung wird im titelgebenden Essay “*Kultur der Lüge*” am intensivsten behandelt.

Das vom Beobachter der “*Winterlichen Reise*” entworfene literarische Gegenprogramm richtet sich gegen die gängigen, von den Massenmedien produzierten Wahrnehmungsschemata. Dieses Programm ist “sein Versuch einer radikalen Umsortierung medialer Unterscheidungsmechanismen, um aus der von ihm konstatierten Wahrnehmungsstarre auszubrechen.”¹⁷² Deshalb fragt sich der Beobachter auch: “Wer wird diese Geschichte einmal anders schreiben, und sei es auch bloß in den Nuancen - die freilich viel dazu tun könnten, die Völker aus ihrer gegenseitigen Bilderstarre zu lösen?” (WR, 50) Hier deutet er bereits den eigentlichen Zweck des Reiseberichts an, einen Text für die Zeit nach dem Krieg, für den Frieden verfasst zu haben. Zudem stellt der Beobachter die Konstruktionsbedingungen für eine literarisch-poetische Wahrheit in einem geographisch,

¹⁷⁰ Vgl. Svetlan Lacko Vidulić: *Sonderposten im jugoslawischen Erinnerungskrieg*. S. 2-3.

¹⁷¹ Ebd. S. 5.

¹⁷² Katja Thomas: *Poetik des Zersörten*. S. 26-27.

historisch und politisch besetzten Gebiet dar, “um die Differenz zur Gegenstandskonstruktion anderer Medien um so deutlicher ausstellen zu können.”¹⁷³

In diesem Gegenprogramm richtet sich der Beobachter frontal gegen den medialen Wahrnehmungsschemata, will diese umkehren, um schließlich die Zonen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit zu vertauschen.¹⁷⁴ Interessanter Weise wurde dieses Programm von der Kritik, welche auch hauptsächlich im massenmedialen Diskurs stattfand, zwar wahrgenommen, jedoch reflektierten sie ihre eigenen Wahrnehmungsmechanismen, die im Reisebericht angeprangert werden, nicht. Diese mangelnde Selbstreferenz der Massenmedien sowie die unzulängliche Thematisierung ihrer eigenen Beobachterposition greift Handke in seinem literarischen Diskurs auf. Dem stellt er die Sichtbarmachung seiner eigenen Beobachterposition, also die Wahrnehmung seiner eigenen Wahrnehmung entgegen. Im systemimmanenten Prozess der Medien bleiben deren Wahrnehmungsmechanismen und Darstellungskonventionen im Unklaren. Dabei bestimmen gerade diese, was und wie über etwas berichtet wird, weshalb auch Handke sich wünschen würde, dass die Darstellungskonventionen offen gelegt werden:

“[...]ich wäre sehr zufrieden, wenn ich in einer europäischen oder amerikanischen Tageszeitung einen Artikel lesen könnte, in dem ein Journalist erklärt, wie er an seine Informationen gekommen ist, wie er nach Jugoslawien gelangt ist, wer ihm die Reise bezahlt hat, ob er Jugoslawien vor dem Krieg kannte, ob er die Sprache spricht, wer sein Dolmetscher ist [...]”¹⁷⁵

Was Handke hier an der Berichterstattung bemängelt, hält er selbst in der “*Winterlichen Reise*” ein. Der Beobachter erläutert seine Absichten, stellt die Reise dar und reflektiert fortwährend seine eigene Wahrnehmung. Das ist es auch, was Handke “am Journalismus fehlt”¹⁷⁶.

In der “*Kultur der Lüge*” verhält es sich durchaus ähnlich. Dabei stehen die einheimischen, also die kroatischen Medien im Fokus ihrer Kritik. Besonders der Einfluss der Politik auf die Medien bzw. die bereitwillige Übernahme der politischen Ziele werden verurteilt. Die

¹⁷³ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 73.

¹⁷⁴ Vgl. Ebd. S. 71 und 81.

¹⁷⁵ Bru Rovira: “*Die Serben gelten heute automatisch als die Schuldigen, und Fragen werden nicht gestellt*” Peter Handke im Gespräch mit Bru Rovira. - In: Thomas Deichmann: *Noch einmal für Jugoslawien*. S. 201.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd. S. 201.

Beobachterin stellt fest, dass die Medien nun wiederentdeckt haben, “was sie schon vorher wußten: daß die Promiskuität mit den Führern und der Macht, mit ihren politischen Zielen perfekt funktioniert; sie haben entdeckt, was sie vorher vielleicht nicht wußten - die Dimension der eigenen Macht.” (KdL, 111) Diese neuentdeckte mediale Macht wird nun zur Manipulation des Volkes genutzt:

“Sie berauschen sich an der Gewißheit, daß die Lüge sehr leicht zur legitimen Wahrheit wird, an der Erkenntnis, daß das Volk mangels anderer Informationen denen glaubt, die ihm zur Verfügung stehen, daß es trotz der Existenz anderer Informationen denen glaubt, denen es glauben will, also seinen Medien, seinen Mythen im neuen Design.” (KdL, 111)

Die Beobachterin nimmt deutlich wahr, dass hier Wirklichkeitskonstruktion durch das neue politische System mit Hilfe der Medien betrieben wird und in Folge stellt sie den gegenwärtigen medialen Machtmissbrauch als Teil ihres Gegenprogramms explizit dar. Sie spricht vom “teuflische[n] Medienfeldzug” (KdL, 111), gegen den sie in ihrem eigenen literarischen Feldzug voran schreitet.

4.2.2. Festschreibung medialer Wahrnehmungsschemata - Ein Spiegelverhältnis

Die ersten Wahrnehmungsbilder des Beobachters der “*Winterlichen Reise*” betreffen jene Bilder und Berichte der ersten vier Kriegsjahre, die hauptsächlich “von der einen Seite der Fronten oder Grenzen” (WR, 13) kommen, womit Bosnien gemeint ist. Wenn zwischendurch der Blick der Medien auf Serbien fällt, nimmt der Beobachter diese als “bloße Spiegelungen der üblichen, eingespielten Blickseiten - als *Verspiegelungen* in unseren Sehzellen selber, und jedenfalls nicht als Augenzeugenschaft” (WR, 13) wahr. Die politische Einseitigkeit innerhalb der Berichterstattung ruft dieses Spiegelverhältnis auf. Serbien wird in dieser Spiegelung zum Negativbild von Bosnien. Der Blick ist vorgefertigt, ohne ihn tatsächlich nach Serbien gewandt zu haben.

Auch Ugrešić nimmt ein Spiegelverhältnis im ehemaligen Jugoslawien wahr, doch handelt es sich bei ihren Bildern nicht um *Verspiegelungen*, wie sie Handke bei der internationalen Berichterstattung vorfindet. Es ist die kroatische Berichterstattung, welche der serbischen völlig gleicht und vice versa. Die serbische Medienpropaganda findet ihre “Entgegnung in den kroatischen Medien.” (KdL, 111) Sie stellt fest, wie sich “die Programme [...] wie ein Ei

dem anderen” (KdL, 112) gleichen. Auf beiden Seiten werden dieselben Informationen zu eigenen Gunsten verbreitet. In der Berichterstattung spiegeln sich Kroatien und Serbien, wobei lediglich die Täter- und Opferrollen getauscht werden. Einmal sind es die Kroaten, welchen einen Genozid an der serbischen Bevölkerung planen, dann ist wieder die Rede von den serbischen Schlächtern. Die zu vermittelnde Botschaft bleibt aber dieselbe.

Die von den Medien produzierten Wahrnehmungsschemata werden allzu gern von der Bevölkerung angenommen, zumal sie bereits vor Beginn des Krieges durch die “Großen Manipulatoren und ihre wohlgerüsteten Teams (Schriftsteller, Journalisten, Soziologen, Psychiater, Philosophen, Politologen, Kollegen also, und Generale [sic!])” (KdL, 59) Eingang in die Medien fanden und sich diese Schemata beim Ausbruch des Krieges zu bestätigen schienen. Die Manipulatoren und ihre Teams, auf allen Seiten der Fronten, trugen an der Konstruktion der Wahrnehmungsschemata bei. Sobald es zu einer neuen Entwicklung in einem Staat kam, wurden diese im anderen auch eingeführt, wohl unter der Prämisse etwas Neues zu sein. So entwickelte sich bald auch ein neues ideologisches Vokabular, welches zuerst in den Medien, dann in der Alltagssprache Einzug fand. Es “verbreitete sich allmählich die Definition *ethnisch rein* (für Gebiete, Mannschaften, Teams, Unternehmen) als Gegensatz natürlich zu *ethnisch unrein*.” (KdL, 60) Da sich dieser Wandel innerhalb der Medien bereits vor dem Krieg vollzog, entwickelt die Beobachterin die These, dass dem realen Krieg ein Medienkrieg vorausging. Deshalb fragt sie sich auch: “Können die Medien einen Krieg auslösen? (KdL, 109) Schließlich übertragen sich die kleinen Wörter “*rein* und *unrein* [...] bald auf den schmutzigen Krieg und seine begleitenden Syntagmen (Säuberung eines Terrains, ethnische Säuberung u.ä.).” (KdL, 60-61) Nachdem die serbische Medienpropaganda in den kroatischen Medien Entgegnung fand, “da konnte der eigentliche Krieg beginnen.” (KdL, 111) Bei Handke verhält es sich genau umgekehrt. Er nimmt den Einzug der gewalttätigen Sprache des Krieges in die Sprache der Berichterstattung wahr.

Deshalb setzt auch Handkes Kritik nicht erst beim “Was” und “Wie” der medialen Berichterstattung an, sondern er geht noch einen Schritt zurück: “Es geht ihm um die Wahrnehmungsformen der Medien, die Themenwahl und Art der Berichterstattung prägen und von ihnen wiederum geprägt wird.”¹⁷⁷ Der Beobachter stellt fest, dass die Massenmedien den “immer gleichgereimte[n] Jugoslawien-Artikel” (WR, 47) abdrucken und somit “über die

¹⁷⁷ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 24.

Jahre immer in dieselbe Wort- und Bildkerbe dreschen[...]” (WR, 123). Die vom Beobachter wahrgenommenen Artikel bzw. die eingefahrenen Medienstandards scheinen nach vorgefertigten Mustern zu funktionieren und reihen lediglich “Epinalbild um Epinalbild, Klischee um Klischee” (WR, 45) aneinander. Das wiederum bewirkt das Entstehen von “vorgestanzten Gucklöchern auf das Land” (WR, 51). Die Wahrnehmungsschemata werden somit zu unbeweglichen Gucklöchern, welche jede andere Art der Wahrnehmung obsolet werden lassen. Die Wahrnehmung als solche wird durch das ständige Wiederholen ein und derselben Bilder festgeschrieben und somit “starrgestellt und starrgezurt” (WR, 49). Auf diese Weise entstehen jene “eingespielten Blickseiten” (WR, 13), welche sich spiegeln und gespiegelt werden. Dabei verharren die Blicke auf beiden Seiten in ihren Oppositionsmechanismen, nach dessen Mustern Serbien gesehen und eingeordnet wird. In dieser Spiegelmetaphorik des Beobachters ist Serbien das, was Bosnien nicht ist und Bosnien, was Serbien nicht ist.

Die Wahrnehmung der medialen Spiegelung der beiden Länder lässt ihn an der Wirklichkeitsaneignung und -darstellung der Massenmedien zweifeln.

“Zwar seien ab und zu Journalisten aus dem Westen aufgetaucht - was in diesem Fall auch Bosnien hieß -, aber die hatten alles schon im voraus gewußt, und dementsprechend waren auch ihre Fragen gewesen;” (WR, 96)

Durch die erstarrten Gucklöcher steht bereits im Vorhinein fest, über was und wie darüber geschrieben werden sollte. Dabei legen die Medien nicht nur Wahrnehmungs-, sondern auch Rollenmuster fest. Es ist eine grundlegende Eigenschaft der Kriegsberichterstattung schematische Feindbilder aufzubauen.¹⁷⁸ So auch im Jugoslawienkrieg:

“Allzu schnell nämlich waren für die sogenannte Weltöffentlichkeit auch in diesem Krieg die Rollen des Angreifers und des Angegriffenen der reinen Opfer und der nackten Bösewichte, festgelegt und festgeschrieben worden.” (WR, 38)

Der Beobachter sieht sich nun dem Spiegelverhältnis ausgeliefert, möchte diesem aber entgegen wirken. Dabei soll die *Verspiegelung* nicht einfach umgekehrt werden¹⁷⁹, sondern der Beobachter möchte aus dem Spiegel ausbrechen, es “drängt ihn hinter den Spiegel” (WR, 13). Das Mittel, welches ihn aus dem Spiegelverhältnis lösen soll ist “die leibhaftige

¹⁷⁸ Vgl. Gabriele C. H. Vollmer: *Polarisierung in der Kriegsberichterstattung*.

¹⁷⁹ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 74.

Anschauung, die körperliche Konkretheit der Begegnung mit den Dingen, eine Reise, die nicht zielgerichtet ist [...] um einen Bericht hervorzubringen, der sich nicht von der Erfahrung ablösen läßt.”¹⁸⁰

Durch ähnliche unbewegliche Gucklöcher muss auch die Beobachterin in der *“Kultur der Lüge”* blicken. Die kroatischen Medien sind zudem nicht mehr frei, sie unterliegen “strenger Kontrolle” (KdL, 66). Ihre Aufgabe ist es das simple Täter-Opfer-Schema zu verbreiten, in welchem die KroatInnen die Opfer und die SerbInnen, als StellvertreterInnen für das repressive Jugoslawien, die Täter sind. Ein “kollektive[s] kroatische[s] Opferbewußtsein [...] [wird von den] Medien inbrünstig gepflegt” (KdL, 113). Ein neues Schema soll in Form des *Images* in die Wahrnehmung gepflanzt werden. Mit Image sei jedoch im einheimischen Gebrauch die *“Wahrheit über Kroatien”* (KdL, 113) gemeint. “Die kroatischen Medien sind voller Phrasen darüber, daß wir alle am positiven Image Kroatiens in der Welt bauen müssen (dabei versteht man unter *Welt* die Medien, die Politiker und die öffentliche Meinung in Europa und Amerika).” (KdL, 113-114) Ugrešić zitiert auch den Präsidenten der neu gegründeten “Kroatischen Liga gegen Diffamierung”, der die Bevölkerung dazu aufruft die “Wahrheit” über Kroatien zu verbreiten: “Wir bemühen uns die öffentliche Meinung in der Welt zugunsten Kroatiens zu ändern, wobei uns die Wahrheit als einziges und stärkstes Argument dient. [...] Aber die Verleumdung ist eine wirksamere Waffe als Kanonen, Panzer oder Flugzeuge.” (KdL, 115-116) Die Beobachterin stellt davon ausgehend fest, dass bei der Lektüre der einheimischen Presse der Eindruck entstehe, es würde gar kein richtiger Krieg geführt, sondern ein Kampf um das *Image in der Welt.*” (KdL, 116) Diese Strategie der “Wahrheitsverbreitung” (KdL, 114) führte letztendlich zur beinahe totalen Kontrolle der Medien durch die Regierungspartei. Diese Wahrnehmungsschemata setzten sich in Folge auch in den Blicken der Bevölkerung fest, doch die Beobachterin enttarnt in ihrem literarischen Gegenprogramm sämtliche *Wahrheiten* als *Lügen*. Sie stellt mit Bedauern fest, dass die “Lüge aus dem politischen und medialen Gebrauch allmählich auf die Kriegsstrategie übergegriffen” (KdL, 112) hat und sogar moralisch vertretbar wurde, wie die Aussage einer kroatischen Journalistin beweist: *“Wenn es um das Vaterland geht, bin ich zur Lüge bereit”* (KdL, 112). Die Politik, die Wissenschaften und die Medien arbeiten eifrig an der Konstruktion neuer Schemata, welche wiederum bereitwillig von der Bevölkerung

¹⁸⁰ Ebd. S. 74.

angenommen werden. Auf Grund dieser Umstände kann die Beobachterin keine Wirklichkeit mehr wahrnehmen, die "Wirklichkeit verschwindet" (KdL, 42). Ugrešić stellt als einen Teil ihres poetischen Gegenprogramms die gängige mediale Wahrnehmungsfolie anhand von Beispielen, welche die Auswirkungen der Propagandamaschinerie der regierenden Partei aufzeigen sollen, dar. Diese kontrastiert sie wiederum mit ihrem eigenen Wahrnehmungsprogramm, welches eng mit den Erinnerungswahrnehmungen an den Staatenverbund Jugoslawien verknüpft ist (Vgl. Kap. 4.4.).

4.2.3. Der Parasit im Auge

Handke wird durch das jahrelange Rezipieren der Berichterstattung zunehmend misstrauischer gegenüber den dargestellten Sachverhalten. Die massenmediale Aneignung des Krieges lässt die Dinge verschwinden. Sein Misstrauen beschreibt er am Einhelligsten anhand der Wahrnehmung des Beobachters zur Darstellung der bosnischen Kriegsoffer:

"Diese, so war es jedenfalls nicht selten zu sehen, `posierten` zwar nicht, doch waren sie, durch den Blick- oder Berichtsblickwinkel, deutlich in eine Pose gerückt: wohl wirklich leidend, wurden sie gezeigt in ihrer Leidenspose. Und im Lauf der Kriegsberichtsjahre, dabei wohl weiterhin leidend, und wohl mehr und mehr, nahmen sie für die Linsen und Hörknöpfe der internationalen Belichter und Reporter, von diesen inzwischen angeleitet, gelenkt, eingewinkt ('He, Partner!'), sichtlich wie gefügig die fremdgewünschten Martermienen und -haltungen ein. Wer sagt mir, daß ich mich irre oder gar böswillig bin, wenn ich so zu der Aufnahme des lauthals weinenden Gesichts der Frau, Close Up hinter Gittern eines Gefangenenlagers, das gehorsame Befolgen der Anweisung des Photographen der Internationalen Presseagentur außerhalb der Lagerzaunes förmlich *mitsehe*, und selbst an der Art, wie die Frau sich an den Draht klammert, etwas von dem Bilderkaufmann ihr Vorgezeigtes." (WR, 41-42)

Der Beobachter bestreitet hier keineswegs das Leiden der Menschen in Bosnien, was ihm immer wieder zum Vorwurf gemacht wurde, sondern prangert ganz konkret die Inszenierung der Bilder an. Das Leid findet statt, doch um es darstellbar zu machen, werden

“Leidensposen” erzeugt - etwas Typisches für Kriegsberichterstattungen¹⁸¹. Die Massenmedien konstruieren auf Grund der Darstellungsproblematik selber derartige Bilder.¹⁸² Daraus resultierend tritt beim Beobachter ein Irrealitätseffekt auf: “Er sieht in einer Art *doppeltem Blick* sowohl das `Reale`- das Leid, den Krieg - als auch dessen mediale Inszenierung, [...] wie das Gezeigte [...] neu konstruiert wird.”¹⁸³ Er sieht förmlich das wirkliche Leid, aber auch das Arrangement der Massenmedien *mit*. Das Adverb “wohl” gibt jenen Irrealitätseffekt wieder, den der Beobachter erleidet. Ausgelöst wird dieser Irrealitätseffekt durch die Einschreibung der Wahrnehmungsschemata der Medien in die Wirklichkeit, wodurch diese dem Beobachter entgleitet und an Authentizität verliert. Dabei oszilliert der Beobachter zwischen Affirmation und Zweifel. Ein Teil seines Inneren ist gespalten. Der hier auftretende Irrealitätseffekt erfährt bereits bei Roland Barthes seine theoretische Fundierung. In seinen “Mythen des Alltags” unterzieht er derartige Schreckensbilder einer Analyse:

“Die meisten der [Photos] mit der Absicht, uns zu erschüttern, [...] haben keinerlei Wirkung, gerade weil der Photograph bei der Bildung seines Sujets sich zu großmütig an unsere Stelle gesetzt hat. Er hat das Grauensvolle, das er uns darbietet, fast immer überkonstruiert und durch Kontraste oder Annäherungen die intentionale Sprache des Schreckens dem Faktum hinzugefügt. [...] Keine dieser allzu geschickten Aufnahmen macht uns wirklich betroffen. Das ist darauf zurückzuführen, daß wir ihnen gegenüber jedesmal unserer Urteilskraft beraubt sind. [...] Der Photograph hat uns nichts weiter gelassen als das recht der geistigen Zustimmung.”¹⁸⁴

Barthes beschreibt hier in ähnlicher Weise wie der Beobachter der “*Winterlichen Reise*” die Wirkung bzw. die Wirkungslosigkeit von schockierenden Bildern in den Massenmedien und den daraus resultierenden Verlust der Urteilskraft. Doch die geistige Zustimmung, welche Barthes den RezipientInnen gewährleistet, verweigert Handkes Beobachter. Er muss sich selbst ein “Bild” von der Situation vor Ort machen. “Er unternimmt mit der eigenen Person eine Probe-Expedition durch den Raum von Meinungen, Bildern, Simulationen,

¹⁸¹ Vgl. Gabriele C. H. Vollmer: *Polarisierung in der Kriegsberichterstattung*.

¹⁸² Ein Beispiel hierfür ist jenes Bild aus dem Bosnienkrieg, welches 1992 um die Welt ging und dafür ausschlaggebend war, Serbien mit dem Nazi-Deutschland zu vergleichen. Es bildet einen bis auf die Knochen abgemagerten Mann in einer Gruppe Muslime *hinter* einem Stacheldrahtzaun ab - ein eindeutiger Beweis für die Existenz von Konzentrationslagern. Erst im Nachhinein wurde deutlich, dass sich die JournalistInnen von einem umzäunten Grundstück heraus ein Flüchtlingslager filmten. Vgl. Thomas Deichmann: “*Es war das Bild, das die Welt in Alarmbereitschaft versetzte*” - In: Thomas Deichmann: *Noch einmal für Jugoslawien*. S. 228-258.

¹⁸³ Katja Thomas: *Poetik des Zerstorten*. S. 37.

¹⁸⁴ Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1964. S. 55.

Echtheitszweifeln, Reflexionen usw. die ihn zum Zeugen einer verstörenden Inauthentizitätserfahrung machen.“¹⁸⁵ Der Beobachter erzeugt somit bei den RezipientInnen das Gefühl, er sei in einem “Labyrinth der Wirklichkeiten verloren”¹⁸⁶, dabei steht er im Grunde außerhalb dessen und demonstriert nur die Bedingungen und konkreten Umstände solcher Irrealitätseffekte. Der Kern des Prologs “Vor der Reise” besteht somit aus dem “Medienseלבstversuch”¹⁸⁷ des Beobachters. Innerhalb dieses Selbstversuches ist die Inauthentizitätserfahrung des Beobachters authentisch. Derealisierung, Entkörperlichung und Desubjektivierung müssen als reale und subjektiv erlittene Wahrnehmungserfahrungen gedeutet werden. Somit kann der Epilog als “eine Reise durch die von Medieneffekten produzierte kognitive und emotionale Innenwelt”¹⁸⁸ verstanden werden. Vor der leibhaftigen Reise unternimmt der Beobachter eine Reise in sein Inneres.

Handke unterzieht den Jugoslawienkrieg einem literarischen Unsicherheitstest¹⁸⁹, indem die gegebenen Bilder des Krieges, welche für die Irrealitätseffekte verantwortlich sind, durch alternative Bilder ersetzt und damit die medialen Bilder unterlaufen werden sollen. Als ein Teil seines literarischen Gegenprogramms liefert uns der Beobachter jene alternativen Bilder in den Beschreibungen der Reise selbst.

Jene vom Beobachter erlebte Inauthentizitätserfahrung versteht Hubert Winkel als ein Problem der medialen Verdoppelung:

“Die mediale Verdoppelung streicht die Authentizität dessen durch, was es verdoppelt. [...] Es gibt nur mehr Aufzeichnungen von Wirklichkeit ohne Wirklichkeit. Das Wirkliche mutiert zum Wahrscheinlichen. Das Wahrscheinliche wiederum hängt von der Ordnung der Aufzeichnung ab und von der Logik seines Kontextes. Damit benennt Handke ein epistemologisches Problem, das mit medienvermittelter Weltwahrnehmung generell verbunden ist, im Falle hochsuggestiver audiovisueller Darstellungen aber besonders hervorsticht: die interne Gespaltenheit, nicht Einheit und damit auch die Künstlichkeit alles zeichenförmiger Repräsentationen.”¹⁹⁰

¹⁸⁵ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 77.

¹⁸⁶ Ebd. S. 79.

¹⁸⁷ Ebd. S. 79.

¹⁸⁸ Ebd. S. 77.

¹⁸⁹ Vgl. Jean Baudrillard: *Die Rückwendung der Geschichte*. - In: Mike Sandbothe (Hg.): *Zeit-Medien-Wahrnehmung*. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1994. S. 11.

¹⁹⁰ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 78.

Die Kontexte der Wahrnehmung der einzelnen Medien überlagern das Wahrgenommene. Das Wirkliche befindet sich in einer Ebene der Unentscheidbarkeit, so Winkel, wodurch die Berichterstattung der Medien ihre Authentizität zu verlieren droht.

Bei der Beobachterin der *“Kultur der Lüge”* setzt ebenfalls ein Irrealitätseffekt ein, welcher dem des Beobachters der *“Winterlichen Reise”* ähnelt. Die mediale Aneignung des Krieges und der neuen Lebensumstände durch die Einschreibung massenmedialer Wahrnehmungsschemata haben einen Wirklichkeitsverlust bei der Beobachterin verursacht. Am eindrucklichsten stellt sie ihren Wirklichkeitsverlust in dem Essay *“Popen und Papageien”* dar. Anhand des Falls des fiktiven Schriftstellers Petar Petrović wird die Wahrnehmungsproblematik der Wirklichkeit thematisiert. In diesem Fall gibt es nicht nur einen Schriftsteller Petar Petrović, sondern viele. *“Der Serbe Petar Petrović unterscheidet sich von dem Kroaten Petar Petrović.”* (KdL, 55) Jedoch muss er sich selbst entscheiden. Er befindet sich auf einer Scheidelinie *“zwischen vorher und nachher, zwischen zwei Welten, zwei Wirklichkeiten [...] Ihm ist klar: diejenigen, die wie er unschlüssig auf der Scheidelinie stehen, werden verschwinden”* (KdL, 55) Die Beobachterin durchleidet dasselbe wie ihr fiktiver Schriftstellerkollege. Sie kann und will sich nicht entscheiden. *“Ich bin eine Post-Jugoslawin, eine Zigeunerin.”* (KdL, 18) Sie stellt sich selbst in eine Reihe mit den *“Obdachlosen, Exilanten, Flüchtlingen, Heimatlosen, Ausgestoßenen, neuen Nomaden, mit einem Wort - Zigeunern.”* (KdL, 18) Deshalb lässt die Beobachterin ihren Petar Petrović in den internationalen Medien nach Hilfe suchen. Er *“überprüft die eigene Wirklichkeit anhand der Weltpresse.”* (KdL, 54) Doch das Bild einer Frau in der *“Newsweek”* mit einem Porree in der einen, einem Gewehr in der anderen Hand, mit der Bildunterschrift *“Yugoslav National Costume”* (KdL, 54) lässt ihn zweifeln. In diesem Moment schleicht sich bei Petar Petrović eine Inauthentizitätserfahrung ein: *“Das soll das Gesicht meines Landes sein, meine Identität?”* (KdL, 54) Dabei ist die Erfahrung der Inauthentizität, wie in Handkes Text, durchaus authentisch. An einer anderen Stelle wird auch deutlich, warum sie den Bildern der Massenmedien nicht glauben kann, warum sie keine Wirklichkeit darin wahrnimmt. Zum einen will im Krieg jedeR eine Stück vom Kuchen, auch die JournalistInnen, für die der Krieg ein *“erregendes, aber auch sehr einträgliches Abenteuer”* (KdL, 126) ist. Zum anderen zweifelt sie an den Umständen, wie manche JournalistInnen zu ihren Aufnahmen gekommen sind. Die Beobachterin berichtet in einer Episode von ausländischen Fernsehjournalisten,

welche die überlebenden Bewohner eines bosnischen Dorfes 200 DM bezahlten, um die umherliegenden Leichen zu einem Haufen zu stapelten, der schließlich gefilmt wurde. Dazu wurde ein erschütternder Kommentar über ein muslimisches Massaker an Serben verfasst. Die Toten waren aber Muslime. Sie erzählt weiters von den Geschichten, ausländische JournalistInnen bezahlen die Einheimischen, damit diese gefährliche Szenen drehen, welche sich wiederum im internationalen Fernsehen bestens verkaufen. “Ich weiß von ausländischen Journalisten, die in dem Glauben, *die Wahrheit und nichts als die Wahrheit* zu schreiben, fremdes Leid zum eigenen Vorteil verkaufen.” (KdL, 125) Und die Wahrheit der JournalistInnen ist mit der verlorenen Wirklichkeit der Beobachterin gleichzusetzen.

In den Essays der “*Kultur der Lüge*” wird der Verlust der Wirklichkeit immer wieder benannt¹⁹¹ und hervorgehoben. Somit kommt sie zu dem endgültigen Schluss: “auf dem ehemals jugoslawischen Territorium, EXISTIERT DIE WIRKLICHKEIT NICHT MEHR. Durch die ständige Wiederholung in den Medien haben Anklagen und Lügen ihre grausame Realität verloren.” (KdL, 129)

Handkes Wahrnehmungsideal steht konträr zu einer Weltwahrnehmung, die auf Medienrezeption aufbaut und soll deshalb vermieden werden. In seinem literarischen Gegenprogramm versucht Handke durch die Verbindung von Literatur und Wahrnehmung wieder zu jenem Land bzw. zu den Gegenständen vorzudringen, welche ihm durch die Aneignung der Medien beraubt wurden. Schließlich sieht sich der Beobachter selbst als ein Konsument von Medien, dem die Macht über die eigene Wahrnehmung auf Grund der Fremdbestimmung abhanden gekommen ist: “Und trotzdem, fast zugleich mit einer ohnmächtigen Gewaltimpulsion eines fernen Sehbeteiligten, wollte ein anderer Teil in mir (der freilich nie für mein Ganzes stand) diesem Krieg und dieser Kriegsberichterstattung nicht trauen.” (WR, 38). Als “ferner Sehbeteiligter” tritt beim Beobachter jenes Misstrauen auf. Als Ursache seines Misstrauens führt er die Metapher des Parasiten ein. Er fragt sich, wo dieser Parasit zu Lokalisieren sei, in den Medien selbst oder bei den RezipientInnen:

“Wo war der die Realität verschiebende, oder sie wie bloße Kulissen schiebende, Parasit: in den Nachrichten selber oder im Bewußtsein des Adressaten?” (WR, 32)

“Mag sein, ja, ich irre mich, der Parasit ist in *meinem* Auge”. (WR, 42)

¹⁹¹ “Die Wirklichkeit existiert nicht mehr.” Dubravka Ugrešić: *Die Kultur der Lüge*. S. 272.

Er kommt zu dem Schluss, dass die Massenmedien den Parasiten erzeugen, welcher sich in Folge der Medienrezeption im Auge einnistet und somit auch den Blick der RezipientInnen lenkt. Dabei ist die Metapher des Parasiten bewusst gewählt und Paul Virilio¹⁹² entnommen. Das Bild des Parasiten, der seinen Wirt als Schmarotzer missbraucht, steht analog für die MedienrezipientInnen, deren Wahrnehmung sich zu Nutze gemacht wird. Die Parasiten-Metapher geht zudem mit der Vorstellung einer Okkupation des Blicks einher.

Der Beobachter befindet sich regelrecht in einer medialen Blickfalle, aus der man sich nur über den Weg des "eigene[n] Augenschein" befreien kann. Dieser Befreiungsakt findet in der Reise selbst statt und ist somit auch sein Motiv für die Serbienreise. Den Beobachter drängt es "hinter den Spiegel" (WR, 13), der ihm einen freien Blick auf das Land gewährleisten sollte. Doch er ist bereits sein Leben lang den medialen Wahrnehmungsschemata ausgesetzt. Dadurch hat sich der Parasit im Auge festgesetzt, der eigene Augenschein ist kein Garant dafür, die Dinge von der medialen Aneignung zu lösen. In Serbien kontrolliert der Parasit weiterhin seinen Wirten und beeinflusst dessen Wahrnehmung:

"Wetterfest, wie halbuniformierte Manngestalten dann überall auf den Grenzstraßen, in den Grenzgaststätten, und unwillkürlich sahen wir [...] in ihnen natürlich (?) paramilitärische Killer, siehe die entsprechenden Augen, 'tötungserfahren'; wurden dann von dem mit uns gekommenen örtlichen Bibliothekar [...] aufgeklärt, es seien das die Forstarbeiter und Waldhüter vom Dicken Berg [...] und argwöhnten in diesen Leuten dann doch wieder Bandenmitglieder, nur eben in der Verkleidung von Wald- und Wildhütern." (WR, 98)

Durch die Einprägung der Wahrnehmungsschemata wird der Blick gestört, gängige Klischees finden Eingang in die Wahrnehmung des Beobachters. Die Wahrnehmung setzt sich aus Zitaten zusammen. Unter anderem wird "tötungserfahren" im Text als Zitat markiert. Die Sprache ist ebenso wie der Blick verkürzt, Wörter bzw. Bilder werden lediglich aneinandergereiht. Die Wahrnehmung erfährt ein regelrechtes Stottern, welches methodisch wird. Durch die Beschreibungen sollen die LeserInnen im Akt ihrer Lektüre jene Gespaltenheit des Beobachters unmittelbar nachvollziehen können. Das methodische Stottern des Textes kommt dabei immer dann zum Einsatz, wenn der Beobachter zwischen Zweifel und Affirmation steht und die LeserInnen dieselbe Erfahrung durchleben sollen. "Die Morphologie des Textes selbst, das Bauprinzip der Sätze, die kapriziöse, häufig manierierte

¹⁹² Vgl. Paul Virilio: *Das Privileg des Auges*. - In: Jean-Pierre Dubost (Hg.): *Bildstörung*. Zu einer Ethik der Wahrnehmung. - Leipzig: Reclam Verlag. 1994. S. 67.

Ausdruckswahl, steuert ein gleichsam stotterndes Lesen.”¹⁹³ Die Sätze fallen in Bruchstücken auseinander und werden erneut in elliptischen Sätzen zusammengefügt. Die Beschreibungen sind zudem voll von Neologismen und umständlichen, sich der Auffassung entziehenden Satzbau. Dieser soll den LeserInnen nicht nur jene Zweifel an der Berichterstattung vor der Reise, sondern auch jene Situationen, die der Reisende vor Ort erlebt, nachvollziehbar machen.

Der Bibliothekar aus dem obigen Zitat steht nun symbolisch für den Protagonisten Literatur, korrigiert die Wahrnehmung des Beobachters und lenkt sie auf die Natur. So werden aus paramilitärischen Killern einfache Waldarbeiter. Doch auf Grund der andauernden Wirkung des Parasiten erfolgt eine Rückbewegung der Wahrnehmung auf die Ebene einer theatralischen Inszenierung (“Verkleidung”). Ein weiteres Beispiel für den Einsatz von theatralischer Inszenierung im Text zeigt sich bei der Betrachtung der jugoslawischen Volksarmee in der “*Time*”: “eine eher schütterere Gruppe von Slowenen in leicht phantastischer Kampfkleidung [...] die Fahnen als Dekor eines Freilufttheaters” (WR, 31-32).

Letztendlich ist der vom Parasiten besetzte Blick “unruhig und unsicher - er kann der Wirklichkeit nicht habhaft werden, kann sie nicht greifen, kann die Dinge nicht im Prozess des Sehens vergegenwärtigen.”¹⁹⁴ Die metaphorischen Augen der Sprache versuchen die Dinge im Text zu fassen, diese entinnen dem Beobachter jedoch wieder, was sich anhand der gestückelten Satzführung bemerkbar macht. Das Misstrauen richtet sich gegen den eigenen Blick. Die eigene Wahrnehmung scheint abhängig von den vorgefertigten medialen Schemata und deren Wirklichkeitskonstruktionen zu sein.

Demnach ist jede Wirklichkeitswahrnehmung des Beobachters Konstruktion und eine Vortäuschung von Wirklichkeit. Eine Täuschung der Sinne tritt bei jedem Wahrnehmungsakt auf. In der “*Winterlichen Reise*” sollen diese Unsicherheiten und Störungen in der Wahrnehmung ins Bewusstsein des Beobachters und in Folge auch in das der RezipientInnen gerückt werden.

In Dubravka Ugrešićs Beobachterin Auge nistet sich auch ein Parasit ein, der jedoch die Form des “Terror[s] des Vergessens” (KdL, 120) und des “Terror[s] des Erinnerns” (KdL, 123) annimmt. Um die neuen Wahrnehmungsschemata zu festigen, pflegt die neue Politik eben

¹⁹³ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 81.

¹⁹⁴ Katja Thomas: *Poetik des Zersörten*. S. 42.

jenen !Terror der Vergessens und Erinnerns“, welcher mit Hilfe der Massenmedien ausgeübt wird. Im Zuge des Vergessens wird “Jugoslawien (ein Land, in dem fünfzig Jahre lang auch kroatische Bürger gelebt haben) [...] zum verbotenen Wort.” (KdL, 120) In derselben Weise, wie sich Handkes Parasit trotz eigenem Augenschein durch die Einprägung der medialen Schemata im Auge festsetzt, fallen viele KollegInnen der Beobachterin dem “Terror des Vergessens” zum Opfer. So soll ein Schriftstellerkollege einem ausländischen Journalisten von Repressionen, denen er zur Zeit des Kommunismus in Jugoslawien ausgesetzt war, berichtet haben. Doch sämtliche seiner Bücher sind damals erschienen und von einem Gefängnisaufenthalt kann auch nicht die Rede sein. Dabei kommt die Beobachterin zu dem Schluss:

“Ich glaube nicht, daß der Kollege gelogen hat. Dem medialen *Brainwashing*, dem *Terror des Vergessens* und dem kollektiven Zwang ausgeliefert, hat er einfach seine persönliche Geschichte vergessen, sie unbewußt retuschiert, und die ausgesprochene Lüge wurde zu einer im allgemeinen Kontext akzeptierten Wahrheit.” (KdL, 121)

Mit Hilfe der Gedächtnis “waschenden” und “schleudernden” Medien wird nicht nur eine kollektive Geschichte rekonstruiert, sondern es werden auch alle kleinen persönlichen Geschichten der großen “Wahrheit” angepasst. Und dieses neu geschaffene kollektive Gedächtnis mit all seinen Einzelschicksalen passte nur zu gut in das vorgeformte Bild der internationalen Berichterstattung, worauf der Nachsatz der Beobachterin verweist: “Übrigens wollte auch der ausländische Journalist eine solche Story hören. In seinem ‘Westlerkopf’ bestand a priori das Stereotyp vom unterdrückten Schriftsteller im ehemaligen kommunistischen Regime und seinem *Happyend* im neuen, demokratischen.” (KdL, 121-122) Ebenso wie die Wahrnehmung von Handkes Beobachter durch Elemente der Theaterinszenierung bestimmt ist, nimmt auch die Beobachterin hier die Darstellung derartiger “Stories” als Inszenierung wahr. In Form einer medialen Inszenierung, welche stark an das Fernsehformat der Soap-opera angelehnt ist, soll die Kriegsberichterstattung entweder ein “Happyend” oder Schreckensbilder verkaufen, wie jenes Kommentar zu den Morden an der muslimischen Zivilbevölkerung. Die Soap-operas waren dabei eine Begleiterscheinung in der Gesellschaft der Länder, welche aus den ehemaligen kommunistischen Systemen hervorgingen.¹⁹⁵ Deshalb nimmt die Beobachterin auch wahr: “das reale Leben ist eine Seifenoper.” (KdL, 276) Denn durch “die repressiven Medien, die Isolierung, de[n] Krieg, de

¹⁹⁵ Vgl. Dubravka Ugrešić: *Das Leben als Soap-opera*. - In: Dies.: *Kultur der Lüge*. S. 264-277.

[n] induzierte[n] Wahnsinn, das herrschende System” zeigt dieses “Genre, dessen wesentliche Voraussetzung darin bestand, daß es sich von unserem Alltag unterscheidet [...] unser eigenes Leben.” (KdL, 276-277) Auch hier scheinen die Wirklichkeiten, wie in Handkes Text, durcheinander gewirbelt. Die Gegenwart des Krieges im Alltag und in den Medien verstellen den Blick; ein fiktiver Text, in Form der Sopa-opera, erhebt mehr Anspruch auf Wirklichkeit. Denselben Anspruch stellt die Beobachterin an die Literatur. Doch das Kollektiv erfasst nur eine von den Medien vermittelte Wirklichkeit und nimmt an diesen “unglückseligen und geschmacklosen Medienstory” (KdL, 110) teil, was wiederum die “Empfänglichkeit für jegliche Manipulation durch die Medien” bestätigt.

Letztendlich stehen sich kollektive Lüge und persönliche, aber erfahrungsbasierte Wahrheit gegenüber. Im Gegensatz zum Beobachter in der “*Winterlichen Reise*”, welcher erst in Form seiner Reise den eigenen Augenschein hinter den medialen Bildern sucht, ist die Beobachterin der “*Kultur der Lüge*” bereits vor Ort. Es tritt auch hier eine mediale Doppelung auf. Laut Hubert Winkels (siehe oben) verliert die Realität in der medialen Doppelung der Wirklichkeit ihre Authentizität. Diese Erfahrung macht auch die Beobachterin.

“Durch die ständige Wiederholung in den Medien haben Anklagen und Lügen ihre Grausamkeit verloren. Die Menschen sehen auf dem Bildschirm ihren eigenen Tod, sie wissen nur nicht, ob das Geschöß, daß sie treffen wird, von der Straße oder aus dem Fernsehgerät kommt! (KdL, 129)

In Folge dessen verlieren die Schreckensbilder, ebenso wie bei Handke, ihre Wirkung. “Die Wiederholung des Schreckens entwertet den Schrecken, die Wiederholung des Bösen entkleidet es seiner Schwere.” (KdL, 130)

Auch wenn die Beobachterin nie explizit auf einen Parasiten im Auge verweist, so sind dennoch die Eigenschaften und Auswirkungen des “Terrors des Vergessens” und des “Terrors des Erinnerns” dieselben.

4.2.4. Lückenlose Berichterstattung

Die Kritik des Beobachters der “*Winterlichen Reise*” an den Medien und der Berichterstattung während des Jugoslawienkrieges lässt sich hauptsächlich als Sprachkritik erfassen. In einem Interview mit Thomas Deichmann, spricht Handke davon, dass die Medien

mit Hilfe eines bestimmten Gebrauchs von Sprache “eine Art Viertes Reich bilden.”¹⁹⁶ Laut Handke handle es sich um eine “fast lückenlose Sprache, der man nicht entkommen kann und die äußerst tyrannisch ist.”¹⁹⁷ Diese lückenlose Sprache der Medien betrachtet der Beobachter als “eine geschlossene Denunziationskette” (WR, 28), deren Inhalt nichts Anderes als “einer im Voraus gespannten Schnüffelleine diktierten Redens” (WR, 29) darstellt. Die mediale Sprache steht somit in Opposition zur literarischen Sprache. “Denn eine lückenlose Sprache tilgt die Zwischenräume, zwischen denen das, was sie sagt, atmen und leben kann.”¹⁹⁸ Ein literarischer Text hingegen lässt möglichst viele dieser Zwischenräume frei. Auch das tyrannische Element der Sprache nimmt Handke in seinem Reisebericht auf. Dabei ist das Tyrannische nicht nur jene Lückenlosigkeit, sondern auch die Gewalttätigkeit der Sprache, welche mit einem Vokabular der Gewalt agiert. Die Tyrannei der Sprache schleicht sich bei Handke dort ein, wo direkt auf die Massenmedien Bezug genommen wird. Das wird vor allem am Sprachgebrauch des Beobachters sichtbar, der voller Wut, Aggression und Hass strotzt. Er beschimpft die französische “*Le Monde*” als “verdeckt demagogisches Schnüffelblatt” (WR, 25) oder die deutsche “*Frankfurter Allgemeine*” als “Serbenfressblatt” und deren JournalistInnen als “Haßwortführer” (WR, 125). Die JournalistInnen werden ebenso angegriffen und als “Kriegsartiklerin” (WR, 28) oder “Haßleitartikler” (WR, 33) diffamiert. Dabei geht der Beobachter so weit, dass er ganz konkret einzelne Personen anspricht, wie etwa den ehemaligen Herausgeber der “*Frankfurter Allgemeinen*” Johann Georg Reißmüller. Er bezeichnet ihn als einen leitartikelnden Scharfrichter “Reißwolf & Geißermüller” (WR, 126), der “von seinem deutschen Hochsitz aus” fast täglich alles Jugoslawische und Serbische verurteilt. Der Autor Peter Schneider wird ebenfalls angegriffen: Handke nennt seine Texte einen “feind- und kriegsbildverknallten, mitläuferischen statt mauerspringenden Schrieb des Autors Peter Schneider” (WR, 132). Von der Kritik als inakzeptable Demagogie abgestempelt, adaptiert der Beobachter lediglich die Sprache der Medien, um sie im überzeichneten Gebrauch als Tyrannei zu entlarven. Als Teil seines Gegenprogramms veranschaulicht der Beobachter zu was Sprache, mit dem was sie beschreibt, fähig ist, indem er sich der Sprache der Medien bedient, um wiederum über diese zu sprechen: “Die Zeitung beschreibt ihre Sujets nicht mehr, geschweige denn, was noch besser, auch nobler wäre,

¹⁹⁶ “Ich mag nicht gerne theoretisieren oder politisieren, aber Serbien war wahrscheinlich das, was der inneren Leere vieler, die sonst überhaupt kein Engagement, keine Vision hatten, gefehlt hat“. Peter Handke im Gespräch mit Thomas Deichmann. - In: Thomas Deichmann (Hg.): *Noch einmal für Jugoslawien*. S. 191.

¹⁹⁷ Ebd. S. 191.

¹⁹⁸ Katja Thomas: *Poetik des Zersörten*. S. 31.

evoziert sie, sondern begrapscht sie - macht sie zu Objekten.” (WR, 25) Die tyrannische Sprache unterwirft somit ihrer eigenen Themen und macht sie in einem gewalttätigen Akt zu Opfern. Der Krieg als Thema findet somit Eingang in die Sprache und die Form. Für ihn wird die Sprache regelrecht zum Schauplatz eines zweiten Kriegsgeschehens. Katja Thomas erkennt darin ein Konzept der Gegnerschaft in der Sprache des Textes. Der Beobachter entwirft einen Protagonisten (Literatur) und einen Antagonisten (Journalle), welche sich um die Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien bekämpfen.¹⁹⁹ Der Vertreter des Protagonisten prangert die VertreterInnen des Antagonisten als “Rotten von Fernfuchtlern, welche ihren Schreiberberuf mit dem eines Richters oder gar der Rolle eines Demagogen verwechseln” (WR, 122-123) an. Diese vergrüßern “von ihrem Auslandshochsitz” (WR, 123) mit ihren “Hackbeil-Artikeln” (WR, 126), “Wörtergift” und “mechanischen Worteschleudern” (WR, 127) nur noch die Kluft und den Hass zwischen den einzelnen Völkern. Er kommt zu dem Schluss, dass die JournalistInnen “genauso arge Kriegshunde sind wie jene im Kampfgebiet.” (WR, 123) Diese Kluft zwischen den Völkern überträgt sich wiederum auf den Text, indem auch eine Kluft zwischen Sprache und Wahrnehmung entsteht. Wenn Handke von der “*Verspiegelung in unseren Sehzellen*” (WR, 13) spricht (Vgl. Kap. 4.2.1.), versteht er die mediale Sprache als etwas, dass die Dinge nur oberflächlich bespiegeln, sie jedoch keineswegs in der Sprache entstehen. Das liegt daran, dass die Sprache nur noch in vorgefertigten Schemata funktioniere, denen das Beschriebene untergeordnet wird, wodurch sich die Schemata wiederum festigen. In Folge lässt die Sprache der Medien die Welt immer auf dieselbe Weise erscheinen. Auch wenn die Massenmedien täglich ein Guckloch auf die Welt öffnen und diese zu erschließen scheinen, so wird der potentielle Wahrnehmungsraum durch die Schemata in der Sprache massiv eingeschränkt. Das Guckloch ist folglich nicht jenes Mittel, welches einem die Welt erschließen lässt, sondern ein starres Gebilde, welches immer nur dieselbe Wahrnehmung zulässt. Wenn die Wahrnehmung aber immer gleich bleibt, scheint das Wahrnehmungsvermögen der medialen Sprache verloren. Er beschreibt das Sprechen der Medien bzw. der JournalistInnen als “das lieblose Schmähen [...], augen- und nuancenlos, wie mit einem rostigen Messer geführt” (WR, 131-132). Eine Sprache, welche keine Augen besitzt, kann folglich auch nichts mehr sehen. Die sprachlichen Schemata bewirken somit ein Erblinden der Sprache. Auch mit ein Grund, weshalb Serbien durch die Aneignung der Massenmedien den Augen des Beobachters entschwindet.

¹⁹⁹ Ebd. S. 32.

In der *“Kultur der Lüge”* wird die neue kroatische Sprache, welche von der neuen Regierung bestimmt und von den Massenmedien verbreitet wird, ebenfalls stark angegriffen. So unterscheidet die Beobachterin zwischen der Sprache der Poesie, welche auf Grund des Charakters der Fiktion ursprünglich die Sprache der Lüge war und der Sprache der Medien, welche mit Hilfe von Bildern kommuniziert und als Sprache der Wahrheit gilt. Doch in Zeiten des Krieges und im Zuge der Massenberichterstattung verkehren sich die Verhältnisse. Plötzlich wird die poetische Sprache zur Wahrheit und die Sprache der Medien zur Lüge. *“Im Propagandakrieg der Medien wird nämlich meist mit der Sprache der Wahrheit manipuliert, die Sprache der Poesie ist für diesen Zweck kaum brauchbar.”* (KdL, 50) Sowohl Handke als auch Ugrešić versuchen in ihren Texten mit Hilfe ihres literarischen Gegenprogramms die Lügen in der Sprache der Medien aufzuzeigen. Mit dem Instrumentarium der poetischen Sprache soll der Wahrheit auf die Spur gegangen und die Wirklichkeit erzeugt werden.

In der Wahrnehmung der *“Winterlichen Reise”* passen sich schließlich auch die Bilder an die lückenlose Sprache der Medien an. Diese folgen laut Handke auch bestimmten Schemata, welche sich in *“gar sorgfältig kadrierten, ausgeklügelten und ebenso gestellten Aufnahmen”* (WR, 42) manifestieren. Die deutsche *“Bild”*-Zeitung wird für den Beobachter zur Verkörperung der Weltbebilderung. In ihrem Namen steckt auch schon ihre Bestimmung, nämlich die Welt zu bebildern. Analog zur Sprache verschließt die Lückenlosigkeit der medialen Bilder den eigentlichen Zugang zur Welt. Das schöpferische Sehen - ebenso wie das schöpferische Lesen - wird durch die offensichtliche Sichtbarmachung des Krieges, wie etwa in Form der Zurschaustellung von Schreckensbildern, verhindert. Je mehr Freiraum dem Blick bleibt, umso mehr kann dieser produzieren. Wenn alles vorgegeben ist, wird dem eigenen Blick kaum etwas abverlangt. Deshalb bezeichnet der Beobachter die *“Bild”*-Zeitung nur mehr als *“das deutsche Bild”* (WR, 110), welche selbst in einem abgeschiedenen slowenischen Supermarkt erworben werden kann. Bereits in den *“Phantasien der Wiederholung”* beschäftigt er sich mit dieser Zeitung: *“In der weiten Landschaft saß ein Unsichtbarer, vor dem Gesicht ein Fetzen mit dem Aufdruck BILD.”*²⁰⁰ Diese Aussage fasst im Grunde Handkes Auslegung von Mediensprache und -bildern zusammen. Natur und Sprache bzw. Bild stehen zueinander in Opposition, wobei die Majuskeln der BILD den

²⁰⁰ Peter Handke: *Phantasien der Wiederholung*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1983. S. 64.

wahren Blick auf die Natur versperren. Indem die Zeitung vor die Augen gehalten wird, hat man keine Möglichkeit mehr auf eine eigene Wahrnehmung.

Letztendlich bleiben nur “Bilder, bald schon Bilderserien, oder Serienbilder, aus dem bosnischen Krieg” (WR, 36) erhalten, die immer denselben Blick produzieren und somit die Wahrnehmung verstellen. Die lückenlose Bebilderung der Welt, bewirkt das Verschwinden der Dinge.

Mit Hilfe der Literatur soll die Lückenlosigkeit der medialen Sprache und Bilder aufgelöst werden. In Handkes poetischem Gegenprogramm soll sich das symbolisch Reale in seinen Bildern dem medialen Zugriff widersetzen und eine Eigenkraft entfalten, welche die Kommunikation bzw. die Sprache reibungsvoll machen und sie damit zum Stottern bringen soll. Das Stottern wird der Lückenlosigkeit entgegen gesetzt. Das Stottern in der Sprache des Textes soll als die Sprache der Literatur verstanden werden: “die Poesie selbst ist nur ein anderer Name für dieses Stottern.”²⁰¹

Aber auch Ugrešić findet das Tyrannische und Gewalttätige in der Sprache der kroatischen Medien. Das Kroatische erfährt zahlreiche Veränderungen, da es ebenfalls dem “Terror des Vergessens” zum Opfer fällt (Vgl. Kap. 4.2.3.). Neue Wörter werden eingeführt, andere werden verboten. “Jugoslawien [...] wurde zum verbotenen Wort” (KdL, 120). Man muss darauf achten, “nicht zufällig das (politisch unerwünschte, ja gefährliche) Wort Jugoslawien” (KdL, 216-217) auszusprechen. Aus der “gemeinsamen Sprache” (KdL, 51), dem Kroatoserbischen oder Serbokroatischen werden das Bosnische, Kroatische und Serbische. Dabei muss man sich gewöhnen, “gewisse (serbische) Wörter aus seinem Vokabular zu entfernen und neue, kroatische, zu lernen - ach, diese Sprachen, sie waren so miteinander verflochten!” (KdL, 217) Dieser Prozess setzte auch schon vor Kriegsbeginn ein und führte in Kroatien zu einem strengen Sprachpurismus²⁰², der von der Regierung ausging und mit Hilfe der Medien Verbreitung fand. Es setzt sich ein ideologisches Vokabular in den

²⁰¹ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 72. Vgl. Erläuterungen zum Russischen Formalismus in Kapitel 2.2.1. vorliegender Arbeit.

²⁰² Vgl. Snježana Kordić: *Sprache und Nationalismus in Kroatien*. – In: Bernhard Symanzik (Hg.): *Studia Philologica Slavica*. Festschrift für Gerhard Birkfellner zum 65. Geburtstag gewidmet von Freunden, Kollegen und Schülern. Bd. 1. – Berlin: LIT Verlag, 2006. (= Münstersche Texte zur Slavistik. 4.) S. 337-348. und Barbara Kunzmann-Müller: *Der Sprachwandel im modernen Kroatischen*. – In: Lew N. Zybatow: *Sprachwandel in der Slavia*. Die slavischen Sprachen an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Ein internationales Handbuch. Bd. 1. – Frankfurt am Main: Lang, 2000. (=Linguistik international. 4.) S. 129-141.

Medien durch, welches schließlich in die Kriegsführung Eingang fand (Vgl. 4.2.2.). Wörter, wie “rein”, “sauber”, im Gegensatz zu “unrein” und “schmutzig” verhakten sich in der kroatischen Sprache und wurden zu Leitsprüchen während des Krieges. (KdL, 87) Auch hier findet demnach eine Wechselwirkung zwischen medialer Berichterstattung und realem Krieg statt, nur das hier die Gewalt des Krieges nicht zuerst in den Sprachgebrauch der Berichte einfluss, sondern eine äußerst gewalttätige und tyrannische Sprache dem Krieg voraus ging.

4.2.5. Ein Land verschwindet

Die Medien erscheinen dem Beobachter schließlich auch als “Vergrößerungs- und Veröffentlichungsweltmeister” (WR, 37), welche “Legendensandkörner [...] in unseren ausländischen Dunkelkammern vergrößern” (WR, 48). Damit bezieht er sich auch auf den Usus Schreckensbilder als Schlagzeilen bzw. Nachrichten zu verbreiten, wie “eines in einer der Leichenhallen von Sarajewo [...] getöteten Kindes” (WR, 37). Neben der Zurschaustellung der Schreckensbilder dieses medial und politisch besetzten Gebietes, welche lediglich “das Land unter Negativ-Schlagzeilen und grausamen Bildern verschüttet, bis es darunter verschwindet”²⁰³, ist es auch das Zeitkonzept der Medien, welches der Beobachter anprangert. Nach den Prinzipien der Aktualität werden Themen in den Massenmedien ausgewählt, um darüber zu berichten. Oberste Maxime ist die permanente Erneuerung einer Information. In diesem Zusammenhang spricht der Beobachter im “*Sommerlichen Nachtrag zu einer winterlichen Reise*” von einer “gedächtnislosen Moloch Aktualität”²⁰⁴. Dabei kann nur ein bestimmter Text zu einer Information werden, wenn dieser Neuigkeiten beinhaltet. Deshalb schreibt auch Luhmann in der “*Realität der Massenmedien*”: “Informationen lassen sich nicht wiederholen.”²⁰⁵ Handke versucht nun in seinem Gegenprogramm der literarischen Erforschung Serbiens die Kategorie der Zeit neu zu vermessen, mit dem Ziel sie damit auch anders erfahrbar und wahrnehmbar zu machen. Durch die massenmediale Prägung der Wahrnehmung wird die Beziehung des Menschen zur Umwelt um die Kategorie der Zeit eingeschränkt. “In der Geschwindigkeit medialer Bild- und Informationsübertragung schrumpfe [...] Zeit zu[m] Punkt[...] des Hier und Jetzt zusammen.”²⁰⁶ Das führe jedoch laut

²⁰³ Katja Thomas: *Poetik des Zersörten*. S. 28.

²⁰⁴ Peter Handke: *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1996. S. 84.

²⁰⁵ Niklas Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*. S. 41.

²⁰⁶ Katja Thomas: *Poetik des Zersörten*. S. 29-30.

Paulo Virilio nicht zur Erschließung der Welt durch Expansion von Zeit, sondern durch zeitliche Kontraktion. In der reinen Gegenwart soll die menschliche Wirklichkeitswahrnehmung ihr maximales Potential erreichen.²⁰⁷ Der Medienkritiker geht aber noch weiter, wenn er davon spricht, dass die Menschen sich “an der Schwelle einer *Automatisierung der Wahrnehmung*”²⁰⁸ befinden, die wiederum eine Industrialisierung des Sehens²⁰⁹ verursacht. Wahrnehmen wird regelrecht zum Konsumakt. Virilio schätzt die Medien als Maschinen der Wahrnehmung ein, welche den unmittelbaren Zugriff der Sinne auf die Welt verfremden bzw. teilweise unmöglich machen.²¹⁰ Doch sei auch Virilio mit Bedacht zu rezipieren, da seine Formulierungen gänzlich die Medialität und Konstruktivität jeglicher Wahrnehmung ausgrenzen, was bereits als theoretische Basis vorliegender Arbeit konstatiert wurde. Dennoch teilen sich Handke und Virilio jene These des Verschwindens der Dinge, verursacht durch die mediale Aneignung. Durch die unaufhörliche Abfolge optischer Eindrücke, so Virilio, ist es kaum noch möglich “das unablässig entweichende Sichtbare festzuhalten”²¹¹. Deshalb fordert Virilio eine Ethik der unmittelbaren Wahrnehmung:

“In einer Zeit, da jeder sich mit vollem Recht Gedanken über Meinungsfreiheit und über die politische Rolle der Medien in unserer Gesellschaften macht, scheint es angebracht, auch nach der Wahrnehmungsfreiheit des Individuums und nach deren Bedrohungen zu fragen, die von der Industrialisierung des Sehens und Hörens und von der akustischen Umweltverschmutzung ausgeht, die meistens mit einer unmerklichen Überfremdung unserer Weltsicht durch die verschiedenen Kommunikationsmittel einhergeht.”²¹²

In der “*Winterlichen Reise*” werden Virilios Forderungen eingearbeitet. Das Wirkliche droht demnach in der Vervielfältigung medial erzeugter Realitäten zu verschwinden. Explizit heißt es im Text: “ich ziele, indem ich es [Verwicklung mehrere Realitätsgrade] klären will, auf etwas durchaus ganz Wirkliches, worin alle die durcheinanderwirbelnden Realitätsweisen etwas wie einen Zusammenhang ahnen ließen.” (WR, 30) Das Wirkliche ist in diesem Fall Serbien, welches seine einstige “Gehheimat” (WR, 108) Slowenien als Land, in welchem die Wirklichkeit noch greifbar war, ablöste. Der Austritt Sloweniens aus der ehemaligen Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien und dessen Hinwendung zu Mitteleuropa

²⁰⁷ Ebd. S. 30.

²⁰⁸ Paul Virilio: *Das Privileg des Auges*. S. 56.

²⁰⁹ Vgl. Katja Thomas: *Poetik des Zersörten*. S. 30.

²¹⁰ Paul Virilio: *Das Privileg des Auges*. S. 56-57.

²¹¹ Ebd. S. 57.

²¹² Ebd. S. 63-64.

haben das Land in die “Unwirklichkeit, Ungreifbarkeit, Ungegenwärtigkeit” (AT, 24) entrücken lassen, schreibt Handke bereits in seinem ersten Essay, der sich mit dem Zerfall Jugoslawiens beschäftigt, “*Abschied des Träumers vom Neunten Land*”. Im Prolog des Reiseberichtes wird der Beobachter zur Versuchsperson Handkes. Dieser unterwirft sich zunächst den Medienschemata, um anschließend in “einer Art Derealisierungstaumel”²¹³, z.B. in Form des Irrealitätseffektes oder seiner Inauthentizitätserfahrung, den Entzug des “durchaus Wirklichen” zu erleiden. Dem Beobachter entschwindet also Serbien, um ihm dann im nächsten Schritt die Möglichkeit der eigenständigen Wahrnehmung zu eröffnen.

Auch der Beobachterin der “*Kultur der Lüge*” entschwindet ein Land und zugleich viele Länder, das vergangene Jugoslawien als Vielvölkerstaat und die neuen Teilstaaten. “Was hingegen das Land betrifft, so ist es verschwunden.” (KdL, 51) Bereits zwei Jahre zuvor stellt sie in ihrem Essayband “*My American Fictionary*” fest: “Die Realität in meinem zerfallenen und verschwindenden Land übertraf die schlimmsten Erwartungen, verwischte die Grenzen zwischen existierenden und nicht existierenden Welten”²¹⁴. Der Auslöser für das Verschwinden des Landes ist derselbe, wie für den Verlust der Wirklichkeit. Der Krieg und die Medienpropaganda bewirken derartige Irrealitätseffekte, was sie in ihrem poetischen Gegenprogramm verarbeitet. Durch das Aufzeigen der Vorgehensweise der Medien und des Staates kämpft die Beobachterin gegen ihre eigenen Wahrnehmungsstörungen an und lässt auch die RezipientInnen während der Lektüre daran teilhaben.

Handke versucht nun dem Aktualitätsdruck eines Themas, der von den Medien ausgeht, im literarischen Text zu vermeiden, was ihm wiederum Kritik einbrachte. Nachdem ein Thema zunächst medial und politische besetzt ist, bestimmen auch die “Erstbesetzer”, wie dieses von ihnen besetzte Thema dargestellt werden darf. Die Maxime der Aktualität steht hier wiederum im Fokus der Berichterstattung. Dabei ist dieses konträre Verfahren des Beobachters ein Bestandteil seines literarischen Gegenprogramms, um Irritation, aber auch Provokation auszulösen und somit einen anderen Blick auf Serbien zu gewährleisten

²¹³ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 77.

²¹⁴ Dubravka Ugrešić: *My American Fictionary*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1994. (= Edition Suhrkamp. Neue Folge. 895.) S. 15.

4.2.6. Ziele der literarischen Kritik

Davon ausgehend lässt sich bereits ein Wahrnehmungsziel, welches sich konkret aus der Kritik des literarischen Textes an der medialen Berichterstattung ergibt, ableiten. Im medienkritische Diskurs des Reiseberichts werden Journalismus und Literatur in Opposition zueinander dargestellt. Ihre traditionellen Funktionszuschreibungen werden umgekehrt. Die Berichterstattung, die sich vermeintlich auf Fakten und die "tatsächliche" Realität zu stützen glaubt, löst beim Beobachter Inauthentizitätserfahrungen aus. Dabei wird das Konzept der Augenzeugenschaft, also des Reporters vor Ort, für die Literatur adaptiert und umfunktioniert. Dem Reporter als Augenzeugen kann nicht mehr geglaubt werden, "er führt nur zur Abhängigkeit aller anderen von seinem einen Blick, der durch mediale Selektionsmechanismen vor-gerichtet ist."²¹⁵ Der Literat, welcher sich für Gewöhnlich im fiktionalen Raum bewegt, macht sich hingegen auf eine Reise in die Wirklichkeit, jedoch nicht, um als Augenzeuge bestimmter Ereignisse zu fungieren, sondern "als Augenzeuge der sinnlich wahrnehmbaren Realität"²¹⁶. Die Absicht dieser gezielten Anti-Medienarbeit ist es andere Wahrnehmungsformen herauszuarbeiten, welche wiederum eine andere Wirklichkeit und Betrachtung des Landes zulassen sollen. Hubert Winkels beschreibt seine literarische Arbeit auch als "idiosynkratisches Schreiben, das gegen die Übermächtige Mode, Markt, Meinungsmacht und Medienindustrie eine andere Referenzialität, eine andere Körperlichkeit und ein anderes Sprechen in Stellung zu bringen sucht."²¹⁷ Durch die Auseinandersetzung mit den Schemata der Massenmedien soll diesen Ziel erreicht werden.

Bei Ugrešić verhält es sich durchaus ähnlich. Auch ihr Text lässt sich als gezielte Anti-Medienarbeit deuten, die andere als die gängigen Wahrnehmungsformen ermöglichen möchte. Ihr Text soll eine positiv geprägte Erinnerungskultur für die Zeit nach dem Krieg ermöglichen.

Ob Handkes Ziel erreicht wird, mag jetzt dahin gestellt bleiben, jedoch ergeben sich durchaus auch Probleme in seinem poetischen Gegenprogramm, welches als Instrument für die Umsetzung der Ziele fungiert. Der Beobachter kehrt lediglich die Verhältnisse zwischen

²¹⁵ Katja Thomas: *Poetik des Zersörten*. S. 43.

²¹⁶ Paul Virilio: *Das Privileg des Auges*. S. 57.

²¹⁷ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 72.

SchriftstellerInnen und MedienproduzentInnen um. Schließlich befindet er sich im Epilog am Grenzfluss Drina und blickt hinüber nach Bosnien. Dieser Grenzfluss trennt den Reisenden von den ReporterInnen. Der Schriftsteller befindet sich also auf jener Seite, “die von der apparatbesessenen Medienherrschaft als undeutliches Hinterland brachgelegt wurde”²¹⁸, erlebt seinerseits aber das gegenüberliegende Bosnien als verlorenes Land. Es findet laut Winkel ein “Akt der territorialen und symbolischen Gegenbesetzung”²¹⁹ statt. Darin liegt auch die Problematik des poetischen Gegenprogrammes, welches immer Gegenprogramm bleibt. Das Programm bezieht sich bis ins Detail immer nur auf den symbolischen Imperialismus der MedienproduzentInnen, spricht beständig von einem “Dritten” hinter dem Spiegelverhältnis, verfährt aber beständig zwischen medialer und literarischer Wahrnehmung. So wird die kunstvolle Gestalt des Textes lediglich in eine strategisch aggressive Logik der Frontenbildung eingebunden. Auch das Sprechen des Textes, welches sich zwar über Umwege, Schwellen und Stottern konstituiert, wird durch seine Funktionalisierung in einem medialen und symbolischen Behauptungskampf zwischen Literatur und Journaille entwertet.

4.3. Literarische Wahrnehmungspositionen

“Alles, was gesagt wird, wird von einem Beobachter gesagt”²²⁰

Das einleitende Zitat Humberto Maturanas beschreibt im Grunde die Erzählinstanz in der “*Winterlichen Reise*” und der “*Kultur der Lüge*”. In beiden Texten können sämtliche Aussagen dem Beobachter und der Beobachterin zugeordnet werden. Wie verhält sich nun der literarische Text zum Gesagten und dem Beobachter bzw. der Beobachterin? Katja Thomas stellt fest, dass der literarische Text “bestenfalls ein *Sagen* [ist], das den Beobachter nicht ausschließt, sondern ihn in sein eigenes *Sagen* zu integrieren versucht.”²²¹ Der Text ist somit selbst ein Beobachter, in welchem gleichzeitig verschiedene Beobachterpositionen entworfen werden. Die Beobachterpositionen können dabei explizit und implizit entstehen, also in Form von Rollenmodellen oder durch Verortungen und Bewegungen des Blickes im Text. Welt,

²¹⁸ Ebd. S. 83.

²¹⁹ Ebd. S. 83.

²²⁰ Humberto Maturana: *Vom Sein zum Tun*. S. 24.

²²¹ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 45.

Sprache und Text stehen im Fokus der Beobachtungen, wobei diese Ebenen nicht getrennt voneinander beobachtet werden, sondern sich stets überschneiden. Diese Mehrdimensionalität des Beobachtens, wie sie Katja Thomas bezeichnet, erreicht ihren Höhepunkt auf der Position der Schwelle. An dieser Stelle gerät der Blick in ein stetes Kippen.

4.3.1. Rollenmodelle der BeobachterInnen

Der Beobachter bei Peter Handke und die Beobachterin bei Dubravka Ugrešić thematisieren sich immer wieder selbst. Innerhalb dieser Eigenthematisierung weisen sie sich auch bestimmte Beobachterpositionen zu, die stets mit bestimmten Wahrnehmungsmodi verknüpft sind.

Der Beobachter der *“Winterlichen Reise”* setzt maßgeblich Vertrauen auf die Literatur als Wahrnehmungsform, im Gegensatz zu den Massenmedien. So dient die Erwähnung des serbischen Romanciers Milorad Pavić (*“Ich hatte zuvor in einem Buch des heutigen serbischen Romanciers Milorad Pavić gelesen”* (WR, 53)) zum einen als Eröffnungssatz, zum anderen als Überschrift bzw. Leitschrift für den gerade in Serbien angekommenen Beobachter. Gleichzeitig ist der Verweis auf den serbischen Schriftsteller eine Art Aufmerksamkeitsschärfer für die *“am Rande zu findende[n] Details”*²²², welche dieser in seinen Texten beschreibt. Das *“Sprechen”* des Textes lenkt den Blick des Beobachters in bestimmte Richtungen und deckt sich zugleich mit seinem eigenen Wahrnehmungs- und Schreibideal. Auch die Deutung zweier Texte eines weiteren serbischen Autors, Dragan Velikić, fügen sich nahtlos an dieses Ideal:

“An jenem selben etwas offiziellen Tag war ich in Belgrad für den Abend noch mit dem zweiundvierzigjährigen Schriftsteller Dragan Velikić verabredet (zwei Schriftsteller an einem Tag) [...] Ich kenne von ihm zwei seiner kurzen Romane [...] Das letztere ist eine sehr verspiegelte und auch gebrochene, scherbenhafte Geschichte über das zerschellte Jugoslawien - Erzählung und Erzähltes wirken ineinander und ergeben zuletzt neben `Buch` und `Land` ein Drittes.” (WR, 80-81)

Über diese Verweise auf die Literatur des Landes nähert sich der Beobachter literarischen Wahrnehmungsskripts. Dabei vertraut er ganz der Augenzeugenschaft des Schriftstellers, mit dem Ziel *“unser aller, Gefangenschaft in dem Geschichte- und Aktualitäts-Gerede ab[zu]*

²²² Ebd. S. 47.

lenken” (WR, 134) Er positioniert hier erneut die Literatur als Protagonisten und die Journaille als Antagonisten, um nochmals seinem Misstrauen gegenüber den Massenmedien Ausdruck zu verleihen und dabei gleichzeitig die LeserInnen für seinen Modus der Wahrnehmung zu gewinnen. Der Beobachter, selbst auch Schriftsteller, macht sich auf die Reise nach Serbien, um jenes “Dritte” zu suchen (Vgl. Kap. 4.3.2.).

Ugrešićs Vertrauen in die Literatur als Wahrnehmungsform scheint deutlich gebrochener. Während Handkes Beobachter serbische Gegenwartsautoren zitiert und sich die Richtung seiner Wahrnehmung vorgeben lässt, misstraut die Beobachterin der *“Kultur der Lüge”* ihren ehemaligen SchriftstellerkollegInnen. Der Kriegszustand und die neuen Staatsverhältnisse haben die Bedingungen für kreatives Schaffen verändert. Die veränderte Situation der kroatischen AutorInnen stellt sie erneut anhand des fiktiven Schriftstellerkollegens Petar Petrović dar. Er beobachtet, “mit welchem erschreckendem Eifer seine Kollegen der Macht und den Machthabern nachlaufen, mit welcher Freude sie Funktionen übernehmen, Wortführer, *Stimme des Volkes* werden.” (KdL, 63-64)

Die KollegInnen verlieren nicht nur ihre künstlerische Unabhängigkeit und Unparteilichkeit, sondern sie werden bewusst vom System instrumentalisiert:

“Petar Petrović sieht seine Kollegen, bis gestern bloß Schriftsteller, heute Medienminister und Botschafter [...] hört seinen Kollegen beim gemeinsamen Training der Genres zu: Kriegsgedichte, patriotische Gedichte, Kriegstagebücher, Polemiken, offene Briefe, staatstreue Slogans. Er sieht, wie seine Kollegin bis gestern Dichterin, dem *Vater der Nation* und *Schöpfer des Staates* unter tiefer Verneigung seine (des Vaters natürlich) in Saffian gebundenen Werke überreicht.” (KdL, 64)

Weder die Beobachterin noch der fiktiver Petar Petrović können sie in die Reihe der neuen kroatischen AutorInnen einordnen. Das neue Wahrnehmungsideal der KollegInnen steht konträr zu dem ihrigen, dennoch geben sie die Richtung der Blicke - nicht nur ihrer - sondern der Gesamtbevölkerung vor. Während die neue kroatische Masse “genau das gewollt hat” (KdL, 65), befindet sich Petrović nach wie vor auf einer Scheidelinie - einer Zwischenposition - er weiß nicht, “wer recht hat: jene, die in der Mehrheit sind, oder er, der allein ist.” (KdL, 65) Der Beobachterin ergeht es ebenso wie ihrem fiktiven Petar. Im Grunde lässt sie Petar für sich sprechen; befindet sie sich doch ebenso auf der Scheidelinie. Deshalb kann sie selbst nicht eindeutig die Rolle der Schriftstellerin einnehmen und erteilt Petar Petrović das Wort. “Er ist der jugoslawische Schriftsteller, der ausstirbt” (KdL, 66), ebenso

wie sie. In der neuen Wirklichkeit existiert dieser jedoch nicht mehr, weshalb sich der jugoslawische Schriftsteller für eine der von drei Optionen - aus der Sicht der Beobachterin die einzigen Möglichkeiten - entscheiden muss: "Transformation und Adaption; inneres Exil mit der Hoffnung auf kurze Dauer; reales Exil mit der Hoffnung auf Zeitweiligkeit." (KdL, 323) Zudem ist Ugrešićs Beobachterinnenposition im ständigen Fokus der Öffentlichkeit. Sie befindet sich in andauernder Auseinandersetzung und Kollision mit anderen sie beobachtenden Blicken. Die Blicke gehen somit nicht nur von der Beobachterin aus, sondern sie konstituieren sie und verlangen ihr auch stets eine bestimmte Selbstbezeichnung ab. So muss sich ihr fiktiver Schriftstellerkollege Petar Petrović und in diesem Sinne auch die Beobachterin positionieren: "Ja! sagen die großen Manipulatoren und stehen schon hinter seinem Rücken. [...] Entscheide dich wer du bist!" (KdL, 55). Sie kann und möchte sich nicht entscheiden. Sie ist "eine von etwa vier Millionen Ex-Jugoslawen [...] Ich weiß, daß mir die Beamten das Gegenteil einreden werden." (KdL, 297) Weshalb sie letztendlich als einzig sichere Position die Rolle der freiwilligen Exilantin einnimmt: "seit kurzem lebe ich im freiwilligen Exil." (KdL, 51) Die Beobachterin entscheidet sich somit für die dritte, der von ihr konstatierten Optionen.

Eine weiteres Rollenmodell, welches vom Beobachter der "*Winterlichen Reise*" aufgegriffen wird, ist das des Touristen:

"Beständig blieb ich ein Reisender, ja ein Tourist, wenn auch jener neuen Art, welche seit kurzem die Reiseforscher oder -wissenschaftler dem 'Urlauber' als 'nachhaltiges Reisen' vorschlagen. Denn das Reisen [...] möge 'endlich als wertvolles Gut begriffen werden', was schwer sei, 'solange die Wahl des Reiseziels abhängig ist vom Prestige, das ihm anhaftet': kein 'anbieter-, sondern nachfrageorientiertes' Reisen - nur so erfahre der Urlauber, 'was seine Reise bewirkt'; kurz: 'nachhaltiger Tourismus'." (WR, 114-115)

Der Beobachter distanziert sich vom Konzept des Massentourismus und verknüpft seine Rolle als Tourist mit einem bestimmten Wahrnehmungsziel. Dabei versteht er unter "Nachhaltigkeit" des Reisens jenes Bild, welches ihm "im Vergleich zu der unsrigen, geschärften und fast schon kristallinen Alltagswirklichkeit geblieben" (WR, 115) ist. Der Beobachter zielt nicht auf jene Wahrnehmungsform ab, welche wiederum nur konventionalisierten Sichtweisen und Bilder reproduziert. Da der Beobachter die Rolle des Touristen und des Reisenden einnimmt, ist er in der Lage eine "wirklichere" Wirklichkeit als jene "unsrige Alltagswirklichkeit" wahrzunehmen. In dieser Rolle versucht er auch eine

Position zwischen Heimat und Fremde einzunehmen: “Nein, weder wurde ich in Serbien etwa heimisch, noch aber erlebte ich mich je als ein Fremder, im Sinn eines Unzugehörigen oder gar vor den Kopf Gestoßenen. Beständig blieb ich ein Reisender, ja ein Tourist” (WR, 114) Der Beobachter nimmt hier in seiner Wahrnehmung bewusst eine Zwischenposition ein, in welcher er weder “im Geschehen und Bereisten aufgeht (heimisch wird), noch bloß auf dessen Oberfläche entlang blickt und reist (als [...] Unzugehöriger)”²²³. Er kann ebenso wenig wie Ugrešić eindeutig Position beziehen. Hier liegt auch der große Unterschied zu Slowenien. Denn zahlreiche Handke-KritikerInnen gingen davon aus, dass Handke in der “*Winterlichen Reise*” mit Serbien seine “Geh-Heimat”²²⁴ Slowenien ersetzen wollte, doch lassen sich im Text an keiner Stelle Hinweise auf diese Theorie finden. Er sucht jedoch vielmehr die Wirklichkeit und jenes “Dritte”, welches er durch die Abspaltung Sloweniens und dessen Eigenstaatlichkeit für sich verloren hatte (Vgl. Kap. 4.3.2.).

In dieser Zwischenposition als Reisender und Tourist nimmt er zusätzlich das Rollenmodell des stummen, unsichtbaren Zeugen ein, der selbst nicht wahrgenommen werden, jedoch beim Reisen das Land wahrnehmen möchte: “Aber ich wollte vermeiden, dort jemand Öffentlicher, und wenn auch nur Halböffentlicher, zu sein. Es schwebte mir vor, mich als irgendein Passant, nicht einmal als Ausländer oder Reisender kenntlich, zu bewegen [...]” (WR, 14) Handke konstatiert hier sein Beobachterideal: Anstatt als ausländischer Tourist das Land zu bereisen, möchte er die Rolle des unauffälligen Passanten übernehmen. Im Gegensatz zu Ugrešić strebt er somit die Unsichtbarkeit der eigenen Beobachterposition an. Dieses Ideal dient ihm im Weiteren dazu, sich von der Beobachterintention der JournalistInnen abzuheben. Im Sinne des poetischen Gegenprogramms steht sein Beobachterideal erneut in Opposition zu den Massenmedien. Im “*Sommerlichen Nachtrag zu einer winterlichen Reise*” kontrastiert der Beobachter seine Wahrnehmungsmodi mit dem gezielten Fragen und der gezielten Recherche der JournalistInnen. Dabei sieht er sich als einen, der “ohne vorgefaßte, vorausgewußte Hinter-Gedanken; einer, der nicht bei einem jeden Wort, das sie sagen werden, sich insgeheim dazudenkt, was er dann später für seine Indizienkette aufnotieren wird”²²⁵. Weiters verwehrt er sich gegen die “westlichen Stichproben-Recherchen” (SN, 53). Stattdessen adaptiert der Beobachter das Rollenmodell des Augenzeugen: “Warum dagegen, fürs erste und vielleicht

²²³ Ebd. S. 50.

²²⁴ Peter Handke: *Abschied des Träumers vom Neunten Land*. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerungen an Slowenien. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1991. S. 29.

²²⁵ Peter Handke: *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1996. S. 52.

auch für weitere, nicht bloßer Zeuge sein, in einem anderen als des doch gegen alle die Kriegsparteien anwendbaren `The witness said`, sondern stumm, für einmal wenigstens stumm, stiller Zeuge sein” (SN, 53). Der Beobachter zielt damit auf eine unvoreingenommene Wahrnehmung ab, in der das Sehen und damit der Wahrnehmungsvorgang an sich ins Zentrum rückt. Er meidet ein vorschnelles Benennen und Etikettieren der Dinge, wie er es auf Seite der Medien vorfindet. Durch das sofortige Benennen der Dinge läuft die Sprache Gefahr zu einer Wahrnehmungsbarriere zu werden, die in Opposition zu den Dingen tritt. In diesem Konzept der Augenzeugenschaft positioniert der Beobachter das Sehen hierarchisch weit über dem Zeugnisablegen. Das Beobachtete soll dabei so wenig wie möglich durch die Präsenz des Beobachters bedrängt werden: “nur kein Ausfragen, nur kein Datenforschen, nur kein Sich-Hineindrängen in etwas” (SN, 32-33). Indem er aber gezieltes Fragen ablehnt, verwehrt er sich auch gegen ein zielgerichtetes Wahrnehmen. Nicht der Beobachter soll sprechen, sondern die Dinge: “allein die Stummheit, die wortlosen Haltungen und die stummen Dinge, das Beiwerk, hätten sprechen sollen” (SN, 33). Es steht also nicht das Benennen oder *Besprechen* der Dinge im Fokus des Beobachters, sondern das *Ansprechen* der Dinge, was im Akt der Wahrnehmung selbst geschieht.

Obwohl Ugrešić großes Misstrauens gegenüber der literarischen Wahrnehmungsform hegt, erweist sich ihre Wahrnehmung als weitaus zielgerichteter als Handkes. Dabei drängen sich ihr dennoch die Dinge trotz der Zielgerichtetkeit von selbst auf. Die Beobachterin - ebenso wie Handkes Beobachter - greift scheinbar unbedeutende triviale Details auf, wie in der Episode zur “Sauberen kroatischen Luft” (KdL, 86-101). Diese drängen sich aber förmlich in ihre Wahrnehmung: “Ich beabsichtige auch nur Details zu sammeln, die sich bei einem Thema von selbst aufdrängen” (KdL, 93). Das Sammeln der vermeintlich unwichtigen Details wird zur narrativen Strategie, da diese “auf das Wesentliche verweisen” (KdL, 93). Deshalb nimmt sie auch eine gewöhnliche Souvenirblechdose mit der Aufschrift “Saubere kroatische Luft” als Metapher für die neue Politik der ethnischen Säuberungen wahr. Erschreckenderweise entpuppen sich jene Details als zur Realität gewordene Metaphern, die sich “in der Praxis des Lebens bestätig[en]” (KdL, 93). Im Akt der Wahrnehmung treten die Dinge von selbst in das Blickfeld der Beobachterin und verweisen zudem auf die Alltagsrealität, welche durch den daraus resultierenden zielgerichteten Blick ebenso wahrgenommen wird.

Im zweiten Essay des Bandes *“Der Palindrom-Skandal”*, besonders im zweiten Teil zur *“Geschichte eines Palindroms”*, analysiert sie die formale Struktur des Palindrom-Gedichtes *“Rim i mir ili ono”*²²⁶ von Dubravka Oraić²²⁷, welches die Verfasserin als *“eine Apokalypse in Palindromen nannte.”* (KdL, 38) In diesem vollendeten Palindrom-Poem, welches gleichermaßen von rechts als auch von links gelesen werden kann, ereignet sich die alles beendende Apokalypse im Palindrom-Jahr 1991.²²⁸ Das Gedicht wurde jedoch bereits 1981 als Fragment in einer Literaturzeitschrift veröffentlicht, dem einzigen Beweis, dass ihr Poem bereits vor 1991 und dem Beginn des Jugoslawien-Krieges existierte. Aus heutiger Sicht und der Sicht der Beobachterin der *“Kultur der Lüge”* fällt die poetische Fiktion mit der Wirklichkeit zusammen. *“Das Kunstwerk war zur Wahrheit geworden.”* (KdL, 41) Für die Beobachterin werden somit nicht nur scheinbar unbedeutende Details aus der Alltagswirklichkeit zur Realität gewordenen Metaphern. Die Apokalypse des ursprünglich künstlerischen Spiels - einem literarischen Kunstwerk - verwirklicht sich zum Kriegsbeginn 1991. *“Die Wirklichkeit hatte sich binnen eines Jahrzehnts so entrollt, wie es ihr eingerolltes Palindrom diktierte.”* (KdL, 41) Das ursprüngliche Misstrauen gegenüber der literarischen Wahrnehmungsform verwandelt sich in Unbehagen. Die Wünsche der Beobachterin werden der Verfasserin des Palindroms in den Mund gelegt. Demnach wünscht sich Dubravka Oraić, *“daß die Wirklichkeit verschwindet, daß das Poem bleibt, was es war - ein Spiel, ein künstlerisches Werk.”* (KdL, 42) Während sie die vermeintlichen Wünsche Oraićs auflistet, verliert diese ihren Nachnamen und wird schließlich im Text nur noch als Dubravka markiert, was wiederum auf die Beobachterin verweist. Somit *“wünscht sich Dubravka nur eins: daß das Poem zu dem wird, was es ursprünglich nicht war - zu einer eindeutigen Sprache, der Sprache Einer Wahrheit, weil es nur Eine Wahrheit geben kann.”* (KdL, 42) Letztendlich wird das Gedicht völlig losgelöst von der Verfasserin betrachtet. Die Beobachterin erkennt in ihm völlige Autonomie. So hat lediglich das Palindrom die Zerstörung und den Zerfall Jugoslawiens vorausgesehen, womit es sich auch selbst vernichten wird: *“die Blätter werden brennen, sie haben die Apokalypse aufgeschrieben, in ihr werden sie untergehen.”* (KdL, 44) Doch auch, wenn dieses Gedicht und das Jahr 1991 für großes Unbehagen bei der

²²⁶ Ü.: Rom und Frieden oder es: Der Erzähler beschreibt darin in einem historischen Abriss alle Gräueltaten, die von der Antike bis zur Gegenwart von Menschen verübt wurden und endet mit einem Bombenabwurf auf Zagreb in apokalyptisch-kassandrischer Voraussicht.

²²⁷ Kurzbiografie Dubravka Oraić. - In: http://ooligan.pdx.edu/?page_id=58 (16.02.2011, 9:30)

²²⁸ Vgl. Boris Previsić: *Cultural impacts from and on marginalised regions: The Balkans.* - In: <http://www.abp.unimelb.edu.au/unesco/ejournal/pdf/cultural-impacts.pdf> (15.02.2011, 9:40)

Beobachterin sorgen, so half ihr das eigene künstlerische Schaffen produktiv mit der Angst umzugehen. Im Postskriptum erkennt sie, warum sie selbst das Palindrom analysiert hat und ihre “Geschichte des Palindroms” verfassen musste. Dabei bleibt sie immer selbstreflexiv: “Vermutlich trieb mich die Angst vor dem Wahnsinn” (KdL, 48). Ugrešićs Beobachterin steht zu diesem Zeitpunkt der Literatur äußerst zwiespältig gegenüber. Während sie auf der einen Seite enormes Misstrauen gegenüber der literarischen Wahrnehmungsform ihrer KollegInnen hegt, so braucht sie ihr eigenes schriftstellerisches Schaffen, um die wahrgenommenen Ereignisse zu verarbeiten. In “*My American Fictionary*” bezieht sich sie bereits konkret auf ihre Beziehung als Schriftstellerin zur Literatur:

“Ein Schriftsteller, dachte ich, darf weder VATERLAND noch RELIGION noch NATION noch NATIONALITÄT haben, er darf weder INSTITUTIONEN noch dem VOLK noch GOTT noch TEUFEL dienen, der Schriftsteller darf nur eine Identität haben – seine Bücher, dachte ich, nur eine Heimat - die LITERATUR (woher hatte ich das bloß?).“ (AF, 116)

Dabei verweist sie stets auch auf ihre eigene Literatur. “Meine LITERATUR, meine BELLETRISTIK, meine BELLES LETTRES” (AF, 116). Die Beobachterin oszilliert in ihrem Verständnis von Literatur permanent zwischen Misstrauen und Vertrauen. In den Zeiten des Zerfalls von Jugoslawien kann sie lediglich ihrer eigenen literarischen Wahrnehmungsform Glauben schenken und lässt die LeserInnen daran teilhaben.

4.3.2. Verortungen und Bewegungen des Blicks

In der Wahrnehmung des Beobachters der “*Winterlichen Reise*” erscheint der Blick der Massenmedien als zentriert und fixiert. Dabei erstarrt die Perspektive im Prozess der Perspektivierung, welche sich in die Sprache und Bilder eingeschrieben hat und sich in diesen reproduziert.

Auf Grund der Erstarrung der Perspektive bewegt sich Peter Handkes Blick im Text und in ihm der Beobachter an die Peripherie. Es zieht den Beobachter während seiner Reise nicht in die Zentren, “sondern, vor allem, in [die] kleinen Städte[] und [die] Dörfer[], und womöglich zeitweise auch fern von jeder Ansiedlung.” (WR, 14) Der Beobachter hält sich bereits bei der Ankunft in Serbien an seinen Vorsatz. Sein Blick bewegt sich am Belgrader Flughafen sofort in Richtung Peripherie. Er erblickt “eine Gruppe von Leuten oder Silhouetten nah am

Rollfeld, welche dort an einem Ackerrand ein Ferkel braten.“ (WR, 53) Obwohl sich der Beobachter in der “einzigen kosmopolitischen Stadt auf dem Balkan” (WR, 53) aufhält, nimmt er das Ländliche und Ursprüngliche, also das Braten eines Ferkels anstatt der Metropole wahr. Dabei ist die Bewegung zum Rand doppelt markiert. Zum einen befinden sich die von ihm wahrgenommenen Silhouetten am Rande des Rollfeldes und zugleich am Rand des Ackers. Der Beobachter kontrastiert hier seine ersten Wahrnehmungen von Serbien bzw. von Belgrad mit der Wahrnehmungsfolie einer großstädtischen Metropole. Diese erste Bewegung des Blicks eröffnet ihm somit jene freie Perspektive, die ihm durch die Massenmedien verstellt wurde. Gleichzeitig entpuppt sich in der Episode der Ankunft die Bewegung zur Peripherie als Programm und Methode des Textes.²²⁹ Während seiner Reise drängt es den Beobachter immer weiter weg vom Zentrum und an die Randgebiete des Landes. Am Ende des Reiseberichtes befindet er sich schließlich am Ufer der Drina, dem Grenzfluss zu Bosnien. Sein Blick richtet sich auf die gegenüber liegende Uferseite. In diesem Moment befindet sich der Beobachter am äußersten Rand des Landes. Gleichzeitig markiert die Drina nicht nur die Grenze zu Bosnien als Land, sondern zu Bosnien als mediales Zentrum. Hubert Winkel stellt in diesem Zusammenhang fest, dass der Beobachter “zugleich ein reales Stück Serbien und ein erinnertes Jugoslawien [durchquert], ein Feld also, das von den Berichterstattern aller Länder und Medien lediglich am Rande ‘gecovert’ wird, dafür durch einen Stehsatz von Meinungen versiegelt ist.”²³⁰ In der Argumentation der “*Winterlichen Reise*” steht Bosnien während des Krieges im Mittelpunkt der internationalen Berichterstattung, während Serbien das periphere Gegenstück dazu darstellt (Vgl. Kap. 4.2.2.). Von den Medien an den Rand der Wahrnehmung gedrängt, rückt der Beobachter das Land ins Zentrum seines Blickes.

Die angestrebte Perspektivierung bzw. die Bewegung des Blickes wird im Text als ein “nebendraußen” (WR, 51) bezeichnet. Dieser soll wiederum einen Blick jenseits der “eingespielten Blickseiten” (WR, 13) gewährleisten. Dieses “nebendraußen” kann er lediglich durch die Positionierung an die räumliche und mediale Peripherie erreichen. Im Sinne des poetischen Gegenprogramms kehrt der Beobachter die mediale Positionierung und die Ausrichtung nach Bosnien und den Kriegsereignissen um.²³¹ Er befindet sich an der Peripherie, auf der anderen Seite des Krieges und des Geschehens und richtet seinen Blick auf

²²⁹ Vgl. Ulrich Dronske: *Das Jugoslawienbild in den Texten Peter Handkes*. S. 74-80.

²³⁰ Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 73.

²³¹ Vgl. Ebd. S. 82-83.

die Natur und Landschaft Serbiens. Der Beobachter gelangt mit Hilfe des Perspektivtausches nun auf die andere Seite des Spiegels:

“Was ich von unserer Reise durch Serbien zu erzählen habe, sind allerdings nicht vorsätzliche Gegenbilder zu den vielfach vorgestanzten Gucklöchern auf das Land. Denn was sich mir eingepägt hat, ohne meinen Vorsatz und ohne meine Zutun, fast einzig Dritte Dinge [...]. Und natürlich war ich mir stetig mitbewußt, mich in dem in einen Krieg verwickelten Staat Serbien, Teilstaat der geschrumpften Bundesrepublik Jugoslawien, zu bewegen. Solch Drittes, solche Lebenswelt lag nicht etwa neben oder abseits der Aktualitäts- oder Zeit-Zeichen.” (WR, 51)

Der Blick hinter den Spiegel bleibt den Beobachter jedoch weiterhin verwehrt, ein jenseits der medialen Wahrnehmungsfolie scheint unerreichbar. Die Berichte und Bilder bleiben lückenlos und versehen alle Dinge mit “Aktualitäts- und Zeit-Zeichen” (Vgl. Kap. 4.2.5.). Das “Dritte” befindet sich somit nicht hinter dem Spiegel, sondern ist in die Opposition von Bild und Gegenbild²³² eingeschrieben. Katja Thomas konstatiert, dass sich dem Beobachter dennoch Möglichkeiten eröffnen, um zu seinem Wahrnehmungsideal des “Dritten” zu gelangen.²³³ Die Opposition muss gebrochen werden, wenn er zum “Dritten” vordringen möchte. Durch stete Bewegungen und Gegenbewegungen des Blickes können erstarrte Wahrnehmungsschemata abgeschüttelt und feste Zuschreibungen aufgelöst werden. Es reicht somit die Bewegung des Beobachters im Sinne des Reisens oder Wanderns nicht aus, um zum “Dritten” zu gelangen. Im Hin- und Herschieben des *Blickes* vom Rand zum Zentrum und vice versa besteht die Möglichkeit jene Schemata zu unterlaufen, damit der Blick auf das “Dritte” - der Blick hinter dem Spiegel - frei wird.

Auch Ugrešićs Blick bewegt sich hin zur Peripherie, jedoch nicht - wie etwa bei Handke - im geographischen Sinne. Die Beobachterin der *“Kultur der Lüge”* lenkt ihre Wahrnehmung auf scheinbar unbedeutende Details (Vgl. Kap. 4.3.1.), da diese “gerade auf das Wesentliche verweisen” (KdL, 93). Ihr Blick fällt auf Nebensächlichkeiten in der neuen Alltagsrealität von Kroatien. “Meine Texte sprechen nicht vom Krieg selbst, eher vom Leben an seinem Rand, einem Leben, in welchem den meisten Menschen nur wenig verblieben ist.” (KdL, 20) Damit beendet Ugrešić den einleitenden Essay *“Dunkler Anfang”* und macht ihn gleichzeitig zur Methode bzw. gibt die Lesart für ihren Text vor. Zwar besitzen ihre Texte zum Zeitpunkt des

²³² Vgl. Ebd. S. 79.

²³³ Vgl. Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 56.

Verfassens “die Bedeutung einer kleinen Fußnote zum europäischen Geschehen am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts”, jedoch prophezeit sie, dass diese Fußnote “an Bedeutung gewinnen [wird], je länger dieses 20. Jahrhundert zusammen mit Europa in Sarajevo stirbt” (KdL, 20).

Der Blick fällt somit auf jene Dinge, welche sich abseits des Krieges ereignen und welche den Krieg auch überdauern werden. Deshalb fasst die Beobachterin jene Blechsouvenirdose ins Auge, oder vergleicht das Leben in der ehemaligen SFRJ mit dem gegenwärtigen anhand des ersten Lesebuches, welches man beim Schuleintritt bekommt: “In der Fibel aus dem vorigen Jahrhundert besteht kein Zweifel an der Realität der Welt. Im Lesebuch von 1990 existiert die Welt nicht.” (KdL, 27) All jene Details, die von der Beobachterin wahrgenommen werden, entpuppen sich als Metaphern, die teilweise zur Realität werden oder bereits geworden sind (Vgl. Kap.4.3.1).

Neben der Verortung des Blicks in den Details und Nebensächlichkeiten des alltäglichen Lebens, befindet sich dieser dennoch in steter Bewegung zwischen Kroatien und Serbien bzw. Bosnien. In der Analyse des Palindrom-Poems von Dubravka Oraić wird nicht nur das Verhältnis der Beobachterin zur Literatur freigelegt, sondern auch die willkürliche Grenze zwischen Ost und West unterlaufen. Also zwischen der Zivilisation und der Barbarei, wie es der westliche Blick der Welt oktroyiert. Die literarische Form des Palindroms legt das Dilemma der Grenze frei, “indem es das vermeintlich Andere als Eigenes demaskiert.”²³⁴ Es ist unbedeutend, ob der Diskurs von Serbien oder Kroatien, von der einen oder anderen Seite, von links oder von rechts geführt wird, denn er bleibt in seiner Struktur gleich.

“Denn ihr in der kleinen kroatischen Sprache geschriebener Palindrom-Rosenkranz [...] liest sich von links ebenso wie von rechts, in kroatischer Sprache, aber auch in serbischer, in lateinischer Schrift, aber auch in kyrillischer, die Wahrheit des Palindroms ist hier, auf der linken Seite, aber wie behauptet wird, auch dort, auf der rechten, von Westen nach Osten liest sich alles gleich. [...] Die Wahrheit ist auf unserer Seite - ruft es von links nach rechts. Die Wahrheit ist auf unserer Seite - ruft es von rechts nach links.” (KdL, 42-43)

Das Paradoxe des vermeintlich Anderen erreicht seinen Höhepunkt in der Sprache. Unabhängig davon, dass die einstige gemeinsame Sprache des Kroatoserbischen bzw. des Serbokroatischen nun Bosnisch, Kroatisch, Montenegrinisch oder Serbisch genannt wird, so bleiben sie unterschiedliche Varietäten eines sprachlichen Diasystems. Auch die

²³⁴ Boris Previsić: *Balkan-Kultur*. Essayistischer Spiegel der Reflexion. - In: http://www.norient.com/html/show_article.php?ID=74 (16.02.2011, 10:40)

Verständigung innerhalb der Bevölkerung der Länder ist nach wie vor gewährleistet. Das bedeutet, dass sich stets dieselben Grundmuster bei der Verteilung der Opfer- und Täterrollen links und rechts, im Westen wie im Osten wiederholen. Anhand des formalen Aspektes des Palindrom-Gedichtes kann die Beobachterin die Spiegelung des Eigenen an der Grenze zum vermeintlich Anderen offen legen und somit auch hinter den konstruierten Spiegel blicken. Dabei bleibt die Beobachterin durchaus selbstreflexiv und beansprucht nicht die alleinige Wahrheit für sich. Sie hegt den Wunsch im Ausland eine Zeitung aufzuschlagen und den Artikel eines Kollegen von der anderen Seite zu finden. "Dieser Artikel würde von der SERBISCHEN KULTUR DER LÜGE handeln. Denn so ist mein Text nur die halbe Geschichte, die halbe Wahrheit." (KdL, 130.) Die Beobachterin löst letztendlich die Opposition zwischen links und rechts auf. Durch ihre steten Blickbewegungen von Westen nach Osten und umgekehrt unterläuft sie ebenso wie Handke die gängigen Wahrnehmungsschemata und gewährt den LeserInnen einen anderen Blick auf den Zerfall von Jugoslawien.

4.3.3. Der Blick an der Schwelle

Das Begehren des Beobachters hinten den Spiegel zu gelangen, also zu den "dritten Dingen", zeigt sich am deutlichsten in der von ihm angestrebten Position der Schwelle²³⁵. Die Beschreibungen der Schwelle erreichen ihren Höhepunkt in jener Episode, als er sich am Grenzfluss Drina befindet. Der Grenzfluss wird zu jenem Ort, an dem sich Serbien und Bosnien spiegeln. Er befindet sich folglich an der Schwelle, die den Blick zum "Dritten" eröffnen soll. Laut Katja Thomas markiert die Schwelle "zum einen die Position, die vom Beobachter eingenommen wird, und ist zum anderen als Modus des Wahrnehmens Resultat dieser Position."²³⁶

Die Drina ist somit jene Schwelle, welche die zwei Länder als Grenze teilt und gleichzeitig den Grenzfluss als Ort der Teilung und Verbindung markiert, was der Beobachter im Text auch mehrmals hervorhebt:

²³⁵ Die Schwelle ist ein häufiges Motiv in Handkes Texten. Im Schwellen-Erlebnis öffnen sich dem Protagonisten die Grenzen von Raum und Zeit ins Transzendente, wodurch zeitliche Chronologien überwunden werden können. Vgl. Joan Kristin Bleicher: *Literatur und Religiosität*. Untersuchungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. - Frankfurt am Main: Lang Verlag. 1993. S. 164-165.

²³⁶ Katja Thomas: *Poetik des Zerstorten*. S. 56.

“Und jetzt die Drina, breites, winterschwarzgrünes, gleichmäßig schnelles Gebirgswasser, noch dunkler, ja finster erscheinend durch die Flockendiesigkeit zu beiden Ufern.” (WR, 99)

“Und ich hockte mich da hin, wobei der Fluß sich noch um einiges breiter dehnte, von den Spitzen der serbischen Winterschuhe bis zum bosnischen Ufer nun nichts als das kaltrauchige Drinawasser, in welches die großen nassen Flocken einschlugen”(WR, 120).

Betont wird somit das trennende, unüberwindbare und nicht verbindende Element des Flusses als Grenze, die sowohl politisch als auch natürlich gegeben ist. Der Beobachter positioniert sich an der Schwelle, die als Grenze mehrfach markiert ist. Vor dem Grenzhaus auf der Grenzbrücke über den Grenzfluss gerät sein Blick ins Kippen, die Wahrnehmung ins Flackern. Der Beobachter nimmt in der Mitte des auf der Brücke befindlichen Geländers eine Art “Lichtschrein” (WR, 100) wahr, der in seiner Vorstellung ein Behältnis für Kerzen oder eine Totenleuchte für die Nacht darstellt. “Doch beim Aufmachen war in der vermeintlichen Laterne nichts als Asche, voll mit Zigarettenstummeln.” (WR, 100) Die von ihm beobachteten Gegenstände oder Personen bewirken ein hin- und herkippen seines Blickes. Völlig konträre Wahrnehmungsweisen treffen beim Beobachten eines Gegenstandes oder einer Person zusammen. So versucht der Beobachter den Blick des Grenzbeamten vor dem bosnischen Grenzhaus als “Schießblick” oder doch als Blick der “unzugängliche[n] Traurigkeit” (WR, 100) einzuordnen. Der Beobachter steht jedoch weder vor einer Entweder-Oder Entscheidung, noch vor der Verbindung der Gegensätzlichkeiten. Die Schwelle wird zu jenem Ort, an dem scheinbar einander ausschließende Positionen zugleich auftreten und einander überlagern und somit das “Dritte” greifbar machen. Auch Bosnien erscheint im Moment, wo es von der Schwelle aus betrachtet wird “jetzt scharfumrissen, jetzt verschwunden, fern und nah” (WR, 98-99). Um zu den “dritten Dingen” zu gelangen reicht es demnach nicht aus sich bloß in einem “Schwellengebiet” aufzuhalten. Erst durch die Bewegungen des Blickes, hier in Form von dessen beständigem Hin- und Herkippen, kann das “Dritte” frei gelegt und somit wahrgenommen werden. Der Beobachter ist in der Lage “eine Zeitlang so auf dessen Schwelle [zu] stehen, [zu] schauen, [zu] hören” (WR, 100). Der Beobachter erreicht sein “nebendraußen” in diesem Moment.

Laut Katja Thomas wird das Beobachten im literarischen Text in den Modus mehrere Möglichkeiten des Unterscheidens parallel zu führen übergeleitet.²³⁷ An der Position der

²³⁷ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 57.

Schwelle treffen sich zwei konträre Bewegungen. Julia Metveev beschreibt dieses literarische Verfahren in ihrer Dissertation zur *“Bewegung als Ausdrucksmittel in der kinematographischen Prosa von Peter Handke”* als ein Zusammenfließen von “Bewegung und Gegenbewegung auf engen Raum, so dass jedes Detail auf halber Strecke zu einem Begriff gleichsam liegen bleibt.”²³⁸ Dabei sollen die Dinge im Akt der Unterscheidung und Benennung nicht erstarren, denn bevor “sich eine gewonnene Existenzweise zur Weltanschauung verfestigt erfährt sie die Negation durch ein ihr gegenläufiges Prinzip.”²³⁹ Der Blick von der Schwelle kann also weder ein sicherer, noch erstarrter sein. Hier lassen sich auch Parallelen zwischen dem Schwellenblick und dem Blickmodus, der durch die von Massenmedien ausgelösten Irrealitätseffekte geprägt ist, erkennen (Vgl. Kap. 4.2.3.) Dieses Verfahren wird beständig im Akt des Beobachtens an der Schwelle angewandt. So auch, als sich der Beobachter auf der Brücke als Inbegriff der Schwelle befindet und auf die gegenüberliegende bosnische Uferseite blickt:

“Über diesen bosnischen Berghang zog sich eine bäuerliche Streusiedlung, die Gehöfte jeweils in einiger Distanz voneinander, ein jedes flankiert von Obstgärten und den balkanesischen, haushohen Heukegeln oder -pyramiden. Hier und da zeigt sich sogar ein Rauchfang, der qualmte (ich hielt das zunächst für Ruinenrauch, oder war es nicht vielleicht in der Tat Ruinenrauch?). Aus den meisten Anwesenden aber raucht gar nichts, und oft fehlte nicht bloß der Rauchfang, sondern das ganze Dach, auch die Türen und Fenster darunter. Dabei seltsamerweise kaum Brandspuren, so daß diese Gehöfte dann wieder den [...] Gastarbeiterhäusern [...] glichen [...] Waren sie im Bau oder zerstört? Und wenn zerstört, so jedenfalls eher teils geradezu sorgfältig abmontiert, abgetragen, die Teile weitergeschleppt.” (WR, 101)

Während er zunächst noch die ländlich friedliche Idylle der bäuerlichen Siedlung beschreibt, schleicht sich bereits mit der Beifügung “haushoch” eine bedrohliche Reichweite in seine Erläuterungen ein.²⁴⁰ An dieser Stelle kippt schließlich das Bild. Die Irritation des Beobachters findet sich im Text wieder. Im Akt seiner Wahrnehmung verfestigen sich die Dinge nicht, sondern bewegen sich beständig zwischen konträren Zuschreibungen. So wird aus dem Rauchfang der Ruinenrauch, der wieder zum Rauchfang mutiert bis letztendlich kein Rauch mehr vernommen wird. Nun verwandelt sich das Bild einer Idylle in ein Bild von

²³⁸ Julia Metveev: *Bewegung als Ausdrucksmittel in der “kinematographischen Prosa” von Peter Handke*. - Jerusalem: E.R.A Publ. House. 2003. S. 90.

²³⁹ Ebd. S. 90.

²⁴⁰ Später tauchen “diesseits und jenseits wieder die haushohen, schwärzlichen, wie schon jahrealten Heukegel” (WR, 119) erneut im Text auf und steigern durch das Adjektiv “schwärzlich” jene Bedrohung, die von den Heukegeln auszugehen scheint.

Zerstörung. Plötzlich fehlt nicht nur der Rauchfang, sondern mit ihm das ganze Dach, Türen und Fenster. Doch im nächsten Moment kippt das Bild erneut und wird positiv markiert. Aus den zerstörten Gehöften werden noch im Bau befindliche Gastarbeiterhäuser. Es wiederholt sich die sprachliche Gegenbewegung, indem aus zerstörten noch nicht fertig gestellte Gebäude werden. Zwei zeitliche Ebenen der "Geschichte" eines Hauses (Anfang und Ende) werden in der Frage, ob sie sich im Bau befinden oder längst zerstört sind, nebeneinander gereiht. Schließlich fallen beide Ebenen im letzten diese Episode beschreibenden Satz zusammen. Der Moment der sinnlosen Zerstörung mutiert zu einem Moment, der systematischen und sorgfältigen Demontage der Gebäude. Dadurch entsteht in der Sprache selbst eine Schwelleneffekt. Laut Katja Thomas fügen sich diese konträren Ebenen keinesfalls zu einer glatten und bruchlosen Einheit, sondern die Brüche bleiben in der Konfrontation stets sichtbar.²⁴¹ Wie etwa in der Anordnung von "eher teils geradezu", welches keine eigenständige Semantik besitzt. Dabei eröffnet sich auch die Möglichkeit einer dekonstruktivistischen Lektüre, welche die Aufmerksamkeit auf zunächst unscheinbare Signale im Text richtet. An den Stellen, wo die einzelnen Bedeutungsfragmente des Textes zueinander in Widerspruch geraten, kann ein ergänzender Lesemodus aufgespürt werden.²⁴² Dabei wurde dieser Modus der Darstellung des Krieges in den bisherigen Lesarten der *"Winterlichen Reise"* kaum berücksichtigt. Der Vorwurf der KritikerInnen, der Text blende den Krieg völlig aus, verliert somit an Halt. Der Krieg findet sehr wohl Eingang in den Text. Durch die Kontrastierung mit Bildern der Idylle und des Friedens erfährt der Krieg eine umso erschreckendere und irritierendere Aufmerksamkeit, als durch die Berichterstattung der Medien.²⁴³

Die Schwelle ist also auch jener Ort, an dem verschiedene Ebenen der Bewegung und der Zeit nebeneinander und ineinander bestehen können. Der Akt des Sehens bei Handke wird bereits bei Julia Metveev als Schwellenzustand konstatiert: "Vergangenheit und Zukunft leuchten auf im Augenblick des Sehens in einem atomisierten Moment."²⁴⁴ An der Schwelle können demnach Beschränkungen der Zeit und des Raumes wegfallen, welche zuvor durch die mediale Berichterstattung festgelegt wurden.

²⁴¹ Vgl. Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 59.

²⁴² Vgl. Johanna Bossinade: *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. - Stuttgart: Metzler Verlag. 2000. S. 187.

²⁴³ Vgl. Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 60.

²⁴⁴ Julia Metveev: *Bewegung als Ausdrucksmittel in der "kinematographischen Prosa" von Peter Handke*. S. 66.

Im Gegensatz zu Handke strebt Ugrešić nicht die Position der Schwelle an, sondern sie gerät unfreiwillig in diese. Dabei findet auch bei ihr die Brücke Eingang als Symbol für die Schwelle. Sie befindet sich “auf der Scheidelinie wie auf einer schwankenden Brücke, zu beiden Seiten gähnt der gleiche Abgrund.” (KdL, 65) Während die Schwelle bei Handke zu jenem Ort wird, an dem der Blick ins stete Wanken gerät und damit das angestrebte “Dritte” erreicht werden soll, wirkt sich die Schwelle in Ugrešićs Text auf die Beobachterin bedrohlich aus. Zudem handelt es sich bei ihr nicht um einen physischen Ort, sondern um eine Metapher für den Identitätskonflikt, in dem sich die Beobachterin seit der Trennung Kroatiens von Jugoslawien befindet.

Auch wenn den LeserInnen in beiden Texten die Schwelle begegnet, so handelt es sich um völlig unterschiedliche Konzepte und Annäherungsweisen an diese. Bei Handke wird sie zu einem fruchtbaren Ort, welcher neue Wahrnehmungsmodi offenbart, während bei Ugrešić die Beobachterin den Krieg und den Zerfall Jugoslawiens selbst als Schwellenzustand konstatiert, in dem sie sich für eine neue Identität entscheiden muss (Vgl. Kap. 4.3.1.). Trotz der unterschiedlichen Perspektiven auf die Position der Schwelle, teilen sie sich dieselben Eigenschaften. Das zerfallende Jugoslawien wird von der Beobachterin als übergeordnete Schwelle markiert. Es befindet sich im Übergang von einer Light-Variante des Kommunismus zu kleinen demokratischen Einzelstaaten. Deshalb nimmt die Beobachterin auch das Wegfallen jeglicher zeitlichen Beschränkungen wahr: “Man lebt GLEICHZEITIG Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.” (KdL, 128) Doch auch das postmoderne Chaos der Zeit übt enorme Bedrohung auf die Beobachterin aus. Sie beobachtet, wie Abschnitte der Geschichte erneut auftauchen: “in den Gesichtern der heutigen Führer blitzt häufig das hämische Abbild anderer Führer auf, in solchem Aufblitzen vereinigt sich das Hakenkreuz mit dem roten Stern.” (KdL, 128-129) Letztendlich flieht die Beobachterin vor dieser Bedrohung. Da mit dem endgültigen Zerfall Jugoslawiens und der Annahme einer neuen Identität, ob nun albanisch, bosnisch, kroatisch, montenegrinisch oder serbisch, sich auch der Moment der Schwelle dem Ende zuneigt, zieht die Beobachterin das freiwillige Exil der Entscheidung vor einer neuen staatlichen Identität vor.

4.4. Alternative Perspektiven in der Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien

4.4.1. Fragmentarisierte Wahrnehmung

Jeder Krieg hinterlässt das betroffene Land zerstört. Zurück bleiben Fragmente und Bruchstücke, welche einen ganzheitlichen Zugriff auf das Land und auf den Krieg selbst unmöglich machen. Unter dem Schutt von Welt- und Textbruchstücken muss nach Details und einzelnen Dingen gewühlt werden. Da ein vom Krieg betroffenes Land keine ganzheitliche Betrachtung zulässt, muss man sich mit einem punktuellen Zugriff begnügen. Doch gerade durch das punktuelle Wahrnehmen wird das Große in das Kleine hineingerückt. Im Gegensatz zur medial geschlossenen Wahrnehmung kann bei der fragmentarisierten erst gar keine geschlossene Textfläche entstehen und somit auch keine lückenlose und gewalttätige Sprache (Vgl. Kap. 4.2.4.). Die Wahrnehmung und der Text bleiben dynamisch.²⁴⁵

In *“My American Fictionary”* beschreibt die Beobachterin das Gefühl des Zerfalls und des Durcheinandergeratens:

„Ich bin eine gespaltene Persönlichkeit, ich sehe alles in doppelten Bildern, ich bin ein von parallelen Welten bewohntes Haus, in meinem Kopf existiert alles simultan. Ich betrachte die amerikanische Fahne und glaube plötzlich anstelle der weißen Sterne rote Hämmer und Sicheln zu sehen.[...] Alles vermischt sich in meinem Kopf, alles existiert gleichzeitig, nichts mehr ist eindeutig, nichts mehr stabil, weder Grenzen noch Länder noch Menschen noch Häuser.“ (AF, 46)

Der Krieg hat also zum Zusammenbruch des Raumes und der Zeit geführt. Aleída Assmann beschreibt in *“Erinnerungsträume”* derartige vom Krieg betroffene Gebiete als Erinnerungsorte, die *“zersprengte Fragmente eines verlorenen oder zerstörten Lebenszusammenhanges”*²⁴⁶ bilden.

Die Beobachterin der *“Kultur der Lüge”* nimmt selbst Fragmente und Mosaiksteine verschiedener Zeiten und Räume wahr, die im postmodernen Chaos des Krieges durcheinander geraten sind:

²⁴⁵ Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 81.

²⁴⁶ Aleída Assmann: *Erinnerungsträume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. - München: Beck Verlag. 1999. S. 309.

“Nach genau fünfzig Jahren (1941-1991) [...] hat wieder der zweite Weltkrieg begonnen: oft sind es dieselben Dörfer, die niedergebrannt wurden, viele Familien haben symmetrische Schicksale erlebt, viele Kinder und Enkel das Schicksal ihrer Väter und Großväter. Selbst die Waffen sind bisweilen dieselben: in der Not aus den lokalen ‘Revolutionsmuseen’ gestohlene, also Partisanenwaffen oder aus ihren Verstecken auf Dachböden und Schränken geholte, also ‘Ustaschen’- oder ‘Tschetnik’-Waffen. [...] Die balkanischen Hitzköpfe träumten tausendjährige Träume, Fragmente scheinen auf wie wirklich und tauchen wieder ins Dunkel, um anderen Fragmenten das Recht auf ein kurzes Dasein einzuräumen.” (KdL, 128-129)

Die Vergangenheit wiederholt sich in der Gegenwart und wird sich auch in der Zukunft wiederholen. Fragmente aus dem 2. Weltkrieg finden Eingang in den gegenwärtigen Krieg und werden ebenso wieder zu Fragmenten werden.

Das Fragmentarische spiegelt sich auch im Textaufbau der *“Kultur der Lüge”* wieder, weshalb der Text auch kein vollständiges Bild von Kroatien liefert. Die Perspektive des Textes richtet sich auf die Alltagswirklichkeit, wobei lediglich Details und scheinbare Nebensächlichkeiten aufgegriffen werden. An diese Wahrnehmungsweise angelehnt, werden 16 Essays, die zu unterschiedlichen Zeiten verfasst wurden, lose nebeneinander gereiht. Die einzelnen Essays sind nochmals in durchnummerierte kurze bis kürzeste Textbausteine, die bisweilen nur wenige Sätze umfassen, untergliedert. Die verschiedenen Eindrücke in den einzelnen Essays haben keine direkte Verbindung zueinander. Lediglich der Anfangs- und der Endessay geben den darin gesammelten Texten einen Zusammenhalt.

Im Grunde setzt sich der Essayband aus einer Reihe von unterschiedlichen Welt- und Textfragmenten zusammen, die ihren Höhepunkt im letzten Essay *“Kein Ende”* erreichen. Darin informiert die Beobachterin ihre LeserInnen darüber, dass sich der Schluss des Buches aus zufälligen Textfragmenten zusammensetzt: “zwei Zeitungsmeldungen, ein authentischer Hausaufsatz, der Bericht über den Erfolg eines Buches, eine Erklärung für die Presse, die Zeugenaussage eines Flüchtlings ...” (KdL, 281) Diese scheinbar unzusammenhängend miteinander verknüpften Texte sollen noch einmal in komprimierter Form auf jene Fragen, die bereits die anderen Texte aufgeworfen haben, verweisen. Also Fragen, die den Krieg, den Umgang mit den neuen Verhältnissen im ehemaligen Jugoslawien, im Speziellen in Kroatien und der Zukunft der Menschen aus diesem Gebiet betreffen.

Letztendlich erreichen jene wahrgenommenen Fragmente in der Gegenwart eine museale Präsenz, wie etwa die neugegründeten Staaten. Sie “sind ebenfalls ‘museal’, zitathaft, und die politischen Ideen der neugewählten Führer schon vor langer Zeit formuliert.” (KdL, 128)

Das punktuelle Wahrnehmen bzw. das Verbleiben des Blickes beim Einzelnen und dessen Fokussierung lässt das Detail erst entstehen.

“In einer Schachtel mit altem Papier fand ich zufällig mein längst vergessenes erstes Lesebuch. Ein Blick auf den einleitenden Text mit seinen vier Zeichnungen erfüllte mich mit jener Mischung von Gefühlen, die aus plötzlichem Erinnern kommt.” (KdL, 23)

Die Beobachterin stellt dieses zufällig, am Rande gefundene Detail den gängigen und stereotypisierten Bildern des Zerfalls von Jugoslawien gegenüber. Der Essay *“Das erste Lesebuch”* wird dazu genutzt, um anhand eines kleinen Details - wie ihrer Lesefibel - den Wandel der Gesellschaft vom ehemaligen Jugoslawien zu den heutigen Nationalstaaten darzustellen. Die Beobachterin füllt sozusagen jene Lücken in der Wahrnehmung der Massenmedien, indem sie Nebensächlichkeiten in das Blickfeld rückt.²⁴⁷ Zusätzlich verknüpft sie das Detail an den Vorgang des Erinnerns. Denn auch das Erinnernte ist Teil des Nebensächlichen und Alltäglichen, welches in den festgefahrenen Wahrnehmungsschemata als etwas Selbstverständliches übergangen wird. Der Blick der Beobachterin gleitet von Detail zu Detail, wodurch die wahrgenommenen Bilder entschleunigend wirken. In dem Moment, in dem der Blick auf diesen Nebensachen verweilt, werden sie zu “potentiellen Kristallisationspunkten.”²⁴⁸ Im Sinne ihres literarischen Gegenprogramms entsteht somit auch eine alternative Blickperspektive, welche den durcheinander geratenen Raum und die Zeit ans Detail bindet und damit für ihre eigene Ordnung im Kriegschaos sorgt.

Peter Handke lässt seinen Beobachter ebenfalls auf Nebensächlichkeiten blicken, wobei er sie höchst selbstreflexiv “zu einem ‘Raum des Friedens’ stilisiert”²⁴⁹:

“Aber ist es, zuletzt, nicht unverantwortlich, dachte ich dort an der Drina und denke es hier weiter, mit den kleinen Leiden in Serbien daherzukommen [...]

Die bösen Fakten festhalten, schon recht. Für den Frieden jedoch braucht es noch anderes, was nicht weniger ist als die Fakten. [...]

Was ich hier aufgeschrieben habe, war [...] aus der Erfahrung, da´gerade auf dem Umweg über das Festhalten bestimmter Nebensachen, jedenfalls weit nachhaltiger als über ein Einhämmern der Hautfakten”. (KdL, 132-134)

²⁴⁷ Vgl. Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 84.

²⁴⁸ Ebd. S. 85.

²⁴⁹ Ebd. S. 85.

Der Beobachter offenbart hier seine Poetik des Details, so wie es auch Ugrešićs Beobachterin²⁵⁰ explizit macht. Laut Katja Thomas werden darin jenen Nebensächlichkeiten durch die ständige Überhöhungsbewegung eine Retterfunktion zugeschrieben.²⁵¹ Dabei läuft der Beobachter in der Überhöhung der Dinge Gefahr eine poetische und politische Ideologie aufzubauen, die in noch härteren Oppositionen aufzugehen droht, als jene, die er in seinem literarischen Gegenprogramm zu umgehen und aufzulösen versucht. In dieser überhöhenden Blickbewegung, welche vom Ganzen weg- und zum Punktuellen hinführt, wird das Detail wieder zum Großflächigen gerückt und die Zuschreibungen werden wieder rückgängig gemacht. Das Ziel den Text und die Wahrnehmung dynamisch zu halten wird ebenfalls verfehlt. Letztendlich würden Bosnien und Serbien, ebenso wie die Massenmedien und die Literatur in einem antagonistischen Verhältnis aufgehen, was wiederum keinen Platz für das angestrebte "Dritte" lässt. Katja Thomas übt Kritik an Handkes Text aus, in gleicher Weise wie bereits Hubert Winkel (Vgl. Kap. 4.2.6.).

Im Zusammenhang mit dem Detail, muss auch das Skandalöse in der Literatur erwähnt werden. In einem Interview mit dem Kriegsjournalisten Gabriel Grüner bezeichnet Peter Handke es als Notwendigkeit und Charakteristik des Poetischen: "Durch das Poetische wird ein Problem sichtbar, das vorher nicht sichtbar war. [...] Jeder poetische Text ist problematisch, ist im Grunde skandalös. Ich wäre gern noch viel skandalöser."²⁵² Für den Skandal des Poetischen sind wiederum "die stummen Dinge, das Beiwerk" von großer Bedeutung. Sie lenken zwar von den großen schwerwiegenden Ereignissen ab, können aber im Kleinen den viel größeren Skandal offenbaren. Peter Handke dazu: "Sie haben immer schon Schlimmeres gesehen. Ihnen genügt ja nicht das kleine Schlimme. Meine Spezialität sind Mikro-Sachen. Ich bin ein Wörter-Spezialist. Ich bin kein Panorama-Held wie Sie."²⁵³ Denn erst im Detail - im Kristallisationspunkt - wird es möglich das Große, welches ein erstarrtes Gerüst von Unterscheidungen und Bezeichnungen gebildet hat und daraus besteht, aufzubrechen und dazwischen das "Dritte" zu finden.

Den Fokus der Wahrnehmung und des Schreibens auf Details zu richten ist etwas Typisches für Handkes Poetik. Bereits in den "Phantasien der Wiederholung" schreibt er: "Für die Dinge habe ich in meinen Augen fast immer den Brennpunkt, für die Menschen nur

²⁵⁰ Vgl. Dubravk Ugrešić: *Die Kultur der Lüge*. S. 20.

²⁵¹ Vgl. Katja Thomas: *Poetik des Zerstorten*. S. 85.

²⁵² Gabriel Grüner: "Vielleicht bin ich ein Gerechtigkeitsidiot." Peter Handke im Gespräch mit dem Kriegsreporter Gabriel Grüner. - In: Thomas Deichmann: *Noch einmal für Jugoslawien*. S. 113.

²⁵³ Ebd. S. 111.

ausnahmsweise.”²⁵⁴ Doch gerade dieser Brennpunkt führt zur kritisierten Überhöhung der Dinge, wodurch Handke sein eigentliches Wahrnehmungsziel zu verfehlen scheint..

Während nun Handkes Beobachter zu den Dingen an sich vorzudringen versucht, macht sich ein konträrer Wahrnehmungsmodus bei Ugrešić bemerkbar. Der in die Dinge versunkene, kontemplative Blick steht bei Handkes Beobachter im Vordergrund.²⁵⁵ Die Beobachterin der *“Kultur der Lüge”* richtet ihren Blick zwar auch auf Details, verweilt bei ihnen jedoch nur kurz. Der kurze Fokus auf ein Detail bewirkt letztendlich eine Vervielfältigung dessen Oberflächenstruktur. Katja Thomas spricht in diesem Zusammenhang auch von einem Zoom in das Detail²⁵⁶, welches dieses in immer differenziertere Formen und Flächen zerlegt, wodurch neue Strukturen und Formen der Wahrnehmung sichtbar werden. Wie etwa bei der Episode *“Der Herr Präsident”*. Darin nimmt sie eine Werbepostkarte der damaligen kroatischen Regierungspartei HDZ²⁵⁷ - ein Detail - als Ausgangspunkt für unterschiedlichste Überlegungen zum Dasein als BürgerIn im neuen kroatischen Staat. Sie kommt zu dem Schluss: *“So sinniere ich, während mein Klempner Jura den Wasserhahn im Bad repariert. [...] ich möchte, daß in meiner Wohnung alles neu ist, daß ich in dem neuen demokratischen Staat nicht nur mit Recht sagen kann, ich bin eine Kroatin, das mit dem Kroatentum ist nicht so wichtig, sondern: ich habe einen Wasserhahn, der nicht tropft wie im Totalitarismus...”* (KdL, 153-154) Sie grenzt sich mit ihrem Text explizit und höchst sarkastisch von den verbreiteten massenmedialen Schemata ab und hält dem ihre literarische Wirklichkeitskonstruktion entgegen.

4.4.2. Wahrnehmen von Verlusten

Ein Krieg hinterlässt das betroffene Land nicht nur zerstört. Neben dem Wahrnehmen der zurückgebliebenen Fragmente und Bruchstücke, ist jeder Krieg stark von Verlusterfahrungen geprägt; Familien brechen auseinander, Menschen verlieren ihre materiellen Lebensgrundlagen. Der Beobachter der *“Winterlichen Reise”* und die Beobachterin der *“Kultur der Lüge”* sehen sich auch mit Verlusten konfrontiert. Dabei werden weniger die

²⁵⁴ Peter Handke: *Phantasien der Wiederholung*. S. 39.

²⁵⁵ Vgl. Katja Thomas: *Poetik des Zerstörten*. S. 87.

²⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 89.

²⁵⁷ HDZ = Hrvatska demokratska zajednica = Kroatische Demokratische Union

Verluste der Menschen in ihrer Umgebung, sondern viel mehr ihre eigenen, ausgelöst durch den Zerfall von Jugoslawien, im Text wahrgenommen und reflektiert. Dieser Aspekt der Texte wurde weitgehend in der Sekundärliteratur und in der Rezeption der Texte ausgeklammert. Im Folgenden sollen deshalb sowohl kohärente als auch kollidierende Wahrnehmungsmodi im Zusammenhang mit Verlusterfahrungen bei Peter Handke und Dubravka Ugrešić aufgespürt werden.

Wenn im Zusammenhang mit Handkes Büchern zum Zerfall von Jugoslawien von Verlusten die Rede ist, muss bereits beim ersten Werk zu dieser Thematik angesetzt werden. Damit kann eine größtmögliche Übersicht gewährleistet und auch die Entwicklungen in der Wahrnehmungsweise erfasst werden.

1991 lösen sich Slowenien und Kroatien vom jugoslawischen Staatenbund. Als Reaktion darauf verfasst Handke noch im selben Jahr seinen Essay *“Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerung an Slowenien”*. Der vollständige Titel weist bereits auf das im Essay behandelte Thema, nämlich den Verlust Sloweniens hin und markiert Signalwörter, die unmittelbar an Verlusterfahrungen geknüpft sind (“Abschied”, “vergangen”, “Erinnerung”).

Der Verlustgedanke ist immer auch fest an den Besitzgedanken gebunden; nicht unbedingt im materiellen Sinne, immer jedoch im Sinne einer emotionalen Verbindung. So verhält es sich auch mit dem Beobachter im *“Abschied der Träumers”* im Bezug auf Slowenien:

“Das Land Slowenien und die zwei Millionen Köpfe des slowenischen Volks hingegen betrachte ich als eine der wenigen Sachen, welche bei mir zusammengehören mit dem Beiwort ‘mein’; Sache nicht meines Besitzes, sondern meines Lebens.” (AdT, 7)

Er insistiert dennoch darauf, dass er sich weder dem slowenischen Volk zugehörig fühlt - “Wenn ich mich heutzutage in so etwas wie einem Volk sehe, dann in jenem der Niemande”. (AdT, 11) - noch Slowenien als Heimat bezeichnet. “Und trotzdem habe ich mich in meinem Leben nirgends auf der Welt als Fremder so zugehörig gefühlt wie in dem Land Slowenien.” (AdT, 11) Solange Slowenien noch ein Teilstaat von Jugoslawien war, fühlte er sich zuhause “als Gast der Wirklichkeit” (AdT, 15). Denn “Slowenien gehörte für mich seit je zu dem großen Jugoslawien [...] Und gerade die offensichtliche slowenische Eigenständigkeit, wie auch der anderen südslawischen Länder [...], trug in meinen Augen zu der

selbstverständlichen großen Einheit bei.” (AdT, 20) Dass Slowenien vom Beobachter als ein Land der Wirklichkeit wahrgenommen wurde, hängt demnach mit dessen Einbettung in den jugoslawischen Staatenbund zusammen. Slowenien als ein Teil Jugoslawiens bedeutete für ihn “nicht Osten, nicht Süden, geschweige denn balkanesisch; [...] vielmehr etwas Drittes” (AdT, 28). Das ersehnte und in der Wahrnehmung angestrebte “Dritte” in der *“Winterlichen Reise”* hatte der Beobachter bereits mit bzw. in Slowenien gefunden. Laut Ulrich Dronske ist Slowenien ein “individueller Schwellenort”²⁵⁸, weshalb sich in ihm das “Dritte” offenbart. Doch durch dessen Abspaltung von Jugoslawien und Annäherung an Mitteleuropa²⁵⁹ “griff das Gespenst ein in die Wirklichkeit.” (AdT, 30). Der Verlust der Wirklichkeit in Slowenien und der damit verbundene Verlust des “Dritten” muss als Voraussetzung für dessen darauf folgende Suche in Serbien gesehen werden. Der Beobachter der *“Winterlichen Reise”*, der mit dem Beobachter des *“Abschieds des Träumers”* gleichgesetzt werden kann, reflektiert den Verlust von Slowenien - dem Land der Wirklichkeit - über sechs Seiten lang. Er beschreibt Slowenien, “einst `meine Gehheimat`” (WR, 108), als ein Land, das durch “plötzliche Verschlossenheit und Unzulänglichkeit” (WR, 109) gekennzeichnet ist. Mit dem Verlust des Landes scheinen auch zahlreiche lieb gewonnene Details zu verschwinden. Wie etwa die “fast schon arabische Musik, wie sie hier einst mit tausend anderen Weisen mitgespielt hatte und inzwischen sozusagen aus dem Luftraum verbannt war” (WR, 113). Er hat ein Land und mit ihm all seine Eigenschaften, welche es konstituierten, verloren.

Der Beobachter nimmt zudem auch Verluste der Menschen aus Serbien wahr. Sein Blick fällt auf einen Boulevard in Belgrad und die Menschen, die sich dort befinden: “ihr Befremden, ihr hier Fremdsein, oder [...] ihr `Außer-Landes-Geratensein`, ihr `Außer-Landes-Sein`” (WR, 55). Der Beobachter vermittelt den Eindruck, dass die serbischen BürgerInnen genau dieselben Verlusterfahrungen erleiden, wie er einst mit Slowenien.

Dem stellt er seine eigenen Erfahrungen entgegen, die jedoch positiv motiviert sind. Er fühlt ein “Zurück-ins-Land-Geraten” (WR, 56), welches durch die zahlreichen scheinbar unbedeutenden Nebensächlichkeiten, die sich in der Reise in sein Blickfeld drängen und das angestrebte “Dritte” freilegen, ausgelöst wird. Auch Žarko, Einheimischer und Wegbegleiter auf der Reise, erfährt ein “Fremdgewordensein in der eigenen Kapitale” (WR, 57). Auch das

²⁵⁸ Ulrich Dronske: *Das Jugoslawienbild in den Texten Peter Handkes*. S. 72.

²⁵⁹ “Gespenstergerede von einem Mitteleuropa” (AdT, 29)

später folgende Zitat eines Grenzstadt-Bibliothekars an der Drina reiht sich in diese Argumentationskette:

“In diesem Morast, wo einst jeder Vogel sein Lied sang, haben sich europäische Geister bewegt. Ich weiß nicht, wie ich es erklären soll, daß ich immer mehr zum Jugoslawen werde. Für solche sind jetzt die schwersten Zeiten. Und wenn ich überlege, so war es für solche immer am schwersten. Ich kann nicht Serbe, nicht Kroat, nicht Ungar, nicht Deutscher sein, weil ich mich nirgends mehr zuhause fühle.” (WR, 101-102)

Der Zerfall Jugoslawiens hat somit nicht ausschließlich die Bevölkerung in Jubel vor der Befreiung aus dem “Völkergefängnis” (AdT, 31) geraten lassen. Auch wenn es durch die Massenmedien in der westlichen Welt zum Stereotyp wurde, so hat auch der Zerfalls zu schwerem Heimat- und Identitätsverlust geführt.

Das Zitat des Bibliothekars hätte man auch wortwörtlich Ugrešićs Beobachterin zuweisen können. Dieser Heimat- und Identitätsverlust wird für die Beobachterin der *“Kultur der Lüge”* symptomatisch. Die Auseinandersetzungen mit Identitäts- und Heimatlosigkeit spannen sich zudem über das gesamte Exilwerk Dubravka Ugrešićs. Deshalb wird es auch für die Erfassung der Verlusterfahrungen in der *“Kultur der Lüge”* unabdinglich, bereits bei ihrem ersten Text, der sich mit dem Zerfalls Jugoslawiens auseinandersetzt - *“My American Fictionary”* - anzusetzen. Der Essayband entsteht zu Beginn des Jugoslawienkrieges während eines Aufenthaltes in Amerika. In den kurzen Texten, die ursprünglich als Kolumnen für eine niederländische Tageszeitung verfasst wurden und zwischen 1991 und 1992 entstanden²⁶⁰, beschreibt sie ihr Entsetzen über die Zerstörungen und den Krieg, aber auch Reflexionen zur amerikanischen Kultur.

Der Verlust jeglicher Bezüge zur Wirklichkeit bzw. die Auflösung der Wirklichkeit gehen einem Identitätsverlust voraus. „Ende Juni 1992, nach Zagreb zurückgekehrt, hatte ich das Gefühl, daß es keine Wirklichkeit mehr gibt.“ (AF, 15) Ihr begegnet das Gefühl, die Wirklichkeit verloren zu haben, seit Anbeginn des Zerfallprozesses von Jugoslawien und dauert so lange wie der Krieg an.²⁶¹ „Woher kommen Sie? [...] `Aus Zagreb` [...] `Und wo ist das?` [...] In der Tat, wo ist das? In Kroatien. In einem Land, das noch nicht existiert. Und wo ist das? In Jugoslawien. Einem Land, das nicht mehr existiert.“ (AF, 17) Zu diesem

²⁶⁰ Vgl. Dubravka Ugrešić: *My American Fictionary*. S. 10 und 16.

²⁶¹ Vgl. Dubravka Ugrešić: *Kultur der Lüge*. u.a. S. 27, 42, 129 und 272.

Zeitpunkt herrscht noch eine starke Bindung zu dem Land, nichts ahnend, dass es die Beobachterin in Kürze für immer verlassen wird. „[...] sagt mein Amsterdamer Kollege. `Mein Gott, sie sind doch nicht ihr Land?!` `Leider doch`, sage ich schnell und weiß nicht, ob ich wegen dieser Tatsache – die so einfach ist wie das Bier im Glas vor mir – weinen oder lachen soll.“ (AF, 21) Diese Verbundenheit zum eigenen Land resultiert daraus, dass sich dieses zu diesem Zeitpunkt noch im Krieg befindet und sie täglich in den internationalen Medien neue Meldungen vom Kriegsgebiet wahrnimmt. Ihr klares Statement dazu: „STOP THE WAR IN CROATIA.“ (AF, 22) Gleichzeitig merkt sie, wie sich sämtliche Fixpunkte ihres Lebens auflösen. „So stehe ich da als Ex-Jugoslawin, die nicht mehr weiß, wer sie ist, wo sie ist, zu wem sie gehört [...].“ (AF, 22) Sie betont immer wieder ihre Identität verloren zu haben. „Ich weiß nicht, wer ich bin...“ (AF, 24)

Das Kriegschaos und der Verlust der Identität lösen bei der Beobachterin das Bedürfnis nach Ordnung aus. „In der Auflösung ihres Selbstbildes ist sie genötigt, lose Bestandteile und freigesetzte Emotionsbruchstücke nach ihrer einstigen Zugehörigkeit zu befragen.“²⁶² bzw. zu ordnen. Im Essay „*Organizer*“ beschreibt sie ihren fanatischen Drang, Ordnung in ein fragmentarisierendes Leben zu bringen.

„Ich weiß nicht, wo mein einstiges und wo mein künftiges Haus ist, ich weiß es nicht, ob ich ein Dach über dem Kopf habe, ich weiß nicht, wohin mit meiner Kindheit, mit meinen Herkunftsorten, meinen Sprachen, meinem Kroatisch, dem Serbischen, Slowenischen, Mazedonischen, wohin mit Hammer und Sichel, dem alten und dem neuen Wappen, dem gelben Stern, wohin mit den Toten und wohin mit den Lebenden, was fang ich mit der Vergangenheit an und was mit der Zukunft...ich weiß es nicht. Ich bin ein wandelndes Chaos. Darum kaufe ich *organizers*.“ (AF, 32)

Im Grunde vereint dieses Zitat die aufkeimenden Ängste, die durch den Krieg und den Zerfall Jugoslawiens resultieren. Es ist die Angst ihre Heimat, ihre Identität, ihre Sprache, ihr politisches System und auch ihre Geschichte zu verlieren.

Am Ende des Essays „*Personality*“ radikalisiert sie noch einmal ihre Überlegungen zur eigenen Persönlichkeit.

„Habe ich mich je gefragt, inwieweit ich ein Produkt der langjährigen Feinarbeit des Systems bin, in dem ich lebte, und inwieweit mein eigenes Produkt? Bin ich nicht jetzt ein NIEMAND, nur eine Nummer ohne Identität und Persönlichkeit, bin ich nicht

²⁶² Sabine Scholl: *Die Welt als Ausland*. Zur Literatur zwischen den Kulturen. – Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft. 1999. S. 26.

anonymes Menschenfleisch in den Händen der Herren des Krieges? Denn diese Herren des Krieges entscheiden über meinen Namen – ohne mich zu fragen -, in welchem Staat ich zu leben, in welcher Sprache ich zu schreiben, ob sie meinen Nächsten, meinen Freunden das Leben schenken oder nehmen, ob sie meine Städte zerstören; [...] sie tilgen meine Vergangenheit aus, dirigieren meine Gegenwart, planen meine Zukunft, sie ändern meine Personaldokumente;“ (AF, 126)

Die Beobachterin fragt sich dasselbe, was bereits Handkes Beobachter für sich konstatiert, nämlich von nun an zu den den Niemanden zu gehören. Das geschieht jedoch im Gegensatz zu Handke unfreiwillig. Die äußeren Umstände drängen sie förmlich in das Land der Niemande.

Die Beobachterin spricht in *“My American Fictionary”* bereits sämtliche Verlusterfahrungen, die mit der ehemaligen *“Jugo-Identität”* (KdL, 54) zusammenhängen, an. Im Grunde wiederholen sich lediglich die Aussagen in der *“Kultur der Lüge”*: *“Die einen haben ihre Identität gefunden, die anderen sie verloren.”* (KdL, 67)

In ihren Reflexionen zum ExilantInnen-Dasein offenbaren sich weitere Verlusterfahrungen, welche auch den Heimatverlust bedingen. In *“My American Fictionary”* ist das Exil noch kein explizites Thema der Beobachterin. Eine Heimkehr ist für sie der wahrscheinlichste Fall. Ihren Amerikaaufenthalt betrachtet sie als zeitlich beschränkte Flucht. *„Und da kam der Augenblick, wo ich beschloß, nicht mehr zurückzukehren. [...] Da wusste ich noch nicht, daß die Flucht vor dem Entsetzen das Entsetzen nicht beseitigt.“* (AF, 10) Sie kehrt dennoch zurück, zumal sie in Zagreb einen Wohnort und Arbeitsplatz hat, was ihr Sicherheit verspricht. *„Da ich kein Flüchtling bin und noch immer einen Arbeitsplatz habe, sind meine Chancen zu überleben im Frieden beträchtlich gestiegen.“* (AF, 200) Jedoch hat sich seit ihrer Rückkehr Einiges im nicht mehr existenten Vielvölkerstaat Jugoslawien verändert.

„Seit meiner Rückkehr nach Zagreb läßt mich ein beklemmendes Gefühl nicht mehr los, ähnlich jenem vor sechs Jahren, als Tschernobyl passierte. Ich erinnere mich, daß damals das Gras grün war, die Vögel sangen, die Sonne schien, daß alles wie immer war, aber irgendwie verändert, alles für immer verloren. [...] Hier in Zagreb ist alles wie immer, aber irgendwie verändert, alles ist für immer verloren. Eine neue Ära ist angebrochen. Ich fürchte, daß wir alle in ein paar Jahren Monster sein werden. Denn Krieg ist Strahlung. Wir sind alle kontaminiert.“ (AF, 207)

Die Beobachterin muss erkennen, dass der Krieg und die Abspaltung Sloweniens und Kroatiens zum Verlust von *“allen”* bisherigen Lebensweisen geführt hat. Auch wenn der erste

Augenschein trügt und alles wie “immer” wirkt, verbirgt sich bei genauerer Betrachtung der Einzeldinge die neue Wahrheit dahinter.

„seit kurzem lebe ich im freiwilligen Exil.“ (KdL, 51), konstatiert die Beobachterin in der “*Kultur der Lüge*”. Interessant an dieser Stelle ist, dass das Exil noch auf der Prämisse der Freiwilligkeit basiert, mit der Option jederzeit in die neu gewonnene Heimat zurückzukehren. Das schreibt sie 1993. 1994 wird jedoch der letzte Essay ihres Bandes veröffentlicht. Die Beobachterin befindet sich in Berlin und beschreibt ihre Situation: „Ich bin eine *Obdachlose*, *Heimatlose*, *Exilantin*, ein *Flüchtling*, ein *Nomade*, alles auf einmal, eine Person mit dem Paß eines neuen europäischen Kleinstaates.“ (KdL, 297) Auf Grund des andauernden Krieges in Bosnien ist es für sie nun undenkbar geworden nach Kroatien zurückzukehren. Der Essay ist mit “*Das ABC des Exils*” betitelt, welches sie sich nun erlernen muss. „Ich lerne das ABC. Den ersten Buchstaben kann ich. N wie *Niemand*.“ (KdL, 199) Für sie ist das Exil „eine Lebensweise.“ (KdL, 300) Es besteht hauptsächlich aus Lernen. „Das Exil ist Anschauungsunterricht und Zusatzausbildung.“ (KdL, 300) Sie muss sich die verlorene Sprache erneut aneignen. Dennoch scheint sie an dieser Stelle noch nicht völlig im Exil angekommen zu sein. Ihre Welt ist zudem auseinander gebrochen, was sie immer wieder zum Motiv der Collage führt. „Ich, die sogenannte Nostalgikerin, lasse mich dazu anregen, im Kopf meine eigene Collage zu bauen [...]“ (KdL, 301) Ihr angestrebtes Wahrnehmungsziel ist es die verlorene Ordnung selbst wieder herzustellen. „Ich bin fünfundvierzig Jahre alt und lerne noch einmal das ABC. [...] Der einzige solide Gegenstand, den ich besitze, ist ein guter Koffer.“ (KdL, 302) Der Koffer wird neben der Literatur zur letzten und einzigen Heimat der Beobachterin. Zuvor äußert sie ihr Gefühl von Heimatlosigkeit: „Aber Träume beschwören manchmal die Zukunft herauf, und so bin ich zum Fremden von nirgendwo, von überall geworden, für hiesige Begriffe ein idealer Weltbürger.“ (KdL, 72) Hier muss zusätzlich angemerkt werden, dass mit dem Heimatverlust auch ein Gefühl der Unbehautheit einhergeht. „Ein paar Luftalarne, ein paar Abstiege in den Schutzraum mit dem Nötigsten in der Reisetasche [...] haben in mir die Idee von der Heimstatt gelöscht (*delete*). Ich wurde vom Virus der Unbehautheit befallen.“ (AF, 140) Weiter sagt sie: „Das Gefühl ständiger Unbehautheit wird auch von meinem Unterbewusstsein bestätigt [...]“ (AF, 140) Zudem herrscht in Jugoslawien noch Krieg: „Denn ich zittere vor der – Heimat. Ich zittere vor all dem Unglück, dem ich während dieser Monate in gedrängten Zeitungsartikeln, Fernsehbildern, Pressephotos begegnet bin [...]“ (AF, 191) In der “*Kultur der Lüge*”

beschreibt sie sich schließlich als freiwillige Exilantin, die kein Zuhause mehr hat. Da die Beobachterin die für sie vorbestimmte Identität nicht annehmen kann, weist sie sich selbst eine neue Zuschreibung zu. In der Zeit des Zerfalls von Jugoslawien, in welcher die Beobachterin Begriffe wie Heimat und Identität als *befremdend* wahrnimmt, bleibt ihr lediglich der Rückzug ins Exil.

4.4.3. Wahrnehmung für Friedenszeiten

Der letzte Aspekt der alternativen Wahrnehmungsmodi, den ich in vorliegender Arbeit noch untersuchen möchte, beschäftigt sich mit dem Zweck bzw. der inhaltlichen Verwertung der beiden Texte. Die BeobachterInnen beider literarischer Dokumente sprechen in ihren Texten an, was diese in der Zukunft im realen alltäglichen Leben bewirken sollen. Handkes Beobachter geht dabei weit aus expliziter vor.

Der Schlüsselmoment, in welchem der Beobachter zum Wahrgenommenen explizit Stellung nimmt, ist an das Ende der Reiseerfahrungen gestellt:

“Zuletzt freilich dachte ich jedesmal: Aber darum geht es nicht. Meine Arbeit ist eine andere. Die bösen Fakten festhalten, schon recht. Für den Frieden jedoch braucht es noch anderes, was nicht weniger ist als die Fakten. [...]

Was ich hier aufgeschrieben habe, war [...] aus der Erfahrung, daß gerade auf dem Umweg über das Festhalten bestimmter Nebensachen, jedenfalls weit nachhaltiger als über ein Einhämmern der Hauptfakten, jenes gemeinsame Sich-Erinnern, jene zweite, gemeinsame Kindheit wach wird. [...] Oder einfach von der, unser aller, Gefangenschaft in dem Geschichte- und Aktualitäts-Gerede ablenken in eine ungleich fruchtbarere Gegenwart: ‘Schau, jetzt schneit es. Schau dort spielen Kinder’ (die Kunst der Ablenkung; die Kunst als die wesentliche Ablenkung).” (WR, 133-134)

Der Beobachter versucht damit einen versöhnungsfördernden Diskurs zu etablieren. Dieses Ziel kann jedoch nur dann erreicht werden, wenn der Wirklichkeit der Massenmedien eine andere, “‘wirklichere` Wirklichkeit entgegen [gesetzt wird], die mit Hilfe der Poesie ins Werk gesetzt werden könne”²⁶³. Es sollen Dinge zum Vorschein gebracht werden, die von den Massenmedien lediglich am Rande bzw. gar nicht gestreift werden (Vgl. Kap. 4.2.). Peter Handke selbst betont auch immer wieder außerhalb des Essays, welchen Zweck sein Text verfolgt. So auch in einem Gespräch mit Willi Winkler in der “*Zeit*”: “Mein Text ist Wort für

²⁶³ Martin Sexl: *Peter Handke und der Krieg*. - In: Denk, Stefanie und Dagmar Pirkl (Hg.): *Peter Handke und der Krieg*. - Innsbruck: Studia Universitätsverlag. 2009. S.12.

Wort ein Friedenstext. Wer das nicht sieht, kann nicht lesen.“²⁶⁴ Aus literaturwissenschaftlicher Sicht wird den Texten, die sich mit dem Zerfall Jugoslawiens auseinandersetzen, auch eine friedfertige Intention zugestanden. Das ergibt sich laut Svjetlan Lacko Vidulić durch eine textnahe und die Poetik des Gesamtwerkes berücksichtigende Lektüre.²⁶⁵ Die Darstellung des Alltäglichen wird in den Dienst der Pazifizierung gestellt. Ein wichtiges Element für die Wahrnehmung in den Friedenszeiten ist das gemeinsame Erinnern. In Form von intersubjektiven Erfahrungsgeschichten soll über die Fronten hinweg Gemeinschaft erhalten und gestiftet werden. Diese Erfahrungsgeschichten sollen sich aber jenseits der medial produzierten, pauschalen und konfliktpotenzierten Vorstellungen von Vergangenheit und Gegenwart befinden und sowohl menschliche Universalien, als auch an die vergangene oder auch zukünftig geteilte Lebenswelt anknüpfen.²⁶⁶

Ob der Reisebericht und die in ihm wahrgenommenen Nebensächlichkeiten und Alltäglichkeiten bei den LeserInnen tatsächlich authentische Erfahrungen aus ihrer Kindheit evoziert, sei dahingestellt und hat auch keinen Platz in einer textimmanenten Analyse. Interessant ist jedoch, dass die Intention und die Rezeption des Textes in einem auffallenden Gegensatz zu einander stehen (Vgl. Kap. 5.)

Bei Ugrešićs Beobachterin zeigt sich die Intention weitaus subtiler. Sie spricht zwar im einleitenden Kapitel der *“Kultur der Lüge”* an, woran sich ihre Wahrnehmung orientiert, jedoch erläutert sie nicht explizit, was sie damit erreichen möchte²⁶⁷. Die Zeit nach dem Krieg wird beinahe im gesamten Text ausgeblendet. Lediglich an wenigen Stellen ist von der Zukunft die Rede: *“Was auf den Ruinen errichtet wird, ist eine neue Wahrheit, die eines Tages die einzige Erinnerung sein wird.”* (KdL, 108) Für die Beobachterin steht weniger eine pazifistische Absicht im Vordergrund, als vielmehr die Bedeutung der Begriffe Wahrheit und Erinnerung nach dem Krieg. Durch den Krieg und den Zerfall Jugoslawiens geht die Wirklichkeit und mit ihr auch sämtliche Erinnerungen, welche für die Konstitution der *“Wahrheit”* verantwortlich sind, verloren. Indem die Beobachterin Nebensächlichkeiten

²⁶⁴ Peter Handke: *Ich bin nicht hingegangen, um mitzuhassen*. Gespräch mit Willi Winkler. -In: Die Zeit. 2.2.1996. Hier zitiert nach: Klaus Hübner: *Peter Handke und die Gerechtigkeit*. - In: Peter Kapitza (Hg.): *Fachdienst Germanistik*. Sprache und Literatur in der Kritik deutschsprachiger Zeitungen. Nr. 3. März - München: iudicium Verlag. 1996. S. 3.

²⁶⁵ Svjetlan Lacko Vidulić: *Imaginierte Gemeinschaft*. Peter Handkes jugoslawische *“Befreiungsschriften”* und ihre Rezeption in Kroatien. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/SVidulic2.pdf> (1.12.10, 11:30) S. 1.

²⁶⁶ Ebd. S. 1.

²⁶⁷ Vgl. Dubravka Ugrešić: *Die Kultur der Lüge*. S. 20.

sowohl aus der vergangenen Wirklichkeit als auch während der Kriegszeit festhält, soll die „alte“ Wahrheit und mit ihr ihre „alten“ Erinnerungen konserviert werden. Auch Ugrešićs nachfolgende Romane *„Museum der bedingungslosen Kapitulation“* und *„Ministerium der Schmerzen“* verfolgen kontinuierlich dieselbe Intention. Dennoch darf das Erzählen der Autorin nicht als treue Abbildung einer verlorenen Vergangenheit, die damit wiederhergestellt werden soll, gesehen werden, sondern es stellt viel mehr als eine Konstruktion dieser dar. Das bedeutet, dass ihr Erzählen und in diesem Sinne auch Erinnern hauptsächlich durch Prozesshaftigkeit und Konstruktivität gekennzeichnet ist. Ihre Erzähltechniken, welche als Bedingungen ihrer Erinnerungsformierungen betrachtet werden müssen, werden zudem im Text angesprochen. Das geschieht in Form von selbstreflexiven Schreiben, Intertextualität, Ironie und Parodie, der Thematisierung des Status der Erzählinstanz als implizite Autorin und des referentiellen Status des Erzählens.²⁶⁸

5. Die Rezeption der Wahrnehmung Handkes und Ugrešićs - ihre Hauptkritikpunkte im Vergleich

„Es wurmt mich doch etwas, daß ich nicht den Eindruck habe, daß der Text Satz für Satz, wörtlich – meine Arbeit ist ja das Wörtliche –, daß der Text nicht gelesen wurde. Er wird gelesen, aber es dringt nicht richtig ein.“²⁶⁹

Im vorangehenden Hauptteil dieser Arbeit wurde die Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien aus der Sicht von Handkes und Ugrešićs BeobachterInnen nach spezifischen Aspekten analysiert. In diesem abschließenden Kapitel sollen nun jene angegriffenen Medien zu Wort kommen. Die Veröffentlichung der *„Winterlichen Reise“*, welche in der Wochenendausgabe der Süddeutschen Zeitung am 5./6. Jänner und am 13./14. Jänner 1996 erstmals zu lesen war und der *„Kultur der Lüge“*, deren Essays zwischen 1991-1994 in verschiedenen europäischen Zeitungen und im kroatischen *„Arkzin“*²⁷⁰ erschienen, lösten

²⁶⁸ Katja Kobolt: *Frauen schreiben Geschichte(n)*. S. 152.

²⁶⁹ Thomas Deichmann: *„Ich mag nicht gerne theoretisieren oder politisieren, aber Serbien war wahrscheinlich das, was der inneren Leere vieler; die sonst überhaupt kein Engagement, keine Vision hatten, gefehlt hat“*. – In: Thomas Deichmann: *Noch einmal für Jugoslawien*. S. 190.

²⁷⁰ Arkzin startete im September 1991 als ein Fanzine der Antikriegs-Kampagne in Kroatien. 1993 erschien das Arkzin bereits als monatliches Magazin und 1994 wurde es zu einer zweiwöchig erscheinender Zeitung.

einerseits im deutschsprachigen Raum, andererseits in Kroatien eine Welle von Empörung, Unverständnis und harter Kritik aus.

Auffallend ist, dass die Kritik der JournalistInnen auf beiden Seiten sehr ähnlich ausfällt, deshalb sollen hier die Hauptkritikpunkte im kontrastiven Vergleich angeführt werden.

An dieser Stelle soll noch erwähnt sein, dass ich beim Vergleich der Hauptkritikpunkte keineswegs Vollständigkeit beanspruche. Die Rezeption der *“Winterlichen Reise”* und der *“Kultur der Lüge”* würden jede für sich genug Material für eine eigene literaturwissenschaftliche Arbeit liefern. Im Zentrum meines Interesses befindet sich jedoch die Ausarbeitung der Hauptkritikpunkte. Das Ziel meiner Darstellungen ist es aufzuzeigen, dass jene Texte, welche sich gegen den damaligen Wahrnehmungskonsens zum Zerfall Jugoslawiens wenden, von den Medien in sehr ähnlicher bis hin zur völligen Übereinstimmung rezipiert wurden. Das ergibt sich daraus, dass überhaupt ein derartiger Konsens herrschte. Deshalb besteht für den Erkenntniswillen vorliegender Arbeit kein Bedarf an einer ausführlichen Rezeptionsgeschichte. Ein Querschnitt durch die Rezeption reicht ebenfalls für die Beantwortung meiner Fragen.

Tilman Zülch, Vorsitzender der Gesellschaft für bedrohte Völker, veröffentlicht im April 1996 - knappe vier Monate nach dem Erscheinen der *„Winterlichen Reise“* - den Sammelband *„Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit“*. Dieser enthält 16 Antworten auf Handkes Text, welche in unterschiedlichen deutschsprachigen Zeitungen abgedruckt wurden und im Wesentlichen die Hauptkritikpunkte an der *„Winterlichen Reise“* in sich vereinen.

Jener Kritikpunkt, der wohl am häufigsten auftritt, ist das Reiseziel selbst. „Als sich der aus dem österreichischen Kärnten stammende Peter Handke Ende 1995 auf seine `winterliche Reise` begab, besuchte er das falsche Land: Er fuhr nach Serbien.“²⁷¹ Im weiteren Verlauf des Eröffnungsbeitrags, zeigt Zülch immer wieder auf, wo Handke eigentlich nach Antworten hätte suchen sollen. „Dort an der Drina [...] hätte der Dichter Handke jenes von hohen Bergen umgebene Städtchen Zepa mit den zugehörigen Dörfern besuchen können“²⁷² oder „Hätte

²⁷¹ Tilman Zülch: *Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke!* – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 11.

²⁷² Ebd. S. 18.

Handke die Stadt Srebrenica besucht“²⁷³. Auch der Schriftsteller Dževad Karahasan macht sich in der „Zeit“ seine Gedanken zu der Landeswahl: „Und begibt sich nach Serbien. Eine interessante Entscheidung: Während der Krieg, den er kennenzulernen beabsichtigt, in Bosnien wütet, fährt Handke nach Serbien“²⁷⁴. In diesem Zusammenhang fragen sich die JournalistInnen immer wieder, warum „lehnt es Handke strikt ab, warum verweigert er sich, mit den realen Opfern, mit den Betroffenen selbst zu sprechen, von denen Hunderttausende in Westeuropa leben?“²⁷⁵ Auch Peter Schneider, einer der vehementesten Handke-Kritiker zu jener Zeit, erhebt denselben Vorwurf: „Aber es fällt auf, daß Peter Handke nie oder nur abtuend von den tatsächlichen Opfern spricht. [...] Über diese `serbischen` Opfer verliert Peter Handke bei seiner Verteidigung kein Wort“²⁷⁶.

Ein weiterer Anklagepunkt ist der Mangel an Fakten. „Handke widerlegt nicht, zeichnet keine Daten und Spuren auf, er argumentiert noch nicht mal inhaltlich.“²⁷⁷ Auch Peter Schneider kritisiert diese Tatsache: „Es gibt keine einzige gezielte Widerlegung irgendeiner Mediengeschichte, kein einziges recherchiertes oder nur zitiertes Indiz auf noch nie benannte Kriegsverbrechen der `anderen Seite`, kein einziges neues Faktum.“²⁷⁸ Deshalb fordert er explizit von Handke: „Er muß Fakten nennen.“²⁷⁹ An anderer Stelle bemängelt Ralf Caspary das Fehlen der Fakten. „Genau das hätte er aber tun müssen. Wer behauptet, unser Wirklichkeitsbild sei manipuliert, muß dafür Belege bringen, erst recht, wenn er Gerechtigkeit und Wahrhaftigkeit einklagt [...]. Statt dessen diskreditiert Handke, der sich nie für Fakten interessiert hat, erst einmal einen ganzen Berufsstand“²⁸⁰. Der ehemalige Feuilletonredakteur der *„Frankfurter Allgemeinen Zeitung“* und Literaturkritiker Gustav Seibt schließt sich ebenfalls seinen KollegInnen an: „Handke wartet weder mit neuen Tatsachen auf, noch kann

²⁷³ Ebd. S. 19.

²⁷⁴ Dževad Karahasan: *Bürger Handke, Serbenvolk*. – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 46.

²⁷⁵ Tilman Zülch: *Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke!* – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 23.

²⁷⁶ Peter Schneider: *Der Ritt über den Balkan*. – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 29.

²⁷⁷ Tilman Zülch: *Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke!* – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 16.

²⁷⁸ Peter Schneider: *Der Ritt über den Balkan*. – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 26.

²⁷⁹ Ebd. S. 27.

²⁸⁰ Ralf Caspary: *Handke-Kommentar*. – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 77.

er eine vertiefte Kenntnis der politisch-kulturellen Hintergründe des Konflikts ins Feld führen.“²⁸¹

Wie bisher festzustellen ist, hat Handke aus der Sicht der JournalistInnen für seine „*Winterliche Reise*“ zunächst den falschen Schauplatz gewählt und dann liefert der Text noch nicht einmal handfeste Fakten. Handke bietet anstatt von Fakten, Einblick in den serbischen Alltag, zum einen unabhängig vom und zum anderen auch als Konsequenz des Krieges. „Nicht argumentative Verarbeitung ist zweck der Übung, sondern ein Lauschen und Ergriffensein durchs Wort“²⁸², so Hubert Winkel. Er möchte auch keine Fakten aneinander reihen, was er am Ende seines Essays explizit auf den Punkt bringt: „Meine Arbeit ist eine andere. Die bösen Fakten festhalten, schon recht. Für einen Frieden braucht es noch anderes, was nicht weniger ist als die Fakten. [...] , daß gerade auf dem Umweg über das Festhalten bestimmter Nebensachen, jedenfalls weit nachhaltiger als über ein Einhämmern der Hauptfakten“ (WR, S. 133-134.). Doch auch diese Aussage des Textes wird von Seiten der Kritiker stark angegriffen. Tilman Zülch erkennt darin ein Davonlaufen Handkes, „von den Bildern weg: Von der brutalen Realität in die Idylle, in die heile Welt.“²⁸³ Peter Schneider fasst das folgendermaßen zusammen:

„Im ruhig fließenden, langen Rest des Textes finde ich Bilder einer Reise durch Serbien; Landschafts- und Menschenbeschreibungen von großer Wahrnehmungsdichte und fremder Schönheit, in denen freilich, vermutlich mit Bedacht, eines nicht vorkommt: der kaum beruhigte, längst nicht ausgeglühte Krieg. Man könnte diesen Bericht auch vor fünf Jahren geschrieben haben oder ihn erst in fünf Jahren schreiben.“²⁸⁴

Auch Elke Schmitter fragt sich in der „*Weltwoche*“: „Muss er wirklich von Bäumen reden?“²⁸⁵, einer der am häufigsten genannten Vorwürfe. Gerald Kriehofer fasste in einem Artikel in der „*Wiener Zeitung*“ jene Hauptvorwürfe in sieben Punkten zusammen. Darunter auch: „4. Man darf keine Bäume beschreiben, wenn in der Nähe Menschen ermordet

²⁸¹ Gustav Seibt: *Wahn von Krieg und Blut und Boden*. Serbien ist Deutschland: Zu Peter Handkes beunruhigendem Reisebericht. – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 67.

²⁸² Hubert Winkel: *Gleiten und Stottern*. S. 73.

²⁸³ Tilman Zülch: *Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke!* - In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 17.

²⁸⁴ Peter Schneider: *Der Ritt über den Balkan*. - In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 26.

²⁸⁵ Elke Schmitter: *Muss er wirklich über Bäume reden?* Dreissig Jahre nach der „Publikumsbeschimpfung“ sind Handkes Methoden subtiler geworden. - In: *Die Weltwoche*. 29. Februar. 1996.

werden.“²⁸⁶ Interessant ist auch Punkt 5: “Wer nicht schreibt, worüber alle schreiben, verschweigt etwas aus Gleichgültigkeit.“²⁸⁷ In ähnlicher Weise wird auch Dubravka Ugrešić mit diesem Vorwurf konfrontiert: “ne vidi ono što vidi većina drugih ljudi.“²⁸⁸ Demnach sieht und in der Folge schreibt sie auch nicht davon, was die Mehrheit zu sehen scheint bzw. über was die Mehrheit schreibt. Aber genau das wird von ihr als öffentlich bekannte und einflussreiche Bürgerin des neuen unabhängigen kroatischen Staates verlangt.

Zusammenfassend lässt ich sagen, dass “mangelnde Informationen, blauäugiges Schauen und Staunen, oder der realitätsabgewandte, verklärte und verklärende Blick [...] an Handke herangetragenen Vorwürfe“²⁸⁹ sind.

In Folge erfährt Handkes Text noch weitere Vorwürfe. Er wird als „Jugo-Nostalgiker“²⁹⁰ bezeichnet. Dieser Begriff erfährt in der Zeit des Zerfalls von Jugoslawien eine besondere Beliebtheit, vor allem in den neu entstandenen Teilstaaten. Doch er birgt in sich „viele gefährliche Dinge“ (KdL, S. 134.), wie Ugrešić in „*Kultur der Lüge*“ anspricht. „*Jugo-Nostalgie* ist in dem paranoiden Kommunikationssystem eine der schlimmsten politischen Beurteilungen, [...] schlimmer als *Tschetnik*, *nationaler Daltonist*, *Kommunade*, *Mistserbe* u.ä.“ (KdL, S. 134.). Im Grunde steckt hinter dem Begriff der Zweifel am neuen System verborgen. Deshalb wird Jugoslawien zum inoffiziell verbotenen Wort „und die Worte *Jugoslawe*, *Jugo-Nostalgiker* oder *Jugo-Zombie* zu Synonymen für Verräter an der Nation.“ (KdL, S. 134.)

Ugrešić sieht sich auch selbst mit diesem Vorwurf konfrontiert, was sie auch beschreibt: „In der Folge versah mich die Presse mit amüsanten politischen Etiketten: *Jugonostalgikerin*, *nationale Daltonistin*, *Salon-Internationalistin*, *nationale Rufmörderin*, etwas später *Vaterlandsverräterin*, *Hexe*“. (KdL, S.92.) Infolge dessen verarbeitet sie die Rezeption bzw. Kritik an ihren Essay in „*Kultur der Lüge*“. Der Essay „*Saubere kroatische Luft*“ vom 23. Oktober 1992, welcher in der „*Zeit*“ erscheint, erregt besonders die Gemüter der Bevölkerung, allen voran der Regierung und der regierungsnahen JournalistInnen des neuen kroatischen Staates. Interessanter Weise wird dieser Text nicht in der kroatischen Presse

²⁸⁶ Gerald Krieghofer: *Der ungeliebte Friedentext*. Peter Handkes empfindsame Reise nach Serbien. - In: Wiener Zeitung. 15. März. 1996.

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Želko Kliment: *O Hrvatskoj s nesklonošću*. - In Vjesnik. 20.2.1997. S. 16. Ü: “sie sieht nicht, was die große Mehrheit der anderen Leute sieht.”

²⁸⁹ Kurt Gritsch: *Peter Handke und “Gerechtigkeit für Serbien”*. S. 127.

²⁹⁰ Tilman Zülch: *Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke!* - In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 21.

veröffentlicht, sondern lediglich durch die heimischen Medien rezipiert und auf diesem Weg der Bevölkerung nahe gebracht. Das hält die Menschen, vor allem in Zeiten des Krieges, nicht davon ab, einen im Grunde „nicht vorhandenen“ Text zum kollektiven Eigentum zu erklären und „seine Verfasserin, zur kollektiven Zielscheibe der Journalisten, der Kollegen Schriftsteller, der Kollegen Universitätsdozenten, der bisherigen Freunde und Bekannten und anonymer Menschen“ (KdL, S. 91-92.) zu machen. Man kann hier bereits deutlich erkennen, dass Ugrešić sich in derselben Ausgangsposition wie Handke befindet. Beide AutorInnen verfassen einige Texte, welche nicht mit der kollektiven Wahrnehmung des Krieges bzw. des Zerfalls von Jugoslawien übereinstimmen, was wiederum heftige Reaktion, vor allem bei den Medien, hervorruft.

Ugrešić fasst in der „*Kultur der Lüge*“ zusammen, was die Medien ihr vorwarfen:

„[...] ich verdrehe die Tatsachen: ich stelle EIN PAAR (das kam am häufigsten vor) Ausnahmen *böswillig* als Regel hin; ich erlebte Kroatien als faschistisches Land; ich erwähne mit keinem Wort den Krieg, die serbische Aggression und die schweren Verluste des kroatischen Volkes; ich erwähne ein harmloses Souvenir, aber mit keinem Wort die serbischen `ethnischen Säuberungen`.“ (KdL, S. 92.)

Die zwei schwerwiegendsten Argumente decken sich mit den Hauptvorwürfen gegen Handke. Zum einen spricht sie nicht vom Krieg, was auch impliziert, dass sie keine Fakten liefert, sondern diese eher verdrehe. Zum anderen verliert sie weder ein Wort über die serbischen Aggressoren und ihre Gräueltaten, wie etwa den ethnischen Säuberungen, noch über die Opfer auf Seiten des kroatischen Volkes. In den Rezensionen ihres zweiten essayistischen Werkes, nach *“My American Fictionary”*, wird immer wieder hervorgehoben, dass sie keine nachvollziehbaren Fakten nennt und deshalb auch nicht vom Krieg schreiben sollte. Wie etwa von Gordana Crnković im kroatischen *“Vjenac”*: *“nizanju vješto prepričanih anegdota iz života, citata i parafraza iz njezine inače dojmljive, nestereotipne lektire, nije se pokazalo pogodnom formulom za govorenje o ratu i politici.”*²⁹¹ Als ein weiteres konkretes Beispiel aus der Rezeption wäre Antun Šoljans Artikel im *“Večerni list”* zu nennen, in dem er sich auf jenen Essay von Ugrešić in der *“Zeit”* bezieht. Zunächst führt er an, dass es sich bei der Verfasserin nicht um jene Autorin handeln kann, die er einst kennenlernte, sondern *“neka*

²⁹¹ Gordana Crnković: *Što zbuñjen radi zbuñjenom*. - In: *Vjenac*. 19.04.1996. S. 15. Ü: *“eine Aneinanderreihung größtenteils nacherzählter Anekdoten aus dem Leben, Zitate und Paraphrasen, in ihrer sonst wirkungsvollen, unстереotypen Lektüre, lässt sich keine Eignung zum Sprechen über Krieg und Politik erkennen.”*

druga osoba zaražena čudnom deformacijom optike.”²⁹² Ihr wird genauso wie Handke eine “falsche” Wirklichkeitswahrnehmung vorgeworfen. Mit dem nächsten Vorwurf sieht sich auch Handke immer wieder konfrontiert: “o tome da smo u ratu i to kakvom ratu? - o tome u njenom članku nema ni riječi.”²⁹³

Ugrešić wird damit regelrecht zum Opfer einer medialen Hetzkampagne.²⁹⁴ Eine Reihe von Artikeln erscheint in regierungsnahen Zeitungen, wie etwa dem in Zagreb wöchentlich erscheinenden „*Globus*“. Darin erregte vor allem jener Artikel vom 11. Dezember 1992 auch international enormes Aufsehen. „*Globus*“ titelte mit „Vještica iz Ria [...] hrvatske feministice siluju Hrvatsku!“ („Die Hexen von Rio [...] kroatische Feministinnen vergewaltigen Kroatien!“)²⁹⁵. In diesem Artikel wird prominenten Schriftstellerinnen und Journalistinnen vorgeworfen Fakten zu verleugnen und damit den Staat Kroatien und ihre kroatischen BürgerInnen zu verraten. Konkret verurteilte man eine Aussage, die unter anderem von Ugrešić im westlichen Europa und Amerika verbreitet wurde: “prodavale literarne floskule o tragičnosti rata kao muškog businessa i teze o tome kako se na prostoru bivše Jugoslavije ne zuliju Hrvatice i Muslimanke nego žene”²⁹⁶ Doch alle Medien in Kroatien und der Welt laut „*Globus*“ berichteten von einer völlig konträren Wahrheit. Demnach wurden Frauen nicht auf Grund ihres Frau-Seins vergewaltigt und ermordet, sondern “zbog toga što su `nearijevke`, što nisu Srbkinje, što su Hrvatice i Muslimanke”²⁹⁷ Ugrešić und ihre feministischen Kolleginnen verdrehen somit die Tatsachen.

²⁹² Antun Šoljan: *Dubravka Cvek u raljama života*. - In: Večerni list. 11.11.1992. S. 15. Ü: “eine andere Person, angesteckt mit einer deformierten Optik.”

²⁹³ Ebd. S. 15. Ü: “über das, dass wir uns im Krieg befinden und in was für einem! - darüber verliert sie in ihrem Artikel kein Wort.”

²⁹⁴ Vgl. Sonja Prlić: *Wir sind alle Museumsstücke*. Dubravka Ugrešićs Exilliteratur der 1990er als Radikalisierung postmodernen Schreibens. - Wien: Diplomarbeit. 2000. S. 99-177. Der Anhang der Diplomarbeit beinhaltet die Dokumentation der medialen Kampagne gegen Ugrešić. Es handelt sich dabei um Zeitungsartikel aus den Jahren 1992-1997 und zwei Dokumentationen der Kampagne, die vom PEN Writers Committee zusammengestellt wurden.

²⁹⁵ 1992 fand der 58. Kongress des internationalen SchriftstellerInnenverbandes PEN in Rio de Janeiro statt. Im Zuge dieses Kongresses stand unter anderem der Austragungsort für 1993 zur Debatte. Ursprünglich sollte die kroatische Küstenstadt und Weltkulturerbe Dubrovnik für das Abhalten des Kongresses verantwortlich sein, doch kroatische und österreichische Delegierte fürchteten auf Grund des andauernden Krieges um die Sicherheit der PEN-Delegierten. Man konnte das Abhalten des Kongresses in Kroatien verhindern, wofür “*Globus*” jene fünf “Hexen” (Jelena Lovrić, Rada Iveković, Slavenka Drakulić, Vesna Kesić und Dubravka Ugrešić) verantwortlich machte.

²⁹⁶ *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!* - In: *Globus*. 11.12.1992 S. 33. Ü: “sie verkauften literarische Floskeln über die Tragik des Krieges als männliches Business und Thesen darüber, wie auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien nicht Kroatinnen und Muslimaninnen vergewaltigt wurden, sondern Frauen”. Vgl. Dubravka Ugrešić: *Die Realisierung der Metapher*. - In: Ders.: *Kultur der Lüge*. S. 80-101.

²⁹⁷ *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!* S. 33. Ü: “da sie Nichtarierinnen sind, weil sie keine Serbinnen sind, weil sie Kroatinnen und Muslimaninnen sind”.

Jener in Kapitel 1.1. erwähnte offene Brief von Prof. Dr. Viktor Žmegač an die Zeitschrift *“Literatur und Kritik”* enthält auch eine Reihe von Vorwürfen, welche sich explizit auf das Essay *“Die Kultur der Lebkuchenherzen”*, welches im Februar-Heft 1993 derselben Zeitschrift erschienen ist, beziehen.²⁹⁸ Ihr wird unter anderem vorgeworfen, dass sie nicht differenziert urteilt, wobei im Grunde Ugrešić denselben Vorwurf gegen die kroatischen Medien erhebt. “Differenzierungen sind ihre Sache nicht. Daß es Angreifer gibt und Angegriffene, daß scheint sie nicht wahrnehmen zu wollen. Alle sind gleich schuld, die Mörder und die Opfer, die Vergewaltiger und die Vergewaltigten.”²⁹⁹ Dieselbe Feststellung macht auch Kliment: “Za nju su na Balkanu svi isti”³⁰⁰. In dieser Aussage steckt unmissverständlich eine weitere, mit der auch schon Handke konfrontiert war: sie möchte bestimmte Tatsachen nicht wahrnehmen. Beide wollen in ihren Texten weder den Krieg noch den Verursacher des Krieges als solches erwähnen bzw. nicht anerkennen. Weiters klagt er sie der Produktion von Kitsch-Ästhetik an: “Wer sich ästhetisch entrüstet, wie Dubravka Ugrešić, produziert im Sinne von Hermann Brochs Theorie auch selber Kitsch - Meta-Kitsch sozusagen.”³⁰¹ Damit bedient sich Žmegač derselben Argumentation wie Dževad Karahasan in seinem Artikel *“Bürger Handke, Serbenvolk”*. Darin stellt er Vermutungen zu Brochs Theorie an, die besagt, “daß Kunst, die keinen einzigen Aspekt des objektiven Daseins artikuliert, die nicht auf irgendeine Weise der Erkenntnis dient, Kitsch ist”³⁰². Demzufolge sei Handkes *“Winterliche Reise”* eine erzählende Kunstprosa, die letzten Endes zum reinen Kitsch mutiert. Der Erzähler bzw. Beobachter ist die einzige Stimme und transportiert eine einzige Sichtweise, was sich jedoch außerhalb dieses Subjektes befindet, bleibt nur erwähnt, wird jedoch nicht beschrieben.³⁰³

²⁹⁸ Vgl. Dubravka Ugrešić: *Die Kultur der Lüge*. S. 73-79.

²⁹⁹ Viktor Žmegač. - In: *Literatur und Kritik*. April 1993/2. S. 106.

³⁰⁰ Želko Kliment: *O Hrvatskoj s nesklonošću*. S. 16. Ü: “Für sie sind alle am Balkan gleich”

³⁰¹ Ebd. S. 106.

³⁰² Dževad Karahasan: *Bürger Handke, Serbenvolk*. - In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. S. 53.

³⁰³ Vgl. Kurt Gritsch: *Peter Handke und “Gerechtigkeit für Serbien”*. S. 94-95.

6. Schlusswort

Der Zerfall von Jugoslawien und dessen Sezessionskriege in den 90er Jahren wurden, nicht zuletzt auf Grund der geopolitischen Nähe zum Kriegsgebiet, von der westlichen Welt - vor allem aber West- und Mitteleuropa - unter einem ganz bestimmten Wahrnehmungsmodus betrachtet. Nicht zuletzt auf Grund der geopolitischen Nähe zum Kriegsgebiet. Das ehemalige Jugoslawien grenzte unmittelbar an den deutschsprachigen Raum. Dieses Faktum und die gemeinsame historische Vergangenheit ermöglichten eine viel stärkere emotionale Verbindung. Deshalb konnte innerhalb kürzester Zeit ein Konsens darüber entstehen, wie und was vom Krisengebiet wahrgenommen und wie darüber gesprochen werden sollte.

Peter Handke und Dubravka Ugrešić sowie ihre BeobachterInnen befinden sich in zwei unterschiedlichen Ländern. Auf der einen Seite bildet der deutschsprachige Raum den Ausgangspunkt für die Betrachtungen des Zerfalls der SFRJ, auf der anderen Seite ein Land, welches selbst auch an diesem Zerfall beteiligt ist. Trotz unterschiedlicher Ausgangspositionen nehmen beide BeobachterInnen denselben Konsens sowohl in der Wahrnehmung der deutschsprachigen, als auch der kroatischen Bevölkerung wahr. Dieser Konsens umfasst vor allem zwei Grundaussagen: 1. Die serbische Regierung und dessen MachinhaberInnen tragen die Hauptschuld - einige gehen auch soweit zu sagen, die alleinige Schuld - am Ausbruch und Dauer des Krieges. 2. Kroatien und Bosnien sind die sich wehrenden Opfer einer großserbischen Expansionspolitik. Weitergetragen und gefestigt wird dieser Konsens vor allem mit Hilfe der Medien und deren Kriegsberichterstattung. Jahrelang werden ein und dieselben Bilder produziert, wodurch sich die Wahrnehmungsschemata weiter einprägen. Handke und Ugrešić bzw. ihre BeobachterInnen sind immer auch MedienrezipientInnen, welche den Zerfall hauptsächlich - Handke mehr als Ugrešić - über die Vermittlungsinstanz der Medien wahrnehmen. Beide müssen für sich feststellen, dass die Medien eine Wahrnehmungsfolie herausbilden, welche keinen ungefilterten Blick auf das Kriegsgebiet Jugoslawien zulässt. Gleichzeitig kann nie eine ungefilterte Wahrnehmung existieren. Zu diesem Schluss bin ich im theoretischen Teil dieser Arbeit gekommen und konstatierte es zur theoretischen Basis für alle weiteren Überlegungen zur menschlichen Wahrnehmung. Im Grunde bildet die Sprache selbst immer die primäre Wahrnehmungsfolie, welche uns damit jegliche Art der Wahrnehmung erst ermöglicht. Das bedeutet für die

Analyse der *“Winterlichen Reise”* und der *“Kultur der Lüge”*, dass das von den BeobachterInnen Gesagte immer zuerst durch den sprachlichen Wahrnehmungsfilter läuft, weshalb im Zusammenhang mit meiner Fragestellung die Wahl der Methode auf eine textimmanente Analyse fiel und diese sich auch als am fruchtbarsten herausstellte.

Zu Beginn der Arbeit habe ich mir eine Reihe von Fragen gestellt, welche sich auf die drei zentralen Themenkonstellationen meiner Analyse beziehen und ich an dieser Stelle erneut aufgreifen möchte: Wie äußert sich die literarische Kritik an den medialen Wahrnehmungsschemata? Wie verhält sich der Text zum Gesagten? Gibt es die Möglichkeit einer alternativen Wahrnehmung?

Beide AutorInnen üben in ihren Texten massivste Kritik an den Medien und ihrer Rolle hinsichtlich des Zerfalls Jugoslawiens. Dabei zeichnen sie zunächst die medial vermittelte Wahrnehmungsfolie nach, in welcher auch ganz konkret mediale Persönlichkeiten und ihre journalistischen Herangehensweisen verurteilt werden. Nur um dann im nächsten Schritt ihre eigene Wahrnehmungsfolie den Medien entgegenzustellen, welche die Form eines poetischen Gegenprogramms hat. Die literarischen Gegenprogramme beider AutorInnen verfolgen dabei dasselbe übergeordnete Ziel, nämlich keinen stereotypisierten und vorstrukturierten, sondern einen von den medialen Wahrnehmungsschemata möglichst unabhängigen Blick zu produzieren. Dieser muss schließlich lückenhaft bleiben, um eine eigene Wahrnehmungsleistung erbringen zu können. Beide AutorInnen zielen dabei zusätzlich auf die Wirklichkeit ab, welche sie durch die mediale Okkupation des Gebietes verloren hatten und durch andere Wahrnehmungsmodi wieder erlangen wollen.

Im zweiten Themenkomplex wurde diesem Phänomen auf die Spur gegangen, mit dem Ergebnis, dass die Bewegungen und Verortungen des Blickes der BeobachterInnen scheinbar unbedeutende Nebensächlichkeiten und Details aufdecken. Diese Details eröffnen wiederum den Weg zu neuen Wahrnehmungsmodi, welche den LeserInnen weitergegeben werden soll. Das beinhaltet auch alternative Perspektiven vom Zerfall von Jugoslawien, welche bislang sowohl von den Medien, als auch von der Literatur völlig unberücksichtigt blieben. Dazu gehören Verlufterfahrungen beider AutorInnen, die mit dem Zerfall der SFRJ zusammenhängen, aber auch positive Wahrnehmungsformen für die Zeit nach dem Krieg.

Das Ziel dieser Arbeit war ein durchaus ähnliches, wie das, welches von Handke und Ugrešić in ihren Texten verfolgt wurde. Ich wollte eine neue Perspektive in der Rezeption von Handke im Besonderen, aber auch von Ugrešić eröffnen und dabei vor allem auch die Parallelen zweier völlig konträrer SchriftstellerInnen, mit überaus konträren Ausgangspositionen herausarbeiten. Beide Texte vereinen in sich ein komplexes und hochpolitisches Thema einer noch kurz zurückliegenden europäischen Geschichte, welches von den Medien in seiner Komplexität so stark reduziert wurde, so dass lediglich ein Schwarz-Weiß-Schema zurückblieb und man sich für eine Seite entscheiden musste. In vorliegendem Fall ist dieses von den Medien reduzierte Objekt der Erörterung die SFRJ, welche entweder mit Repressalien und Diktatur oder mit auf Freiheit und Demokratie basierenden unabhängigen Einzelstaaten gleichgesetzt wurde. Zwischen diesen beiden Polen der Darstellung existierte keine Berichterstattung. Handke und Ugrešić wurden ebenso in diesem “Entweder-Oder-Modus” als jugophile NostalgikerInnen eingeordnet.

Dabei beinhalten die kritisierten Texte weitaus mehr Potential als von den Medien wahrgenommen werden konnte. Letztgenannte haben sich ihre eigenen Gucklöcher geschaffen und sich damit selbst jede andere Art der Wahrnehmung, vor allem auch der selbstreflexiven- und kritischen, verwehrt. Obwohl sowohl Handkes, als auch Ugrešićs Texte Konflikte und Skandale in der Öffentlichkeit auslösten, steckt eine völlig gegensätzliche Intention dahinter. Beide Texten wollen für die Zeit nach dem Krieg am Gestaltungsprozess einer positiven Erinnerungskultur beteiligt sein, um für die Zeit im Frieden etwas Produktives und Erbauliches beigesteuert zu haben. Ob ihnen das tatsächlich gelungen ist, sei nach wie vor dahingestellt. Meine Zielsetzung liegt vielmehr darin aufzuzeigen, dass Handke heute in der Literaturwissenschaft nicht mehr ausschließlich unter dem negativen Aspekt des Serbenfreundes dargestellt wird, sondern seine Jugoslawien-Essays unter neuen Blickwinkeln betrachtet werden sollen. Meiner Meinung unterstützen vor allem der Vergleich mit Dubravka Ugrešić, welche im Gegensatz zu Handke unmittelbar von den Geschehnissen betroffen war, und die daraus resultierenden Überschneidungen in ihrer Wahrnehmung das Anliegen vorliegender Arbeit.

7. Bibliographie

7.1. Primärliteratur

Peter Handke:

Handke, Peter: *Abschied des Träumers vom Neunten Land*. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerungen an Slowenien. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1991.

Ders.: *Die Lehre der Saint-Victoire*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1980.

Ders.: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1996.

Ders.: *Geschichte des Bleistifts*. – Wien: Residenz Verlag. 1982. S.

Ders.: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1972.

Ders.: *Phantasien der Wiederholung*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1983.

Ders.: *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1996.

Ders.: *Unter Tränen fragend*. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg, März und April 1999. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2000.

Ugrešić, Dubravka:

Ugrešić, Dubravka: *Kultur der Lüge*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1995. (= Edition Suhrkamp. Neue Folge. 1963.)

Dies.: *My American Fictionary*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1994. (= Edition Suhrkamp. Neue Folge. 895.)

7.2. Sekundärliteratur

Adler, Ghemela: *Heimatsuche und Identität*. Das Werk der bairischen Schriftstellerin Lena Christ. - Frankfurt am Main: Lang Verlag. 1991.

Assmann, Aleída: *Erinnerungsträume*: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. - München: Beck Verlag. 1999.

Avventi, Carlo: *Mit den Augen des richtigen Wortes*. Wahrnehmung und Kommunikation im Werk Wim Wenders und Peter Handkes. – Remscheid: Gardez! Verlag. 2004.

Balon, Alenka: *Slowenien und Slowenisches im Werk Peter Handkes*. – Wien: Diplomarbeit. 1999.

Barth, Markus: *Lebenskunst im Alltag*. Analyse der Werke von Peter Handke, Thomas Bernhard und Brigitte Kronauer. – Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag. 1998.

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1964.

Batinić, Bruno: *Der Jugoslawien-Krieg in der Fiktion*. Die Rezeption des Jugoslawien-Krieges in den fiktionalen Werken deutschsprachiger SchriftstellerInnen. – Wien: Diplomarbeit. 2003.

Baudrillard, Jean: *Die Rückwendung der Geschichte*. - In: Mike Sandbothe (Hg.): *Zeit-Medien-Wahrnehmung*. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1994. S. 1-13.

Beham, Mira: *Die Medien als Brandstifter*. - In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterben*. S. 118-133.

Beham, Mira: *Kriegstromele*. Medien, Krieg und Politik. - München: Deutscher Taschenbuch-Verlag. 1996.

Bertram, Georg W., David Lauer u.a. (Hg.): *Die Artikulation der Welt*. Über die Rolle der Sprache für das menschliche Denken, Wahrnehmen und Erkennen. – Frankfurt am Main: Humanities Online. 2006.

Bleicher, Joan Kristin: *Literatur und Religiösität*. Untersuchungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. - Frankfurt am Main: Lang Verlag. 1993. S. 164-165.

Bolz, Norbert: *Das Ende der Gutenberg-Galaxis*. Die neue Kommunikationsverhältnisse. 2. Aufl. – München: Wilhelm Fink Verlag. 1995.

Born, Hanspeter: *Anmerkungen zu einer Kontroverse*. – In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterbien*. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. . Berlin: Edition Tiamat. (= Critica diabolis. 45.) S. 74-82.

Bossinade, Johanna: *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. - Stuttgart: Metzler Verlag. 2000.

Brock, Peter: *Meutenjournalismus*. - In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterbien*. S. 15-36.

Burger, Rudolf: *Kriegsgeiler Kiebitz oder der Geist von 1914*. - In: Klaus Bittermann (Hg.): *Serbien muß sterbien*. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Aufl. - Berlin: Edition Tiamat. (=Critica Diabolis. 45.) S. 7-14.

Caspary, Ralf: *Handke-Kommentar*. – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. – Göttingen: Steidl Verlag. 1996. S. 77-80.

Crnković, Gordana: *Što zburjen radi zburjenom*. - In: Vjenac. 19.04.1996. S. 15.

Deichmann, Thomas: *Einleitung*. - In: Ders. (Hg.): *Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1999. (=suhrkamp taschenbuch. 2906.) S. 9-16.

Ders.: *“Ich mag nicht gerne theoretisieren oder politisieren, aber Serbien war wahrscheinlich das, was der inneren Leere vieler, die sonst überhaupt kein Engagement, keine Vision hatten, gefehlt hat“*. Peter Handke im Gespräch mit Thomas Deichmann. - In: Thomas Deichmann (Hg.): *Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1999. (=suhrkamp taschenbuch. 2906.) S.187-198.

Dronkse, Ulrich: *Das Jugoslawienbild in den Texten Peter Handkes*. - In: Zagreber Germanistische Beiträge 6. 1997. S. 69-91.

Dürmann, Peter: *Heimat und Identität. Der moderne Mensch auf der Suche nach Geborgenheit*. - Tübingen: Hohenrain-Verlag. 1994. (= Forum. 16.).

Foerster, Heinz von: *Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1993.

Gaspar, Antonia: *Der Heimatdiskurs in den Werken Irena Vrkljans. Die Fremde kann überall sein - Heimat auch*. - Wien: Diplomarbeit. 2007.

Gerstl, Sonja: *„Stecken Sie sich Ihre Betroffenheit in den Arsch!“ Sprache und political correctness – Textanalytische Untersuchungen zu Peter Handkes „Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien“*. – Wien: Diplomarbeit. 2000.

Glötz, Peter: *Der Fall Handke. Wie sich Intellektuelle und Journalisten über dem Serbien-Aufsatz von Peter Handke heillos zerstritten*. - In: Die Woche. 16. Februar 1996.

Glomb, Stefan: *Identität, persönliche*. – In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4. Aufl. – Stuttgart: Metzler Verlag. 2008. S. 306-307.

Grüner, Gabriel: *„Vielleicht bin ich ein Gerechtigkeitsidiot.“* Peter Handke im Gespräch mit dem Kriegsreporter Gabriel Grüner. - In: Thomas Deichmann: *Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke.* – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1999. (=suhrkamp taschenbuch. 2906.) S. 107-113.

Goldstein, E. Bruce: *Wahrnehmungspsychologie.* Eine Einführung. – Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. 1997.

Gombrich, Ernst H.: *Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit.* – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1977.

Gritsch, Kurt: *Peter Handke und „Gerechtigkeit für Serbien“.* Eine Rezeptionsgeschichte. – Innsbruck: Studien Verlag. 2009.

Handke, Peter: *Noch einmal vom Neunten Land.* Peter Handke im Gespräch mit Jože Horvat. – Klagenfurt: Wieser Verlag. 1993.

Haslinger, Josef: *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm.* Essay. - Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 1996. (= Fischer Taschenbücher. 2388.)

Annegreth Horatschek: *Identität, kollektive.* – In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie.* 4. Aufl. – Stuttgart: Metzler Verlag. 2008. S. 306.

Hrvatske feministice siluju Hrvatsku! - In: Globus. 11.12.1992 S. 33.

Hübner, Klaus: *Peter Handke und die Gerechtigkeit.* – In: Peter Kapitza (Hg.): *Fachdienst Germanistik.* Sprache und Literatur in der Kritik deutschsprachiger Zeitungen. Nr. 3. März - München: iudicium Verlag. 1996.

Huber, Andreas: *Heimat in der Postmoderne.* – Zürich: Seismo Verlag. 1999.

Jančar, Drago: *Kurzer Bericht über eine belagerte Stadt. Gerechtigkeit für Sarajevo.* – Klagenfurt: Verlag Hermagoras. 1996.

Janke, Pia: *Von der Abwesenheit zur Anwesenheit - ?* Peter Handke und Botho Strauß. – Wien: Dissertation. 1992.

Karahasan, Dževad: *Bürger Handke, Serbenvolk.* – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien.* – Göttingen: Steidl Verlag. 1996. S. 41-54.

Kliment, Želko: *O Hrvatskoj s nesklonošću.* - In Vjesnik. 20.2.1997. S. 16.

Kobolt, Katja: *Frauen schreiben Geschichte(n).* Krieg, Geschlecht und Erinnern im ehemaligen Jugoslawien. - Klagenfurt: Drava Verlag. 2009.

Kordić Snježana: *Sprache und Nationalismus in Kroatien.* – In: Bernhard Symanzik (Hg.): *Studia Philologica Slavica. Festschrift für Gerhard Birkfellner zum 65. Geburtstag gewidmet von Freunden, Kollegen und Schülern.* Bd. 1. – Berlin: LIT Verlag. 2006. (= Münstersche Texte zur Slavistik. 4.) S. 337-348.

Krieghofer, Gerald: *Der ungeliebte Friedentext.* Peter Handkes empfindsame Reise nach Serbien. - In: Wiener Zeitung. 15. März. 1996.

Kroissenbrunner, Beate: *Jugendliche Identitätsbildung in der Postmoderne.* Die Bedeutung von Jugendkulturen für die Identitätsbildung am Beispiel der Graffitikultur. – Wien: Diplomarbeit. 2005.

Kunzmann-Müller, Barbara: *Der Sprachwandel im modernen Kroatischen.* – In: Lew N. Zybatow: *Sprachwandel in der Slavia.* Die slavischen Sprachen an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Ein internationales Handbuch. Bd. 1. - Frankfurt am Main: Lang. 2000. (=Linguistik international. 4.) S. 129-141.

Liedtke, Anja: *Zur Sprache der Berichterstattung in den Kriegen am Golf und in Jugoslawien*. - Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag. 1994. (=Europäische Hochschulschriften: Deutsche Sprache und Literatur. 1461.)

Lorenz, Michael: *“Serbien muss sterben”* - Tradierung publizistisch vermittelter Vorurteile. Vergleichende Analyse der Balkan-Berichterstattung österreichischer Tageszeitungen der Jahre 1924 und 1991. - Wien: Diplomarbeit. 1992.

Luhmann, Nikolas: *Die Realität der Massenmedien*. – Opladen: Westdeutscher Verlag. 1996.

Maturana, Humberto: *Vom Sein zum Tun*. Die Ursprünge der Biologie des Erkennens. – Heidelberg: Carl-Auer-Systeme. 2002.

Melčić, Dunja (Hg.): *Der Jugoslawien-Krieg*: Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen. 2. aktualis. und erw. Aufl. - Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 2007.

Metveev, Julia: *Bewegung als Ausdrucksmittel in der “kinematographischen Prosa” von Peter Handke*. - Jerusalem: E.RA Publ. House. 2003.

Mittelstraß, Jürgen (Hg.): *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. – Stuttgart: Metzler Verlag. 1996.

Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 4. aktualisierte u. erw. Aufl. – Stuttgart: Metzler Verlag. 2008.

Pichler, Georg: *Die Beschreibung des Glücks*. Peter Handke. Eine Biografie. – Wien: Ueberreuter Verlag. 2002.

Philipp, Hans-Jürgen: *Identität – ein problematischer Begriff*. – In: Ulrich Planck: *Identitätskrisen im ländlichen Raum*. Begriffserklärung – Situationsanalyse – Ursachenforschung. Fragen und Antworten beim internationalen Kolloquium am 28. Mai

1987 in der Universität Hohenheim. – Linz: Leopold Stocker Verlag. 1987. (=Schriftenreihe für Agrarpolitik und Agrarsoziologie. 44.) S. 55-66.

Posch, Silke: *Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Kontinuität, Kohärenz und Konsistenz in der Identitätsforschung. – Wien: Diplomarbeit. 2006.

Prlić, Sonja: *Wir sind alle Museumsstücke*. Dubravka Ugrešićs Exilliteratur der 1990er als Radikalisierung postmodernen Schreibens. - Wien: Diplomarbeit. 2000.

Rehder, Petra: *Dubravka Ugrešić*. - In: Ute Hechtficher (Hg.): Metzler Autorinnen Lexikon. - Stuttgart: Metzler Verlag. 1998. S. 543-544.

Reiter, Wolfgang: „*Der Journalismus hat versagt*“. Was aber, wenn Peter Handke am Ende recht behalten sollte? – In: Thomas Deichmann (Hg.): *Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1999. (=Suhrkamp Taschenbuch Verlag. 29006.) S. 139-146.

Rock, Irvin: *Wahrnehmung*. Vom visuellen Reiz zum Sehen und erkennen. – Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. 1998.

Rovira, Bru: „*Die Serben gelten heute automatisch als die Schuldigen, und Fragen werden nicht gestellt*“ Peter Handke im Gespräch mit Bru Rovira. - In: Thomas Deichmann: *Noch einmal für Jugoslawien*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1999. (=suhrkamp taschenbuch. 2906.) S. 199-202.

Rusterholz, Peter: *Formen `textimmanenter Analyse`*. - In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. - München: Deutscher Taschenbuch-Verlag. 1996. (= Dtv. 4704.) S. 365-385.

Schenk, Günther: *Identität/Unterschied*. – In: Hans Jörg Sandkühler (Hg.): *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*. Bd. 4. – Hamburg: 1990. S. 611.

Schmidt, Siegfried J.: *Die Wirklichkeit des Beobachters*. - In: Klaus Merten (Hg.): *Die Wirklichkeit der Medien*. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. - Opladen: Westdeutscher Verlag. 1994. S. 3-19.

Schmitter, Elke: *Muss er wirklich über Bäume reden?* Dreissig Jahre nach der "Publikumsbeschimpfung" sind Handkes Methoden subtiler geworden. - In: Die Weltwoche. 29. Februar. 1996.

Schneider, Peter: *Der Ritt über den Balkan*. – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. – Göttingen: Steidl Verlag. 1996. S. 25-34.

Scholl, Sabine: *Die Welt als Ausland*. Zur Literatur zwischen den Kulturen. – Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft. 1999.

Schubert, Thomas: *Identität*. – In: Achim Trebeß (Hg.): *Metzler Lexikon Ästhetik*. – Stuttgart: Metzler Verlag. 2006. S. 166-167.

Seel, Martin: *Kenntnis und Erkenntnis*. Zur Bestimmtheit in der Sprache, Welt und Wahrnehmung. – In: Georg W. Bertram, David Lauer u.a. (Hg.): *Die Artikulation der Welt*. Über die Rolle der Sprache für das menschliche Denken, Wahrnehmen und Erkennen. – Frankfurt am Main: Humanities Online. 2006. S. 209-230.

Seibt, Gustav: *Wahn von Krieg und Blut und Boden*. Serbien ist Deutschland: Zu Peter Handkes beunruhigendem Reisebericht. – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. – Göttingen: Steidl Verlag. 1996. S. 67-72.

Sexl, Martin: *Peter Handke und der Krieg*. - In: Stefanie und Dagmar Pirkl (Hg.): *Peter Handke und der Krieg*. – Innsbruck: Studia Universitätsverlag. 2009. S. 9-22.

Šklovskij, Viktor: *Die Kunst als Verfahren*. – In: Jurij Striedter: *Russischer Formalismus*. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. 5. unveränd. Auf. – München: Wilhelm Fink Verlag. 1994. (= UTB. 40.) S. 3-35.

Šoljan, Antun: *Dubravka Cvek u raljama života*. – In: Večerni list. 11.11.1992. S. 15.

Stadler, Michael: *Wahrnehmung*. – In: Hans Jörg Sandkühler (Hg.): *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*. Bd. 4. – Hamburg: 1990. S. 765.

Stiegler, Bernd: *Wechselnde Blicke*. Perspektive in Photographie, Film und Literatur. – In: Heinrich Bosse und Ursula Renner: *Literaturwissenschaft*. Einführung in ein Sprachspiel. – Freiburg: Rombach. 1999. S.271-298.

Stowasser, J. M. (u.a.): *Stowasser*. Lateinisch – deutsches Schulwörterbuch. – Wien: öbv & hpt Verlagsgesellschaft. 1997

Thomas, Katja: *Poetik des Zerstorten*. Zum Zusammenspiel von Text und Wahrnehmung bei Peter Handke und Juli Zeh. – Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller. 2007.

Trebeß Achim (Hg.): *Metzler Lexikon Ästhetik*. Kunst, Medien, Design und Alltag. – Stuttgart: Metzler Verlag. 2006.

Uexküll, Thure von: *Psychosomatische Medizin*: mit 17 Tabellen. 4., neubearb. u. erw. Aufl. – München: Urban & Schwarzenberg. 1990.

Ulmann, Gisela: *Sprache und Wahrnehmung*. Verfestigen und Aufbrechen von Anschauungen durch Wörter. Texte zur Kritischen Psychologie, herausgegeben vom Psychologischen Institut der FU Berlin. – Frankfurt am Main: Campus Verlag. 1975.

Virilio, Paul: *Das Privileg des Auges*. – In: Jean-Pierre Dubost (Hg.): *Bildstörung*. Zu einer Ethik der Wahrnehmung. – Leipzig: Reclam Verlag. 1994. S. 55-71.

Vollmer, Gabriele C. H.: *Polarisierung in der Kriegsberichterstattung*. Inhaltsanalytische Untersuchung bundesdeutscher Tageszeitungen am Beispiel des Jugoslawienkrieges. - Münster: Dissertation. 1994.

Vollmer, Johannes: *Medienlüge Bosnien? Eine Desinformationskampagne im Namen unparteiischer Information*. - In: Ders. (Hg.): *„Daß wir in Bosnien zur Welt gehören“*. Für ein multikulturelles Zusammenleben. - Solothurn: Benzinger Verlag. 1995. S. 229-253.

Wellershoff, Irene: *Innen und Außen*. Wahrnehmung und Vorstellung bei Alain Robbe-Grillet und Peter Handke. – München: Wilhelm Fink Verlag. 1980.

Winkel, Hubert: *Gleiten und Stottern*. Medien, Krieg und Handke. - In: Hubert Winkels: *Leselust und Bildermacht*. Literatur, Fernsehen und neue Medien. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1999. S. 65-85.

Winter, Riki: *Peter Handke und das Recht auf einen eigenen Blickpunkt*. - In: Der Standard. 21. März 1996.

Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1984.

Žmegač, Viktor. - In: Literatur und Kritik. April 1993/2. S. 106.

Zülch, Tilman: *Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke!* – In: Tilman Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. – Göttingen: Steidl Verlag. 1996. S. 11-24.

7.3. Internetquellen

http://amac.hrvati-amac.com/index.php?option=com_content&task=view&id=3799&Itemid=319 (04.02.2011, 10:50)

<http://www.dubravkaugresic.com> (21.11.2010, 10:00)

Kurzbiografie Dubravka Oraić. - In: http://ooligan.pdx.edu/?page_id=58 (16.02.2011, 9:30)

Previsić, Boris: *Cultural impacts from and on marginalised regions: The Balkans*. - In: <http://www.abp.unimelb.edu.au/unesco/ejournal/pdf/cultural-impacts.pdf> (15.02.2011, 9:40)

Previsić, Boris: *Balkan-Kultur*. Essayistischer Spiegel der Reflexion. - In: http://www.norient.com/html/show_article.php?ID=74 (16.02.2011, 10:40)

Vidulić, Svetlan Lacko: *Imaginierte Gemeinschaft*. Peter Handkes jugoslawische “Befreiungsschriften” und ihre Rezeption in Kroatien. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/SVidulic2.pdf> (1.12.10, 11:30)

Vidulić, Svetlan Lacko: *Sonderposten im jugoslawischen Erinnerungskrieg*. Zur Exil-Prosa von Dubravka Ugrešić. - In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/SVidulic3.pdf> (01.12.2010, 11:30)

8. Anhang

8.1. Abstract

Bei der Untersuchung der zwei vorliegenden essayistischen Werke Peter Handkes und Dubravka Ugrešićs liegt mein Fokus auf der Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien. Dabei stehen immer die Aussagen und Blickmodi der Beobachter der *“Winterlichen Reise”* und die Beobachterin der *“Kultur der Lüge”* im Mittelpunkt meiner Analyse.

Im Hinblick auf den Gegenstand meiner Arbeit gliedert diese sich in zwei Hauptabschnitte. Im ersten Teil werden relevante theoretische Informationen gesammelt und Grundannahmen festgelegt, welche die theoretische Fundierung bilden und ein adäquates Verständnis für den zweiten Teil der Arbeit ermöglichen sollen.

Der eigentliche Analyseteil gliedert sich in bestimmte Strukturpunkte die sich der Wahrnehmung unter bestimmten Aspekten und im Zusammenhang mit dem literarischen Text annehmen. Dazu gehören die mediale Wahrnehmung in der literarischen Kritik, literarische Beobachterpositionen und die Möglichkeit von alternativen Wahrnehmungsmodi. Den Abschluss der Arbeit bildet die Darstellung der Rezeption bzw. der Wahrnehmung der Wahrnehmung Handkes und Ugrešićs.

Die Intention vorliegender Arbeit ist es in einem steten Vergleich der ausgewählten Texte sowohl Überschneidungen, als auch Unterscheidungen in der Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien bei Handke und Ugrešić aufzuspüren.

8.2. Curriculum Vitae

Angaben zur Person

Nachname / Vorname	Sito Maja, BA
Adresse	Theresiengasse 36/11, 1180 Wien (Österreich)
Staatsangehörigkeit	Kroatien
Geburtsdatum	11. November 1986
Telefon	+43 660 1496084
E-Mail	maja.sito@gmx.at

Schul- und Berufsbildung

Seit Oktober 2005 Diplomstudium der Deutschen Philologie, Universität Wien
2006-2010 Bachelorstudium Bosnisch/Kroatisch/Serbisch, Universität Wien
1997-2005 Bundesgymnasium Lilienfeld, NÖ

Sprachen

Englisch, Kroatisch, Spanisch, Französisch
--

Berufserfahrungen

seit März 2011 ständige Mitarbeiterin bei FILMad.biz
Oktober 2010 - März 2011 Praktikum als office & account Managerin bei FILMad.biz, Wien
April 2010 - Oktober 2010 Praktikum als Marketingassistentin beim Freundliches Marketing Service, Wien
Januar 2008 - Juli 2009 Chefredakteurin der monatlichen Printausgabe des City Flyer, St. Pölten
Januar 2007 - Juli 2009 Redakteurin des Online- und Printmagazins City Flyer, St. Pölten