

Der jugoslawische Mythos im Werk von Peter Handke

Zelić, Lara

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:156897>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-03-02**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb](#)
[Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universität Zagreb
Philosophische Fakultät
Abteilung für Germanistik

Der jugoslawische Mythos im Werk von Peter Handke

Diplomarbeit

Studentin: Lara Zelić

Mentor: Prof. Dr. Svjetlan Lacko Vidulić

Zagreb, Dezember 2020

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Vom habsburgischen zum jugoslawischen Mythos	5
2.1. Der habsburgische Mythos: Claudio Magris	5
2.2. Mitteleuropa und der habsburgische Mythos	8
2.3. Mitteleuropa und Jugoslawien	10
3. Jugonostalgie	12
4. Der jugoslawische Mythos: Vergleich der Staaten, Vergleich der Mythen	15
5. Peter Handke	17
5.1. Biographie	17
5.2. Kontroverse	19
6. Die Wiederholung	23
6.1. Einleitung	23
6.2. Autobiografische Elemente	23
6.3. Motiv der Übernationalität und des Volkes	25
6.4. Motiv der Natur und Landschaft	27
7. Abschied des Träumers vom Neunten Land	29
7.1. Einleitung	29
7.2. Motiv der Übernationalität und des Volkes	30
7.3. Motiv der Natur und Landschaft	33
7.4. Die Quasi-Faktizität	34
8. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien	35
8.1. Einleitung	35
8.2. Motiv der Übernationalität und des Volkes	35
8.3. Motiv der Natur und Landschaft	37
8.4. Die Quasi-Faktizität	38
9. Fazit	40
10. Literaturverzeichnis	42

1. Einleitung

Peter Handke ist einer der bekanntesten und prominentesten österreichischen Schriftsteller der Gegenwart, der unlängst auch die höchste Anerkennung für sein Werk bekommen hat, den Nobelpreis für Literatur. Doch seiner literarischen Karriere mangelte es nicht an Kontroversen, besonders solcher, die eng mit der politischen Situation des Zerfalls Jugoslawiens verbunden waren. Viele Leser haben ihn und seine Werke wegen der proserbischen Äußerungen, während und nach dem Heimatkrieg in Jugoslawien, abgeschrieben, besonders das Publikum in Kroatien und Slowenien. Sie haben seinen Werken ausschließlich eine politische Agenda beigelegt und damit ihre literarischen Aspekte aus den Augen verloren. Aber wie die Welt nicht in Schwarz oder Weiß darzustellen ist, so kann man auch hier die Literatur nicht ohne Politik verstehen, und die Politik nicht ohne literarische Aspekte analysieren. Mit dem im Sinn wird man in dieser Arbeit an die Analyse Handkes Werken, die eng mit dem Gebiet Jugoslawiens verbunden sind, herantreten. Aufgrund der Werke *Die Wiederholung*, *Abschied des Träumers vom Neunten Land* und *Eine Winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* wird die Konstruktion einer jugoslawischen Vorstellung, eines jugoslawischen Mythos und damit auch die Konstruktion der Bilder Serbiens und Sloweniens kurz zuvor, während und nach dem Heimatkrieg analysiert. Die Frage ist, wie es zum Entstehen dieser Bilder von der Seite eines österreichischen Schriftstellers kam und welche die wichtigsten Einflüsse beim Entstehen dieser Vorstellungen waren? Weiterhin stellt sich die Frage, ob in den Werken überhaupt die Rede von einem jugoslawischen Mythos sein kann und falls ja, ob dieser Mythos Ähnlichkeiten mit dem habsburgischen Mythos hat. Welchen Einfluss hat eigentlich der habsburgische Mythos auf das Entstehen des jugoslawischen Mythos in Handkes Werken gehabt? Das sind die Forschungsfragen, mit denen sich diese Arbeit befassen wird.

Die Arbeit besteht aus drei Teilen. In dem ersten Teil der Arbeit wird man versuchen einen Zusammenhang zwischen dem habsburgischen und jugoslawischen Mythos herzustellen. Darum werden beide Begriffe im Kontext des Mitteleuropa-Diskurses und im Zusammenhang mit dem Nostalgie-Begriff analysiert und verglichen. Es ist kein Zufall, dass das Interesse für „Mitteleuropa“ mit dem Zerfall Jugoslawiens koinzidiert, deswegen ist es nötig den Begriff in die Arbeit einzubeziehen, um zu sehen, welchen Einfluss es auf Handkes Werke hatte. Konstruktive Richtlinien zur Untersuchung des habsburgischen und jugoslawischen Mythos in den Werken Peter Handkes werden die Kategorien zur

Untersuchung des habsburgischen Mythos im Werk von Claudio Magris sein. Weiterhin wird man versuchen, das Habsburgerreich und Jugoslawien und daraufhin die entsprechenden Mythen zu vergleichen. Man wird versuchen, Ähnlichkeiten und Unterschiede festzustellen, und eine konkrete Richtlinie für die Erforschung von Handkes Werken zu skizzieren. In dem zweiten Teil der Arbeit wird Handkes Biografie behandelt und seine Beziehung mit dem jugoslawischen Raum erläutert. Man wird ausführlich die Kontroversen in Bezug auf Handkes Engagement im Zusammenhang mit Jugoslawien darstellen und erklären. In dem dritten Teil der Arbeit wird jedes Werk nach den Kriterien der Übernationalität und des Volkes und der Motive der Natur und Landschaft analysiert, um den jugoslawischen Mythos aufzudecken. In den essayistischen Formen wird kurz die Faktizität der Werke analysiert. Die Werke sind so ausgewählt, dass sich die jugoslawischen Bilder bevor und während des Krieges in den Romanen und auch essayistischen Formen verfolgen können. Als Letztes wird man mit Hilfe dieser Bilder versuchen, auf die Forschungsfragen konkrete Antworten zu geben.

2. Vom habsburgischen zum jugoslawischen Mythos

2.1 Der habsburgische Mythos: Claudio Magris

Claudio Magris war einer der Ersten, der sich ausführlich mit dem Phänomen des Mythos im Kontext des Habsburgerreiches beschäftigte. Nach Magris ist der habsburgische Mythos nicht ein einfacher Prozess der Verwandlung des Realen, wie er jede dichterische Tätigkeit charakterisiert, sondern er bedeute, dass eine historisch-gesellschaftliche Wirklichkeit vollständig zu einer malerischen, sicheren und geordneten Märchenwelt verklärt wird, allerdings verstehe sich, dass diese Mythisierung keine abstrakte Fantasie sei, sondern dass sie zuweilen durchaus reale Aspekte der habsburgischen Kultur zu erfassen vermag.¹

Nach Magris hat der habsburgische Mythos drei Grundmotive, anhand derer er erkannt und untersucht werden kann. Das erste Grundmotiv ist die Übernationalität, die mit der Entwicklung der Monarchie zunehmend an Bedeutung gewann und den Höhepunkt erreichte, als sich das Reich dem Ende näherte. Die Bildung der Vorstellung der Herrscherin Maria Theresia als „Mater Castrorum“ und des Habsburgerreiches als übernationaler Macht hatte zur Aufgabe, die deutsche Kultur des Reiches an den Rest der kulturell und politisch untergeordneten Gruppen zu verbreiten. Diese zentristische Vorstellung des Habsburgerreiches hat ihren Höhepunkt im 19. Jahrhundert und in der Herrschaft von Kaiser Franz Josef erreicht. Das Konzept der Übernationalität wurde von den nationalen Bewegungen stark ins Wanken gebracht. Obwohl diese Bewegungen mit Gewalt unterdrückt wurden, haben sie auf die Schwächen des Einheitskonzeptes der Monarchie hingewiesen. Deswegen hat man in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begonnen, einen neuen Mythos zu etablieren, wo Kaiser Franz Josef im Mittelpunkt steht. Unter seiner Herrschaft werden alle Völker der Habsburger Krone vereint und so wird der Wunsch nach übernationaler Harmonie verwirklicht. „Eine Waffe des habsburgischen Kampfes gegen die Geschichte“, wie Magris das beschreibt.²

Das zweite Grundmotiv des Mythos ist das Bürokratismus. Der Beamtenapparat war ein hierarchisches System, das eine bedeutende Rolle im Habsburger Reich spielte und dafür

¹ Magris 2000, S. 22.

² Magris 2000, S. 25.

zuständig war, die königliche Macht an alle Teile des Vielvölkerlandes zu verteilen. Das Idealbild des Beamten war eine effiziente und unpolitische Person, die es als ein Privileg gesehen hat, den Beamtenberuf nachzugehen. Doch später bekam das Bürokratismus negative Konnotationen, die das Bild des Beamtentums bis heute noch prägen, das als ein statisches und leistungsschwaches System dargestellt wird. Dieses neue bürokratische Ideal findet sich nach Magris in dem typisch österreichischen Mittelstand mit seiner Begrenztheit und seinem bescheidenen, scheuen, pedantisch-würdevollen Menschenbild.³ Das sei die Verlagerung der bürokratischen Mentalität auf die Ebene des Gefühls und der Gewohnheit.⁴

Das dritte Grundmotiv ist der Hedonismus. Der Hedonismus sei ein Lebensstil, der eine Zufluchtnahme zu eigenen Freuden, Speisen und Büchern, mit der ganzen feinschmeckerischen Leidenschaft für das Vergängliche bedeute.⁵ In diesem Motiv des Hedonismus glaube der Mensch „dass Geld Zeit sei. Er wollte nicht nützen, um Geld zu verdienen, sondern Geld verdienen um die Zeit zu nützen. Denn in der Zeit, die ihm zum Leben gegeben war, lagen die einzigen Güter seiner Armut: sehen, hören, riechen, schmecken, tasten, denken, fühlen und lieben.“⁶ Solch ein Lebensstil hat dazu geführt, dass das Interesse für alles Politische fehlte und dass sich das Bürgertum nicht die politische Rolle aneignete, so wie es der Fall in anderen Ländern Europas war. Wenn man den statischen und unpolitischen Werten noch die Bescheidenheit und Kleinbürgertum hinzufügt, bekommt man ein „menschliches und stilistisches Weltbild, das seine Demut und Bescheidenheit auf idyllische, blasse Landschaften oder die Melancholie kleiner Städte zurückstrahlt, trägt zur Sehnsucht nach einem befriedeten Lebensrhythmus, zur Hinnahme der engen sozialen Grenzen und zur Bindung an die feststehenden Tugenden der Ehrlichkeit und Korrektheit bei, die eine Richtschnur des Mythos bilden.“⁷

Auf der einen Seite des Mythos steht eine neue Vorstellung des österreichischen Bürgertums, das einen hedonistischen Lebensstil pflegt und eine bescheidene Alltagsdimension des Lebens findet, die eher statischer als dynamischer Natur ist. Diese Vorstellung hat negative Konnotationen und weist eine Beschränktheit und Kleinbürgertum auf. Auf der anderen Seite gibt es eine Vorstellung, die positive Konnotationen der Bescheidenheit und des Versenkens in die eigene begrenzte Welt der Pflicht hat. Diese zweite

³ Magris 2000, S. 38.

⁴ Magris 2000, S. 29.

⁵ Magris 2000, S. 55.

⁶ Magris 2000, S. 31.

⁷ Magris 2000, S. 66.

Vorstellung sieht die Menschen als eine in eine Ordnung eingegliederte, harmonische Masse, die, obwohl politisch nicht aktiv, die alten habsburgischen Tugenden der Ehrlichkeit und Korrektheit wiedergefunden haben.

Magris behauptet, dass dieser Mythos mannigfache geschichtliche Komponenten zusammenbringe, die deutsch-mitteleuropäische Funktion des Reiches, die kulturelle Kolonisation Osteuropas und einen Wunsch nach übernationaler Harmonie.⁸ Das mag stimmen, doch man muss auch realpolitische Komponenten berücksichtigen, die in der Schaffung des habsburgischen Mythos ziemlich relevant waren. Unter anderem war die kulturelle Kolonisation Osteuropas nicht nur eine geistige und gutmeinende Kolonisation, sondern eine durchaus politisch engagierte und hegemoniale Übernahme. In dieser Übernahme spielte der habsburgische Mythos eine stark legitimierende Rolle. Das bedeutete, dass der Wunsch nach übernationaler Harmonie keine gutgesinnte und protoliberalen Idee des Reiches war, sondern ein politischer Akt, der durch kulturelle Bilder die eigene zentralistische Position stärkte, besonders im Licht der Nationalbewegungen des 19. Jahrhunderts. Nach der Meinung von einigen Forschern ist Magris Konzept des habsburgischen Mythos deswegen einseitig, weil er diese imperiale Vergangenheit und das zentralistische Herrschaftssystem in dem Hintergrund stehen lässt, während er die kulturellen Gemeinsamkeiten und technischen Errungenschaften in den Vordergrund bringt.⁹ Nach Müller-Funk besteht generell eine Interdependenz zwischen Macht und Herrschaft auf der einen und der Welt der symbolischen Formen auf der anderen Seite.¹⁰ Das bedeutet, dass der Herrscher die Macht besitzt, die Welt der symbolischen Formen zu erschaffen, zu verwandeln oder zu ersetzen und damit die eigenen Vorstellungen auf andere unterordnete Elemente weiterzuführen.

In dieser Arbeit wird man versuchen, Magris' Grundmotive des habsburgischen Mythos und die Funktion der Herrschaft in der Konstruktion dieser Mythen in Zusammenhang mit Jugoslawien zu bringen. Diese Zusammenführung soll anschließend dem Nachweis eines jugoslawischen Mythos in den Werken von Peter Handke dienen. Doch zuerst muss man das Habsburgerreich und Jugoslawien im Kontext des Mitteleuropa-Begriffs und der Nostalgie erklären.

⁸ Magris 2000, S. 26.

⁹ Previšić 2011, S. 126.

¹⁰ Müller-Funk, 2002, S. 19.

2.2 Mitteleuropa und der habsburgische Mythos

Geopolitisch gesehen hat der Mitteleuropa-Begriff seinen Ausgangspunkt im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts. Mit diesem Begriff hat man versucht, die geografische Lage des Deutschen Reiches, beziehungsweise des Habsburgerreiches zu definieren, je nach der Perspektive der politischen Legitimation dieses Begriffes. Dieser Begriff hat natürlich nie die reale Form in geographischen und politischen Grenzen des 19. Jahrhunderts erreicht, doch nichtsdestotrotz ist eine Art Integrationsvorstellung daraus entstanden. Diese Vorstellung hat ihre Legitimation im Bereich der Kultur gefunden, bzw. in der kulturellen Überlegenheit des deutschsprachigen Raums, was am Beispiel des Habsburgerreiches sehr gut zum Vorschein kommt. Die kulturelle Legitimation des geopolitischen Gebietes ist schon seit der Regierungszeit von Maria Theresia in Gang gesetzt und hat ihren Höhepunkt im 19. Jahrhundert und in der Herrschaft von Kaiser Franz Josef erreicht. So etablierte sich ein neuer Mythos, wo Kaiser Franz Josef im Mittelpunkt steht und unter seiner Herrschaft alle Völker der Habsburger Krone vereint. Dieser Mythos ist eng mit dem Mitteleuropa-Konzept verbunden und lebte auch nach dem Zerfall des Habsburger Reiches in den Vorstellungen vieler Völker weiter.¹¹

Mitteleuropa, bzw. das Habsburger Reich als spezifische Realisation der Mitteleuropa-Idee gewann an Aktualität in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts. Wenn man die politische Situation in Europa in diesem Zeitalter betrachtet, kann man sehen, dass das gestiegene Interesse an dem Mitteleuropa-Konzept nichts Ungewöhnliches ist. Die Sowjetunion, die Ostblockländer und Jugoslawien stehen vor Krisen, die den ganzen gesellschaftlichen, politischen und multiethnischen Komplex der Länder gefährden. In solch einer Situation erscheint nochmals eine neue Vorstellung des Habsburgerreiches, in der Form des habsburgischen Mythos, dessen Hauptaufgabe es war, die Hoffnung in kulturelle Gemeinsamkeit multiethnischer Strukturen wiederzubeleben.¹² Das historische Gebiet des Habsburgerreiches wird in Diskussionen auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs zum kulturellen Gebiet. Der habsburgische Mythos bekommt damit eine kulturelle Legitimation nicht nur von der Seite der Nostalgiker, sondern auch in vielen akademischen Kreisen. Historiker, Intellektuelle und Schriftsteller beschäftigen sich mit der Problematik des habsburgischen Mythos aus verschiedenen Perspektiven, was zur Bildung einer positiven

¹¹ Previšić 2011, S. 116.

¹² Pribersky 2002, S. 326.

Vorstellung des Habsburgerreiches führte.¹³ Nach den 80er Jahren und der neuen Begeisterung mit dem Mitteleuropa-Begriff, hat sich die Bedeutung dieses Begriffes von einem ausschließlich deutschen Konzept zu einer universalen Bedeutung ausgedehnt. Damit bekam auch der habsburgische Mythos eine universale Bedeutung, die sich leichter auf ähnliche historische Konstruktionen übertragen ließ.

Auch Peter Handke hat an der Diskussion über Mitteleuropa teilgenommen und äußerte sich darüber wie folgend:

Die Österreicher, zwar nicht alle, verhüllen mit ihm ihre bornierte Natur, doch damit lässt sich jedenfalls kein „Mitteleuropa“ schaffen, ein Traum, der aber in Wirklichkeit niemals realisiert wurde. Das Streben nach „Mitteleuropa“ scheint mir überhaupt unmöglich, denn in der Vergangenheit ist hier mit seinen Völkern, die ja überwiegend in einem gemeinsamen Staat lebten, so viel Schlimmes passiert, dass sie nicht gemeinsam sein können. Dieses Gemeinsame ist oberflächlich, und in Wirklichkeit unterscheiden sich diese Völker so sehr voneinander, dass zwischen ihnen unter der Oberfläche überhaupt keine Verbindungen bestehen. Zuerst müssten sie sich also selbst erkennen und darüber diskutieren – diese Diskussionen aber gibt es z.B. in Österreich nicht.¹⁴

Mitteleuropa ist für ihn ein Traum, eine „Märchenwelt“, die nie in den Grenzen des Habsburgerreiches realisiert wurde und auch keine Zukunft in Österreich haben kann. Diesen Traum hat er aber an eine weitere multiethnische Konstruktion transferiert, in der er eine Hoffnung für das Zusammenleben verschiedener Völker gesehen hat oder sehen wollte. Diese neue multiethnische Konstruktion war Jugoslawien. Es kommt zu einer Idealisierung des Mitteleuropa-Begriffs im kulturellen Gedächtnis, was gleichzeitig zur Vernachlässigung des imperialen Charakters der Mitteleuropa-Vorstellung führte. So kam es zu einer Art Projektion des habsburgischen Mythos, bzw. des Mitteleuropa-Begriffes auf das Gebiet Jugoslawiens.

¹³ Uhl 2003, S. 45.

¹⁴ Handke 1993, S. 65-67.

2.3 Mitteleuropa und Jugoslawien

Das Gebiet Jugoslawiens hatte eine doppelte Bedeutung für den Westen, besonders für die Intellektuellen des deutschsprachigen Raums. Auf der einen Seite ist die Wahrnehmung des jugoslawischen Raums eng mit dem Begriff der nahen Fremde verbunden, bei dem Jugoslawien als das „Andere“ verstanden wird. Diese Wahrnehmung ist stark von der historischen Lage des balkanischen Gebietes beeinflusst, das in Teilen unter der Herrschaft des Osmanischen Reiches war und damit die fremde, orientale, nicht europäische Kultur übernommen hat.

Auf der anderen Seite wurde Jugoslawien, besonders von den deutschsprachigen Linksliberalen, als ein sozialistischer Alternativstaat gesehen, der einen dritten multikulturellen Weg gefunden hat und damit zum Vorbild anderer Länder geworden ist.¹⁵ Jugoslawien wurde als die Realisation des mitteleuropäischen Traumes betrachtet, wo die multikulturelle Idylle, die im Habsburgerreich scheiterte, ihre wahre Form gefunden hat. Diese Einstellung, wo das Gebiet Jugoslawiens als Gebiet vielfältiger Projektionen, als soziales Experimentierfeld zwischen Westen und Osten, als multikulturelle blockfreie Idylle oder als ein Gebiet der kulturellen und politischen Grenze des Westens dient, wie es Ulrike Ackermann erklärt,¹⁶ ist in den Kriegsjahren noch mehr zum Vorschein gekommen. Besonders interessant war die Einstellung der linken Intellektuellen im deutschsprachigen Raum, die eine Opposition gegenüber der prokroatischen Haltung der deutschen Außenpolitik bildeten und eine dulddende und manchmal auch verständnisvolle Haltung gegenüber der offiziellen serbischen Politik einnahmen. Diese deutschsprachigen Linken haben die Kroaten mit den Ustascha und Faschisten gleichgesetzt, während sie die Serben als die Opfer des Nationalsozialismus und als Antifaschisten darstellten.¹⁷ Nach Previšić steht also die Verarbeitung der Jugoslawien-Kriege im deutschsprachigen Raum im Schatten der eigenen doppelten Geschichte zwischen dem Habsburger Erbe und den Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges.¹⁸ Handke, der selbst in dem Kreis der Linken war, hat diese Vorstellung über Kroaten und Serben übernommen. Um die Einstellung der Linken und somit auch Handke zu verstehen, muss man jedoch auch die innerjugoslawische Jugoslawien-Nostalgie während und

¹⁵ Previšić 2014, S. 140.

¹⁶ Ackermann 2000, S. 27.

¹⁷ Ackermann 2000, S. 32.

¹⁸ Previšić 2014, S. 154.

nach dem Krieg und die Konstruktion der Gründungsmythen auf diesem Gebiet näher erklären.

3. Jugonostalgie

Die Nostalgie für den vergangenen Staat, die sog. Jugonostalgie, ist eng mit der gegenwärtigen Lage in den neuen Staaten nach dem Zerfall Jugoslawiens verbunden. Erstens haben die neuen Staaten schon jahrelang Schwierigkeiten sich mit der eigenen Vergangenheit kritisch auseinanderzusetzen, was zu einer Verklärung früherer, oftmals autoritärer und nationalistischer Epochen führte.¹⁹ Zweitens versuchen diese Staaten eine eigene Geschichte bzw. Vergangenheit zu erschaffen, die ihnen Legitimität gibt, um einen eigenen, von der jugoslawischen Vergangenheit unabhängigen Gründungsmythos zu etablieren. Nach dem Zerfall des multiethnischen Staatsgebildes Jugoslawien haben die neu entstandenen Staaten die eigenen Mythen in der eigenen Geschichte gesucht und haben damit den Weg für eine nationalistische Politik bereit gemacht. Es fehlt nicht nur die kritische Verarbeitung der jugoslawischen Zeit, sondern es fehlt auch die Verarbeitung des Kriegserlebnisses der 90er-Jahre. Das alles führte zur Konstruktion von Erinnerungskulturen, die auf Dauer einen negativen Einfluss auf die gesellschaftliche Lage ausübten. Am Beispiel Kroatien: Die Erinnerungskultur wurde eng mit der nationalen Identitätsstiftung verbunden und der Konstruktion des kroatischen staatsbildenden Mythos unterlegt.²⁰ Um diesen Mythos Legitimität zu geben, wurden Symbole aus dem Mittelalter benutzt, unter anderen die kroatischen Könige und Herrscher, so wie Tomislav und Zvonimir, dann die mittelalterlichen Burgen und Städte, die gegen die Angriffe der Feinde immer standgehalten haben, wie etwa Knin. In den Vordergrund wurden die sogenannten kroatischen Helden gestellt, die symbolisch nicht nur das Kroatentum pflegten, sondern auch als Symbol für den Widerstand dienten, wie zum Beispiel Banus Josip Jelačić. Das alles wurde durch die Mythisierung der Kriegereignisse verstärkt und als eine Art Entjugoslawisierung in den politischen und gesellschaftlichen Diskurs eingetragen.²¹

In Serbien ist nach dem Zerfall Jugoslawiens auch eine komplexe sozio-politische Realität zu betrachten. Serbien wurde von der Weltöffentlichkeit als der Haupttäter für den Krieg in den 90er-Jahren gesehen, doch die eigene Vorstellung der Rolle im Krieg hat sich in einer anderen Richtung entwickelt. Der serbische Nationalismus war in serbischen Gebieten Jugoslawiens schon in den 80er-Jahren stark gewesen, doch die Entstehung des eigenen nationalistischen Gründungsmythos fand viele Hürden. Die Idee Großserbiens konnte ohnehin

¹⁹ Höpken 2007, S. 13.

²⁰ Höpken 2007, S. 18.

²¹ Höpken 2007, S. 18.

keinen legitimen Anfangspunkt in der Geschichte finden, deswegen suchte Serbien die eigene historische Identität in den vorhandenen Staatsgrenzen. Es kam zu einem Erinnerungschaos, wie Höpken das nannte, wo Serbien Schwierigkeiten hatte, durch einen gesellschaftlichen Konsens die eigene historische Identität zu konstruieren.²² Serbische Geschichte vom Mittelalter über das 19. Jahrhundert und die Balkan-Kriege bis heute ist die Geschichte eines Staates, der nach der Identität und nach den historischen Grundlagen für die eigene Staatlichkeit sucht. Und das ist zum Gründungsmythos des serbischen Staates geworden, die immer von Neuem gesuchte Identität in den eigenen Grenzen und auch darüber hinaus. Nach dem Krieg hat dieser Suche noch das Element des Opferdiskurses beigetragen. Dieser Leidensnationalismus ist größtenteils in der politischen Elite und Gesellschaft entstanden und schuf eine Perspektive, in der Serbien in den Kriegen der 1990er-Jahre eher als Opfer denn als Täter anzusehen ist.²³ In dieser Perspektive wird Serbien nicht nur als Opfer der Kriege porträtiert, sondern auch als Opfer der Medienwelt. Das Beharren der serbischen Seite, alle Kriegakteure gleichzusetzen und die Verantwortung zu verteilen, war ein Versuch, die eigene Rolle im Krieg zu neutralisieren, was zur Legitimierung der Medienkritik führte, in der Serbien als einziger Kriegakteur von der internationalen Gemeinschaft verfolgt wird.²⁴ Diese Perspektive ist auch Peter Handke und den linksliberalen westlichen Intellektuellen nicht fremd und sie wird oft als eine Tatsache und nicht als eine Vorstellung in seinen Werken benutzt.

Im Zusammenhang mit dieser staatsbildenden Mythen war schon vom Anfang an das Gefühl der Nostalgie für den vormaligen Staat vorhanden. Nostalgie kommt fast immer Hand in Hand mit der Modernisierung und einer progressistischen Ideologie, wo die alte Welt zerfallen ist, und es gibt keine neue, die stabil genug ist, um Ansprüche zu erfüllen.²⁵ Nach dem Zerfall Jugoslawiens ist eine Welt zu Ende gegangen, die eigenen gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Gesetze pflegte und die eine eigenartige Ideologie des dritten Weges konstruierte. Die neuen Staaten mussten ein neues System konstruieren, das die Stabilität, das Vertrauen und die Prosperität der Leute ermöglichte. Das war noch schwerer in diesen Staaten, weil die politischen Systeme und Ideologien auf diesen Gebieten antagonistisch gegeneinander eingestellt waren, was bedeutete, dass sie auf der Suche nach

²² Höpken 2007, S. 34.

²³ Höpken 2007, S. 32.

²⁴ Höpken 2007, S. 34.

²⁵ Velikonja 2009, S. 371.

der eigenen Identität alles Vergangene bzw. Jugoslawische negierten.²⁶ Nach der Enttäuschung in das politische, ökonomische und gesellschaftliche System der neuen Staaten haben sich viele Menschen wieder Jugoslawien zugewendet. Als Antwort auf die politische Apathie der neuen Gesellschaft wurde die Nostalgie immer stärker.

Die Jugonostalgie ist somit einer der kulturellen und politischen Codes der Kommunikation auf dem Gebiet Ex-Jugoslawiens geworden und hat sowohl passive als auch aktive Formen angenommen.²⁷ Auf der einen Seite wurde eine melancholische Denkweise über das zerfallene Land geschaffen, in der oft der Satz „Es war damals besser“ vorkommt. Man träumt über eine bessere vergangene Zeit, die im Kontrast zur heutigen Zeit steht, ohne dabei die Absicht zu haben, die heutige Situation zu beeinflussen. Auf der anderen Seite gibt es Jugonostalgie, die aufgrund einer idealen Vorstellung über das zerfallene Land aktiv die Rückkehr einiger Elemente des alten Staates beansprucht, sowie z.B. soziale Gerechtigkeit, Übernationalität, die Verständnis zwischen den ehemaligen Staaten Jugoslawiens, und die auch aktive Kritik an der gegenwärtigen Situation übt.²⁸ Diese aktive Jugonostalgie findet auch Anhänger in den jüngeren Generationen, die in Jugoslawien nicht gelebt haben und keine eigene Erfahrung geschaffen haben, sondern aufgrund von Symbolen und Geschichten eine neue Perspektive über Jugoslawien gründeten.

Der nostalgische Rückblick auf Jugoslawien hat also zwei Spielarten, eine westliche und eine innerjugoslawische. Die innerjugoslawische Perspektive ist mit dem Begriff Jugonostalgie verbunden, während die westliche Perspektive eher eine Vorstellung im Zusammenhang mit dem jugoslawischen dritten Weg bildete und durch diese Lente die jugoslawische Idylle wahrgenommen hat. Der entscheidende Unterschied zwischen der westlichen und der innerjugoslawischen Perspektive ist der Kontext, der im Westen mit den politischen Auseinandersetzungen verbunden ist, während auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens die Erfahrungsrealität Einfluss hatte.

²⁶ Velikonja 2009, S. 371.

²⁷ Velikonja 2009, S. 378.

²⁸ Velikonja 2009, S. 382.

4. Der jugoslawische Mythos: Vergleich der Staaten, Vergleich der Mythen

Die Definition des jugoslawischen Mythos kann aus Magris Definition des habsburgischen Mythos abgeleitet werden und als ein Prozess der Verwandlung der realen Vorstellung in eine märchenhafte Vorstellung mit Elementen der jugoslawischen historisch-gesellschaftlichen Realität verstanden werden. In der westlichen Perspektive ist der jugoslawische Mythos eine Realisation des mitteleuropäischen Traumes, wobei sich die Frage der Komparation mit dem Habsburgerreich von selbst stellt.

Selbstverständlich waren die Habsburger Monarchie (von 1526 – bis 1918) und das sozialistische Jugoslawien (von 1945 – bis 1992) sehr unterschiedliche Staatsgebilde, deswegen ist auch die Frage des Vergleiches keine leichte, besonders da in der historischen Perspektive ein solcher Vergleich schwer haltbar ist. Das Habsburgerreich war eine jahrhundertelange Monarchie mit der königlichen Familie an der Spitze. Die Monarchie hat verschiedene gesellschaftliche, politische und religiöse Systeme überstanden. Sie hat die Modernisierung vom Feudalismus zum Entstehen des Bürgertums mitverfolgt, religiöse Kriege geführt und die politischen Unruhen des 19. Jahrhunderts durchstanden. Es war ein traditionelles, zentralistisches und autoritäres Staatsgebilde, das unter seiner Herrschaft andere Nationen hatte.

Das zweite Jugoslawien war ein sozialistischer Staat, der nach dem Zweiten Weltkrieg als eine Föderation der Republiken verstanden worden war. Der Jugoslawismus war schon seit dem 19. Jahrhundert ein politisches Ideal, doch erst im 20. Jahrhundert wurde die jugoslawische Idee realisiert. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist das Königreich Jugoslawien entstanden, doch diese Königsdiktatur wollte die nationale Einheit durch den Rekurs auf konservative Werte und nicht durch revolutionäre gesellschaftliche Veränderungen erreichen und deswegen hat es die Gleichstellung aller Völker im Königreich vernachlässigt.²⁹ Erst mit den Partisanen hat die jugoslawische Idee einen realen identitätsstiftenden Inhalt bekommen. Es handelte sich hier um eine reale und weit akzeptierte historisch-politische Staatslegitimität, die auf dem gemeinsamen antifaschistischen Kampf

²⁹ Calic 2010, S. 148.

Angehöriger aller Ethnien gegen Faschismus, auf dem Bruch zwischen Tito und Stalin und Antistalinismus, auf Selbstverwaltung und auf der Idee des dritten Weges beruhte.³⁰

Was die beiden Staatsgebilde verbindet, sind Elemente einer Verklärung, die diesen Gebilden Legitimität und Unterstützung verschafften. In beiden Fällen handelt es sich um Übernationalität, eine charismatische Führungsperson und ein idyllisches und sicheres Leben, bzw. eine landschafts- und naturorientierte Lebensweise. Diese symbolische Raumkonstruktion ist nicht nur bei Handke vorhanden, sondern kommt oft in den Diskursen der österreichischen linken und linksliberalen Intellektuellen nach 1968 vor. Nach Müller-Funk handelt es sich dabei um eine grundsätzliche positive Sichtweise des Partisanenmythos, die Idee des neutralen „großen Jugoslawien“, die Analogie zwischen Tito und Kaiser Franz Josef als autoritärer, aber versöhnlich gestimmter Regenten eines multikulturellen Reiches, die Wahrnehmung Jugoslawiens als österreichischen Zwillinges, als eines märchenhaft-poetischen Gegenüber.³¹ Dieser Diskurs ist eng mit dem Mitteleuropa-Diskurs der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verbunden, in dem die Hoffnung auf kulturelle Gemeinsamkeit multiethnischer Strukturen wiederbelebt wurde. Dieser mythische Raum, der die österreichische und jugoslawische Seite zusammenbringt, wird als zeitlos wahrgenommen. Es handelt sich nach Müller-Funk um ein melancholisches Narrativ, dass gegen den Lauf der Geschichte Einspruch erhebt und dem Verschwundenen eine literarische Ehrenrettung zuteilwerden lasse.³² Dieses Narrativ kann mit der Natur und Landschaft in Zusammenhang gebracht werden, da sich die Zeitlosigkeit des mythischen Raumes in den Dörfern und ruraler Landschaft am besten manifestiert. Daraus kann man schlussfolgern, dass sich in beiden Staatsgebilden ein vergleichbares mythisches Denken nachvollziehen kann. Der jugoslawische Mythos ist auch deswegen dem habsburgischen Mythos so ähnlich, weil beide Konstrukte die Motive der Übernationalität und Landschafts- und Naturorientiertheit aufweisen.

Der habsburgische und der jugoslawische Mythos können also verglichen und nach den gleichen Motiven analysieren werden, wie es der Fall bei Magris Interpretation des habsburgischen Mythos ist. Die zwei Motive, nach denen der jugoslawische Mythos in Werken Handkes analysiert wird, sind erstens das Motiv der Übernationalität und des Volkes, und zweitens das Motiv der Landschaft bzw. der Natur. Das Motiv der Übernationalität ist der

³⁰ Bešlin, Milošević 2017, S. 18.

³¹ Müller-Funk 2009, S. 348.

³² Müller-Funk 2009, S. 349.

offensichtlichste bei der Analyse des jugoslawischen Mythos, weil er auf der einen Seite als ein innerjugoslawisches Phänomen im Bezug zur Jugonostagie verstanden werden kann und auf der anderen Seite charakteristisch für die westliche Sichtweise ist. Das zweite Motiv ist aber vorwiegend mit dem westlichen Blick verbunden und kann mit dem Begriff des Antimodernismus bezeichnet werden, da es Aspekte einer antimodernistischen Haltung zum Ausdruck bringt.

Doch um die wahre Auswirkung Jugoslawiens auf Peter Handkes Poetik und seine Stellungnahmen während und nach dem Krieg zu verstehen, muss man seine Biografie in Betracht ziehen.

5. Peter Handke

5.1 Biographie

Peter Handke ist am 6. Dezember 1942 in Griffen (Südkärnten) geboren. Seine Mutter Maria Handke, geboren Siutz, hatte slowenische Wurzeln, während seine beiden Väter, der leibliche und der Ehemann seiner Mutter, aus Deutschland kamen. Sein leiblicher Vater Ernst Schönemann war ein in Kärnten stationierter deutscher Wehrmachtssoldat, den Peter Handke erst mit 18 Jahren kennenlernte. Der Ehemann seiner Mutter Bruno Handke war auch ein Soldat aus Deutschland, den Maria Handke 1942 geheiratet hat. Peter Handke hatte von seinen zwei Vätern keine hohe Meinung gehabt, er hat sich immer der Mutter näher gefühlt. Deswegen überrascht es nicht, dass sein „literarischer Familienmythos“ von der mütterlichen slowenischen Linie stammt.³³ Diese slawische Herkunft hat ihn mit Jugoslawien schon am Beginn seines Lebens eng verbunden. Die starke Anziehungskraft, die dieses Land auf ihn ausübte, sieht man auch in seinen Werken. Oft machen sich die Protagonisten seiner Werke auf dem Weg nach Jugoslawien, um dort ihre Wurzeln zu finden. In den Werken „Die Wiederholung“ und „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ brechen die Protagonisten aus Rinkenbergring bzw. Rinkolach auf, Orten die kaum zehn Kilometer von Handkes Geburtsort Griffen entfernt sind.³⁴ Handke findet auch viel Inspiration in der Familiengeschichte auf der

³³ Höller 2007, S. 13.

³⁴ Herwig 2011, S. 19.

mütterlichen Seite, besonders in den Lebensgeschichten von seinen Onkel Gregor und Hans, die im Zweiten Weltkrieg umgekommen sind. Onkel Gregor hatte großen Einfluss auf den jungen Handke, weswegen er häufig in Handkes Werken vorkommt. Der Onkel Gregor wird in Handkes Werken als Kontrast zu den deutschen Vätern verstanden und als ein Held betrachtet. Handkes Einstellung gegenüber den deutschen Vätern und der Familiengeschichte der slowenischen Vorfahren haben wahrscheinlich dazu geführt, dass sich Handke dem Land Jugoslawien so nahe gefühlt hat. Der Kampf der Jugoslawen gegen Großdeutschland in dem Zweiten Weltkrieg hat später eine Art Gründungsmythos für Handkes Seelenheimat abgegeben, was auch Handke selbst in einigen Interviews bestätigte.³⁵ Handke hat schon in der Schulzeit begonnen, sich für Literatur zu interessieren, doch er hat noch einige Jahre an dem Grazer Studium der Rechts- und Staatswissenschaften verbracht, bevor er sich vollständig der Literatur gewidmet hat. Sein erster Roman *Die Hornissen* hat das auch ermöglicht. Es ist interessant, dass schon der erste Roman mit Jugoslawien verbunden ist, da Handke den Roman auf der Insel Krk geschrieben hat.³⁶ Handke wurde schnell ein bekannter Schriftsteller, und nach Meinung einiger war er der erste Popstar der deutschen Literatur, der sogenannte „Beatle der Literatur“.³⁷ Nicht nur seine Romane, sondern auch seine Theaterwerke haben viel Aufmerksamkeit erhalten und brachten etwas Neues in die Literatur- und Theatergeschichte hinein.

Nach den vielen Erfolgen hat er immer wieder seinen Wohnort geändert und ist herumgereist. Doch die Jahre in der Bundesrepublik von 1966 bis 1973 haben vielleicht einen signifikanten Einfluss auf seine Denkweise gehabt, was man auch in späteren Jahren in seinem Jugoslawien-Engagement sehen kann. Die Studentenbewegungen, die 1968 in vielen Städten ausgebrochen sind, haben gegen die Notstandsgesetze, die mediale Manipulation und den Vietnamkrieg protestiert.³⁸ Aus diesen Protesten ist eine kritische Masse entstanden, mit Meinungen und politischen Stellungnahmen, die man auch bei Handke nachvollziehen kann. So findet man die Medienweltkritik in Handkes Werken nach den 70er-Jahren immer häufiger. Handke behauptet schon 1978, dass die Leute durch die Dummheit der Zeitungen und des Fernsehens körperlich getötet werden und dass er dem Zeitungsgeplappere und Fernsehgeleierte eine ganz andere Sprache entgegensetzen wolle.³⁹

³⁵ Herwig 2011, S. 29.

³⁶ Höller 2007, S. 36.

³⁷ Höller 2007, S. 37.

³⁸ Höller 2007, S. 58.

³⁹ Herwig 2011, S. 211.

In diesen Jahren findet Handke seinen Weg zu Slowenien und den Themen der „kleinstmöglichen aller Heimaten“, dem Dorf oder der Straße, was ihn zu seinem „Neunten Land“, zu seiner neuen slowenischen Heimat führte. Das Werk *Die Wiederholung* entstand aus den Mythen dieses idyllischen „Neunten Landes“ und bildete eine utopische Vision Jugoslawiens, die bei Handke stark zum Vorschein kommt. Jugoslawien als ein Land, das einen dritten Weg gefunden hat und eine Alternative für den westlichen Kapitalismus und das sowjetische Modell bot, hatte etwas Märchenhaftes für viele Menschen, so auch für Handke. Handke stellte in den folgenden Jahren eine starke Verbindung mit Jugoslawien her und betrachtete es als seine neue Heimat. „Sei doch gerade der Balkan nicht die Außenwelt, die Handkes Innenwelt mehr als jeder andere Ort entspreche, seit Langem schon?“, fragt sich auch unter anderen einer von Handkes Biografen.⁴⁰ Der Zerfall Jugoslawiens war auch deswegen für Handke eine unangenehme Überraschung und eine schwer zu bearbeitende Situation, weil er erneut seine Heimat verloren hat. Herwig behauptet, dass die Geschehnisse der 90er-Jahre auf dem jugoslawischen Gebiet Handke angehen, weil er mit dem Austritt Sloweniens aus dem Staatsverband sein „Mutterkindland“ verloren habe.⁴¹ Doch das bedeutete nicht, dass Handke seine sogenannte Heimat aufgegeben hat. In den Jahren des Krieges und des Zerfalls Jugoslawiens hat Handke eine neue Heimat in dieser Welt gefunden, eine Heimat, wegen der er oft Kontroversen hervorbringt.

5.2 Kontroverse

Die Kontroversen, die Handke hervorgebracht hatte, sind mit dem Zerfall Jugoslawiens und der Politik der Nachfolgestaaten verbunden. Jugoslawien war eine Föderation mehrerer ethnisch diversen Staaten, sogenannter Teilrepubliken, die nach dem Zweiten Weltkrieg zusammenfanden und bis zum Zerfall in den 90er-Jahren koexistierten. Den Gründungsmythos des Partisanensieges im Zweiten Weltkrieg pflegte man in Jugoslawien fast so sorgsam wie das Bild des Präsidenten und ehemaligen Partisanenführers Tito. Und als Tito 1980 gestorben ist, hat das die Kohäsion des Staatgebildes ins Schwanken gebracht und erneuerte auch die Nationalgefühle der Teilrepubliken. Ohne einen starken charismatischen Führer kam die Mangelhaftigkeit des Staatsgebildes Jugoslawien zum Vorschein, was den Durchbruch nationalistischer Politiken ermöglichte und ein Ende für das

⁴⁰ Herwig 2011, S. 259.

⁴¹ Herwig 2011, S. 259.

multiethnische Gebilde bedeutete. Nach dem Zerfall der Sowjetunion und der Öffnung des Eisernen Vorhangs kam es auch in Jugoslawien zur Verselbstständigung zweier Teilrepubliken, die 1991 ihre Unabhängigkeit erklärten. Kroatien und Slowenien sind aus dem Staatsgebilde ausgetreten und erklärten sich am 25. Juni 1991 für unabhängig.⁴² Daraufhin kommt es zwischen Kroatien und Slowenien auf der einen und dem von den Serben dominierten Rest-Jugoslawien auf der anderen Seite zu einem Krieg. Belgrad ging es prinzipiell darum, die serbische Bevölkerung in einem Staat zusammenzuhalten, deswegen war der Konflikt in Slowenien von kürzer Dauer, in Gegensatz zu Kroatien und Bosnien-Herzegowina.⁴³ Nach Kroatien und Slowenien erklärt auch Bosnien-Herzegowina 1992 seine Unabhängigkeit, was zu weiteren Konflikten führte, weil das Gebiet Bosnien-Herzegowinas ethnisch weit inhomogener als die anderen Teilrepubliken Jugoslawiens war. Das führte zu Konflikten zwischen den bosnischen Muslimen und Kroaten auf der einen Seite und den Serben auf der anderen, aber auch zwischen Muslimen und Kroaten.⁴⁴

In der Weltöffentlichkeit kam dieser Krieg auf dem Balkan als Überraschung, besonders wegen der Brutalität und ethnischer Säuberungen, die auf dem Gebiet Europas schon seit dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr gesehen wurden und die stark verurteilt wurden. Das Urteil fiel besonders stark auf die serbische Seite, die fortan als Hauptaggressor in der Medienwelt und Öffentlichkeit gesehen wurde, was durchaus seine Gründe hatte, doch nur eine einseitige Reflexion der Geschehnisse lieferte.

In diesen Komplex geriet auch Peter Handke, der in dieser Medienkritik des Krieges Gerechtigkeit für Serbien sucht und damit eine Kontroverse beginnt, die sich über Jahre hingezogen hat. Handke stellte sich auf die Seite "der Serben" und Ex-Jugoslawiens, einerseits, weil er nicht begreifen kann, wie nur eine Seite für fast alle Exzesse auf dem Balkan alleine verantwortlich gemacht werden soll.⁴⁵ Andererseits, weil er eine Verbindung mit Jugoslawien erstellt hat und es als seine zweite Heimat ansieht. Mit den Essays *Abschied des Träumers vom Neunten Land* und *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa oder Gerechtigkeit für Serbien*, die später näher erklärt werden, habe Handke auf eine schwer nachvollziehbare, unreflektiert pauschale und undifferenzierte Weise eine Parteinahme für Serbien genommen, die soweit ginge, serbische Kriegsverbrechen rhetorisch

⁴² Calic 2010, S. 391.

⁴³ Calic 2010, S. 393.

⁴⁴ Weninger 2004, S. 166.

⁴⁵ Weninger 2004, S. 168.

anzuzweifeln.⁴⁶ Diese Infragestellung der Kriegsverbrechen hat eine große Kontroverse hervorgebracht, die dank Handkes weiterem Engagement in den Fragen Serbiens und Jugoslawiens noch lange nach dem Krieg an Aktualität nicht verloren hat.

Die zweite Etappe der Handke Kontroverse war mit der Kosovo-Krise 1999 verbunden. Nach der Widerrufung der Kosovo-Autonomie 1989 und den erfolglosen friedlichen Versuchen der Wiederherstellung der Autonomie begann die kosovo-albanische Widerstandsbewegung für Unabhängigkeit des Kosovo zu kämpfen. 1998 haben Kämpfe zwischen der Widerstandsbewegung und den serbisch-jugoslawischen Sicherheitskräften begonnen, was dazu führte, dass NATO eine militärische Operation gegen Jugoslawien am 24. März 1999 begonnen hat. Diese NATO-Operation gegen Jugoslawien dauerte drei Monate, bis ein Friedensplan erschaffen wurde, der den Rückzug der jugoslawischen Truppen aus dem Kosovo regelte.⁴⁷ Handkes Reaktion auf diese Geschehnisse fiel nicht aus. Handke konstatierte, dass sein Platz in Serbien ist, sollten die NATO-Verbrecher das Land bombardieren, was er auch getan hat und Ende März, Anfang April vier Tage während des Bombardements in Serbien und Ende April noch einmal in Serbien eine Woche verbrachte.⁴⁸ Diesmal war Handke, wahrscheinlich nach der früheren Erfahrung mit der Serbien-Kritik belehrt, viel kreativer mit seiner Kritik und Gerechtigkeit für Serbien. Er ist diesmal sogar zum richtigen Platz gereist, um seinen Standpunkt klar zu machen. Weiterhin hat er noch zwei ziemlich theatralische Schritte gemacht, um die Aufmerksamkeit auf das NATO-Engagement und seine Einstellung dagegen zu lenken. Am 6. April 1999 ist er aus der Kirche ausgetreten, wegen der Einstellung des katholischen Klerus zum Krieg, und er hat seinen ihm 1973 verliehenen und damals mit 10 000 DM dotierten Büchner-Preis zurückgegeben.⁴⁹

Die dritte Etappe dieser Kontroverse war der Leichenzug des Expräsidenten Ex-Jugoslawiens Slobodan Milošević, auf dem auch Peter Handke anwesend war und eine Rede gehalten hat. Handke sagte dort:

Die Welt, die so genannte Welt, wie alles über Jugoslawien, Serbien. Die Welt, die sogenannte Welt, weiß alles über Slobodan Milošević. Die sogenannte Welt weiß die Wahrheit. Deswegen ist die sogenannte Welt heute abwesend, und nicht bloß heute, und nicht bloß hier. Ich weiß, dass ich nichts weiß. Ich weiß die Wahrheit nicht. Aber ich schaue. Ich höre. Ich fühle. Ich erinnere mich. Deswegen bin ich heute anwesend, nah an Jugoslawien, nah an Serbien, nah an Slobodan Milošević.⁵⁰

⁴⁶ Weninger 2004, S. 170.

⁴⁷ Calic 2010, S. 415.

⁴⁸ Weninger 2004, S. 180.

⁴⁹ Weninger 2004, S. 180.

⁵⁰ Herwig 2011, S. 248.

Noch immer steht Handke hinter seinen Meinungen und Stellungnahmen von Beginn der Kontroverse, und noch immer verpasst er nicht die Gelegenheit, Medienkritik auszuüben.

Die letzte Etappe der Kontroverse ist mit der Verleihung des Literaturnobelpreises 2019 an Peter Handke verbunden. Auf diese Weise wird Handkes politisches Engagement im Zusammenhang mit dem Jugoslawien-Konflikt und der serbischen Politik indirekt legitimiert, was unter anderem bedeutete, dass auch seine Verharmlosung der begangenen Kriegsverbrechen indirekt legitimiert wird. Das Problem war auch, dass Handke auch Jahre nach Kriegsende keine Absicht hatte, sich bei den Opfern des Krieges zu entschuldigen und er von seinen Ansichten noch immer nicht abweicht.

6. Die Wiederholung

6.1 Einleitung

Handkes Werk *Die Wiederholung* ist während Handkes Aufenthalt in Salzburg entstanden und veröffentlicht worden. Dies war eine Zeit des Wandels in ganz Europa, insbesondere in Jugoslawien. Schon in den 80er-Jahren, nach Titos Tod, kommt es in Jugoslawien zu einer zunehmenden Stärkung der Nationalgefühle in jeder Teilrepublik, wobei die serbische Teilrepublik mit den eigenen nationalistisch orientierten politischen Aktionen gegenüber den anderen Teilrepubliken weitaus die stärkste Manifestation dieser Gefühle zeigte. *Die Wiederholung* als ein Werk, das das slowenische und dadurch auch das jugoslawische Gebiet idealisiert, fand in solch einer politischen Gegenwart unvorhersehbare Konnotationen. Unter anderen hat der politische Kontext wahrscheinlich dazu beigetragen, dass der Roman nur ins Slowenische übersetzt wurde, während eine Übersetzung ins Serbische bzw. Kroatische ausblieb.⁵¹ In diesem Werk handelte es sich vorerst um die eigene Reflexion über die Heimat und die eigenen Wurzeln, während die politische Ebene erst später dazugekommen ist.

6.2 Autobiografische Elemente

Handkes Interesse für Slowenien und Jugoslawien ist aus seiner Familiengeschichte entstanden. Die Beziehung zu den slowenischen Wurzeln erforscht Handke schon seit der Jugend, doch die literarische Manifestation dieser Einstellungen kamen erst in der Form des Werkes *Die Wiederholung*. Die slowenischen Wurzeln auf der mütterlichen Seite, die Geschichten über die gestorbenen Onkel, ihre Feldbriefe und ein handschriftliches Studienbuch, all das hat Handkes Stellungnahme gegenüber Slowenien und Jugoslawien geformt und als Inspiration für seine Werke gedient. Im Werk *Die Wiederholung* erscheinen viele autobiografische Elemente, die durch metaphorische Umkehrung dargestellt werden, wenn etwa der slowenische Vater im Werk die Funktion der biografischen Mutter Handkes und die deutsche Mutter die des biografischen Vaters bzw. der Väter übernimmt, und auch durch die Metonymie, wenn etwa der Bruder Gregor im Werk dem biografisch verbürgten Onkel entspricht.⁵² Diese autobiografischen Aspekte des Werkes zeigen Handkes Einstellung gegenüber seinen deutschen Vätern auf der einen Seite und des Familienerbes der

⁵¹ Lacko Vidulić 2011, S. 142.

⁵² Previšić 2014, S. 316.

slowenischen Seite, beziehungsweise der beiden slowenischen Onkel, auf der anderen Seite. Durch das Werk versucht sich Handke von den deutschen Vätern abzugrenzen und eine festere Bindung mit den slowenischen Wurzeln herzustellen. Er ist auf der Suche nach einer neuen Heimat. Deswegen hat Handke seinen Onkel, der als bewusster Slowene gilt, zum erträumten Gegenbild zu den deutschen Vätern verwandelt.⁵³ Handke selbst sagte im Interview, dass das ihn Bestimmende die zwei Brüder seiner Mutter waren, die im Zweiten Weltkrieg gefallen seien. Den meisten Einfluss aber haben die liebevollen Erzählungen seiner Mutter von ihren zwei Brüdern gehabt, also die Geschichten über zwei Slawen, die eigentlich für Jugoslawien hätten kämpfen wollen, oder zumindest gegen Deutschland, aber am Ende für das großdeutsche Reich ihr Leben gelassen haben.⁵⁴ Die Rekonstruktion der eigenen Familien-Geschichte in der *Wiederholung* ist nicht nur ein Versuch, einen Abstand gegenüber der deutschen Geschichte nicht nur der Väter, sondern auch der Onkel zu schaffen. Nach Wagner ist das auch eine herausragende Konstruktion eines „anderen Österreich“: „Eine ebenso filigrane wie dezidierte Alternative zu der imperialen Vergangenheit und zum nationalsozialistischen Gewaltzusammenhang, in die dieser Staat im 20. Jahrhundert verstrickt war.“⁵⁵

Im Werk *Die Wiederholung* handelt es sich um die Reise bzw. die Entwicklung des Hauptprotagonisten Filip Kobal, einen jungen Abiturienten, der aus seinem Heimatdorf in Kärnten nach Slowenien bzw. Jugoslawien reist. Sein Bruder, der im Krieg verschwunden ist, studierte in Maribor Gartenbau und hat zwei Werkhefte hinterlassen, die Filip als eine Richtschnur auf der Reise durch Slowenien verwendet. Grundsätzlich handelt es sich um die Suche nach den eigenen Wurzeln und dadurch auch nach dem eigenen Platz in der Welt, nach der Heimat. Die Entwicklung, die durch die Reise dargestellt wird, ist eine Art Selbstentdeckung. Die Wiederholung der Reise in oder nach der Erinnerung des nun 25 Jahre älteren Filip Kobal, gibt dieser Reise etwas Märchenhaftes und Mythisches, fast Zeitloses im Sinne der Erinnerungsbilder der slowenischen bzw. jugoslawischen Gegend. Diese Bilder, die Filip Kobal jahrelang entwickelte, haben zur Konstruktion eines „Neunten Landes“ geführt, einer Märchenwelt, die Elemente des Mythischen aufweist. Diese Elemente werden in den Volksbeschreibungen und den Staatsbeschreibungen, in den Natur- und Landschaftsbeschreibungen und in der Sprachenanalyse sichtbar. Nach Wagner ist wegen dieser Elemente *Die Wiederholung* eher als ein episches Projekt anzusehen, nicht nur wegen

⁵³ Herwig 2011, S. 25.

⁵⁴ Handke, Hamm 2008, S. 120.

⁵⁵ Wagner 1998, S. 91.

der vorbürgerlichen Idealisierung des Dorfes, sondern auch wegen der Beschäftigung mit der nationalen Vergangenheit, der Verbindung der Dörfer mit einem Volk.⁵⁶

6.3 Motiv der Übernationalität und des Volkes

Die zwei Grundmotive, die dem jugoslawischen Mythos zugrunde liegen, können auch in dem Werk *Die Wiederholung* gefunden werden. Das erste Grundmotiv ist das Motiv der Übernationalität bzw. des Volkes, das die Vorstellung über Slowenien und Jugoslawien prägt. Im Werk gibt es viele Bilder, die als ein Motiv der Übernationalität verstanden werden können, was die These des Vorhandenseins eines Mythos bestätigt. Die Übernationalität wird in der Darstellung des Volkes, der Lebensweise dieses Volkes und seiner Opposition gegenüber Österreich sichtbar. Im Werk hat Handke das slowenische Volk so beschrieben:

Es war ein leichter, lichter, scharfer Traum, in dem ich von all den schwarzen Gestalten Freundliches dachte. Keine von ihnen war böse. Die Alten waren alt, die Paare waren Paare, die Familien waren Familien, die Kinder waren Kinder, die Einsamen waren einsam, die Haustiere waren Haustiere, ein jeder einzelne Teil eines Ganzen, und ich gehörte mit meinem Spiegelbild zu diesem Volk, das ich mir auf einer unablässigen, friedfertigen, abenteuerlichen, gelassenen Wanderung durch die Nacht vorstellte, wo auch die Schläfer, die Kranken, die Sterbenden, ja sogar die Gestorbenen mitgenommen wurden.⁵⁷

Schon am Beginn des Werkes sieht man die Idealisierung des slowenischen Volkes, das freundlich Slowenische gegenüber den "bösen" Deutschen bzw. Österreichischen. Handke konstruiert damit ein Idealbild, eine Vorstellung seiner idealen zweiten Heimat, die im Gegensatz zu der eigenen Vorstellung der ersten Heimat steht. Die Verbindung mit dem neuen Land, die die Hauptfigur Filip Kobal empfindet, als er nach Slowenien reist, ist eine Verbindung, die Handke schon immer mit seiner slowenischen Seite fühlte. Jetzt findet dieses Gefühl auch ihre wahren geographischen Grenzen innerhalb des jugoslawischen Landes. Diese Zugehörigkeit drückt sich so aus: „Wie behütet, wie unter meinesgleichen empfand ich mich unter diesen fast immer einzelnen, oder kleinen Gruppen aus Kind und Erwachsenen [...] Alle verbunden nicht etwa durch einen Ausflug oder ein Vergnügungsziel, sondern ein Muss, [...]“⁵⁸

Die Vorstellung von Slowenien steht gegenüber der Vorstellung von Österreich, wobei die erste durch positive Konnotationen geprägt wird, während die zweite negative

⁵⁶ Wagner 1998, S. 96.

⁵⁷ W, S. 13.

⁵⁸ W, S. 46.

Konnotationen beinhaltet. Slowenien ist wie eine märchenhafte, naturorientierte, freundschaftliche Welt der kleinen Dörfer dargestellt, während Österreich als eine unfreundliche, bürokratische Welt der Großstadt dargestellt wird. Wie kommt es zu einem so großen Unterschied zwischen diesen beiden Ländern, die die gleiche Geschichte teilten, fragt sich immer wieder Filip Kobal im Werk, was im nächsten Zitat zu erkennen ist:

Warum gab mir das vormorgendliche, auf den ersten Blick so unwirkliche Industriegelände hier in Jugoslawien, von unsichtbaren Händen wie für alle Zukunft in Gang gehalten, einen ganz anderen Eindruck von Arbeitern, ja überhaupt von den Menschen, als ich ihn vom eigenen Land bisher gewohnt war?[...] Es war mehr als bloß eine Vorstellung oder Empfindung – es war die Gewissheit, endlich, nach fast zwanzig Lebensjahren in einem ortlosen Staat, einem frostigen, unfreundschaftlichen, menschenfresserischen Gebilde, auf der Schwelle zu einem Land zu stehen, welches, anders als das sogenannte Geburtsland, mich nicht beanspruchte[...] sondern, im Gegenteil, sich von mir beanspruchen ließ[...]59

Nicht nur Slowenien wird idealisiert, sondern auch Jugoslawien, das für Handke ein übernationales Ideal darstellte. Jugoslawien als ein Vielvölkerstaat wird im Werk als etwas anderes, etwas Ungewöhnliches und Unwirkliches dargestellt, etwas das im Gegensatz zur eigenen Heimat steht. Für Filip Kobal und auch für Handke wird Jugoslawien als die Realisation des langen Traumes der Übernationalität, der schon im habsburgischen Mythos vorhanden ist, doch erst in dem jugoslawischen Slowenien zum Leben gekommen ist. In dieser neuen Traumheimat sind alle Elemente des Mythos, die Handke als idyllisch versteht, vorhanden, und bilden zusammen den jugoslawischen Mythos. Die alte Heimat hat das Märchenhafte verloren und wird nicht als Idealbild wahrgenommen, sondern als ein frostiges, unfreundschaftliches, menschenfresserisches Gebilde bezeichnet. Die neue Heimat bekommt das Märchenhafte und übernimmt die Rolle der idyllischen Heimat. Doch nicht nur das Land der ersten Heimat ist vorwiegend negativ dargestellt, sondern auch das österreichische Volk: „Von der österreichischen Menge, von der österreichischen Mehrzahl sah ich mich, ob am Rand gehend oder in der Mitte, immer wieder eingeschätzt, beurteilt, schuldig gesprochen, und nahm solchen Schuldspruch immer wieder auch an, ohne freilich zu erkennen, was meine Schuld war.“60

Als Kontrast zum österreichischen Volk erscheint das jugoslawische bzw. slowenische Volk in einem äußerst positiven Licht. Im jugoslawischen Volk wird die Idee der Übernationalität realisiert. Diese realisierte Multikulturalität führte zu einer Homogenität, in der die Unterschiede nicht mehr wahrgenommen werden und jeder, sogar Filip Kobal, den

⁵⁹ W, S. 83.

⁶⁰ W, S. 91.

eigenen Platz im sogenannten Straßenvolk finden kann. Das Motiv einer „Geh-Heimat“ kann schon hier bemerkt werden, obwohl Handke davon erst in seinem Essay *Abschied des Träumers vom Neunten Land* erzählt. Diese „Geh-Heimat“ ist ein poetischer Raum zum etwas Drittem zwischen Heimat und Fremde, zum etwas Unnennbarem, einem magischen Erzählraum.⁶¹ Diese Geh-Heimat wird im Werk auf die folgende Weise beschrieben:

Auf der jugoslawischen Straße jedoch gab es keine Mehrzahl, und so auch niemanden in der Minderheit – nur ein vielfältiges und zugleich einhelliges Treiben[...] Und ich bewegte mich darin zunächst als der Ausländer, dem ich hinten den Bergen, in den Kärntner Straßen, jedes Mal für sein Erscheinen dankbar gewesen war, weil er die Aufmerksamkeit von mir ablenkte, der aber hier seinen Platz in der Menge hatte, im Straßenvolk.⁶²

Filip Kobal war von den Eigenschaften dieses jugoslawischen bzw. slowenischen Volkes ziemlich beeindruckt. Das Mythische dieses Volkes, das Unbestimmte, das Zeitlose, das Außergeschichtliche hat Kobal bzw. Handke auch in der Sprache dieses Volkes gefunden. Diese Sprache ist eine Reflexion aller Tugenden, die Kobal in dem slowenischen Volk und Land gesehen hat. Die Sprache hat unter anderem nur Lehnwörter für Krieg und die damit verbundene Terminologie, während es eine Vielfalt der Lexik in Bezug auf Landbau aufweist. In dieser Idealisierung der Sprache sieht man das Streben zu einer friedlichen Übernationalität, die keine Grenzen kennt und eine idyllische Vorstellung des ruralen Landes, mit kleinen Dörfern als den idealen Repräsentationen dieser Idylle:

Und dabei war es doch, recht bedacht, gar nicht das besondere slowenische Volk, oder das Volk der Jahrhundertwende, welches ich, kraft der Wörter, wahrnahm, vielmehr ein unbestimmtes, zeitloses, außergeschichtliches – oder, besser, eins, das in einer immerwährenden, nur von den Jahreszeiten geregelten Gegenwart lebte, in einem den Gesetzen von Wetter, Ernte und Viehkrankheiten gehorchenden Diesseits, und zugleich jenseits oder vor oder nach oder abseits jeder Historie – wobei ich mir bewusst bin, dass zu solch stehendem Bild auch die Ankreuzungen des Bruders beitrugen. Wie nicht sich jenem unbekanntem Volk zuzählen wollen, das für Krieg, Obrigkeit und Triumphzüge nur Lehnwörter hat, aber einen Namen schafft für das Unscheinbarste [...] - und das sich zugleich nie gegen „die Völker“, als das eine, das auserwählte, abgrenzen muss (denn es bewohnt und bebaut ja, in jedem Wort sichtbar, sein Land)?⁶³

6.4 Motiv der Natur und Landschaft

Obwohl dieses Motiv nur indirekt aus Magris' Konzept des habsburgischen Mythos abgeleitet werden kann, kann es trotzdem zu dem habsburgischen Mythos in Bezug gesetzt

⁶¹ Müller-Funk 2009, S. 346.

⁶² W, S. 91.

⁶³ W, S. 141.

werden und ist unter anderem auch ein wichtiger Bestandteil des jugoslawischen Mythos. Das Motiv der Natur und Landschaft, das in Handkes Werken vorkommt, kann von der Modernisierungskritik abgeleitet werden. Die Vorstellung von Modernisierung geht offensichtlich von der westlichen Gesellschaft aus und kann als eine dynamische Entwicklung, meistens in Städten, charakterisiert werden. Die Modernisierungskritik ist auf der anderen Seite als traditionell und statisch charakterisiert und kann im Zusammenhang mit Dörfern gebracht werden. Im Rahmen des jugoslawischen Mythos, kommt es zu einer Abneigung zum Westen und seinen modernistischen Werten, und statt dieser werden die traditionelleren Werte angenommen. Wie schon früher erwähnt, kann dieses Motiv mit einer Menschendarstellung als einer vormodern gegliederten, harmonischen, meistens bäuerlichen Masse, die, obwohl politisch nicht aktiv, ehrlich und korrekt ist, in Verbindung gebracht werden. In einer solchen Ordnung kann das idyllische und sichere Leben existieren, welches nicht nur in der Natur sichtbar ist, sondern auch in der Mentalität der Menschen zu erkennen ist. Die Volk-Vorstellung kann man dann auch aus dieser Perspektive der Modernisierungskritik verstehen. Nach Wagner sind die Dolinen, Trassen und leere Viehsteige, die Feldwege mit dem grünen Grasstreifen in der Mitte, die dominanten Strukturformen einer Landschaftsästhetik, die bäuerliche Elemente aufweist und mit der Geschichte des österreichischen Kaiserstaates in Beziehung zu setzen ist.⁶⁴ Diese Landschaftsästhetik, die die Idylle des Märchenlandes zu beschreiben versucht, kann man im nächsten Zitat sehen:

Und diese Landschaft vor mit, diese Horizontale, mit ihren, ob sie lagen, standen oder lehnten, daraus aufragenden Gegenständen, diese beschreibliche Erde, die begriff ich jetzt als „die Welt“; und diese Landschaft, ohne dass ich damit das Tal der Save oder Jugoslawien meinte, konnte ich anreden als „Mein Land!“; und solches Erscheinen der Welt war zugleich die einzige Vorstellung von einem Gott, welche mir über die Jahre geglückt ist.⁶⁵

Filip Kobal hat in Jugoslawien also ein Land für sich entdeckt und seine zweite Heimat gefunden. Mit Filip hat auch Handke die Idylle in Jugoslawien gefunden, die er durch zahlreiche Vorstellungen und Bilder in seinem Werk verstärkt und damit den jugoslawischen Mythos etabliert. Handke selbst hat sich über Jugoslawien auch so geäußert: „Das habe ich ja oft genug hergeleiert, dass Jugoslawien, wie es war, wie es entworfen war, ein Europa gezeigt hat, wie es eigentlich hätte entstehen müssen, sollen. Und nicht das heutige Europa, das eigentlich mehr ein Geld- und Kapital- und Macht-Europa geworden ist.“⁶⁶

⁶⁴ Wagner 1998, S. 93.

⁶⁵ W, S. 80.

⁶⁶ Handke, Hamm 2011, S. 22.

7. *Abschied des Träumers vom Neunten Land*

7.1 Einleitung

Mit dem Thema Jugoslawien hat sich Handke besonders stark in Essays *Abschied des Träumers vom Neunten Land* und eine *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder die Gerechtigkeit für Serbien* auseinandergesetzt. Diese Texte werden oft als „Jugoslawientexte“ bezeichnet. Die Motivation zum Schreiben des ersten Essays war, wie es scheint, die slowenische Unabhängigkeitserklärung vom 25. Juni 1991 gewesen, sowie der darauffolgende Zehn-Tage-Krieg zwischen Slowenien und Jugoslawien. In diesem Essay versucht Handke, seine eigene Stellungnahme in einer Kombination von literarischem Diskurs und der faktenorientierten Sprache des Berichtes darzustellen. So bildet Handke einen spezifischen literarischen Erzählraum. Nach Previšić koinzidiert Handkes „jugoslawische Poetologie“ mit diesem literarischen Erzählraum, der sowohl in fiktiven als auch quasi faktualen Texten wie Reiseberichten oder Essays entfaltet und entsprechend politisch konnotiert wird.⁶⁷ Eine solche Art und Weise über den jugoslawischen Krieg zu schreiben hat viel Kritik hervorgebracht, aber auch Handkes Verteidiger viel Raum für eigene Interpretationen gelassen. Handkes Kritiker greifen in ihrer Argumentation hauptsächlich auf primäre Fakten zurück und weisen auf größere Zusammenhänge hin, während Handkes Anhänger auf Manipulationen gewisser Informationen und Bilder und die Abhängigkeit politischer Entscheide von journalistischer Einflussnahme hinweisen, wie schon Handke selbst in seiner Medien-Kritik.⁶⁸

Die literarischen Aspekte des Essays werden nach den Motiven der Übernationalität, des Volkes, der Natur und Landschaft bzw. der Modernisierungskritik untersucht, um zu sehen, ob auch in dieser Form der jugoslawische Mythos vorhanden ist. Weiterhin werden auch die quasi faktualen Elemente des Werkes analysiert, um die Zusammenhänge mit der Projektion des Mythos in Handkes Werken besser zu verstehen.

⁶⁷ Previšić 2014, S. 244.

⁶⁸ Previšić 2014, S. 253.

7.2 Motiv der Übernationalität und des Volkes

In diesem Essay bearbeitet Handke seine Einstellung gegenüber Slowenien und dem slowenischen Raum während des Zerfalls Jugoslawien. Handkes Jugoslawien-Bild, das in den Jahren vor dem Zerfall Jugoslawiens entstanden ist und in seinem Werk *Die Wiederholung* präsentiert wird, wird durch neue Ereignisse in Jugoslawien erschüttert. Seine zweite Heimat, seine sogenannte „Geh-Heimat“, die er glaubte in Slowenien gefunden zu haben, aber wie es sich herausgestellt hat, ist das schon immer Jugoslawien gewesen, diese Heimat war vor dem Zerfall. Das märchenhafte Neunte Land wurde durch die Unabhängigkeitserklärung Sloweniens und den Ausbruch des Krieges erschüttert, was zum Zusammenbruch des geschaffenen Mythos über Slowenien als einem märchenhaften Idealland führte. Handkes Enttäuschung über diese Vorfälle kann man in der Transformation seiner eigenen Vorstellung über Slowenien und Jugoslawien sehen. Die Befragung der eigenen Vorstellung über Slowenien sieht man in dem nächsten Zitat:

Das dergleichen Erfahrungen auch meine Einbildung oder sogar überhaupt ein Trug sein könnten: Nicht erst die Vorfälle des Juni und Juli 1991 jetzt, von den Slowenen selbst teils mit Trauer, teils mit Stolz – eher mehr mit diesem – „vojna“, Krieg, genannt, gaben mir das zu bedenken. Und ähnlich erging es, seit einiger Zeit schon, auch mir mit den zuvor so gegenwärtigen slowenischen Dingen, Landschaften, dem ganzen Land. Die Geschichtslosigkeit, welche jenes reine Gegenwärtigsein vielleicht ermöglichte hatte, war Schein gewesen.⁶⁹

Das Ideal dieses Mythos, das auf der Grundlage des märchenhaften Neunten Landes geschaffen wurde, wird jedoch nicht aufgegeben, sondern von Slowenien auf Jugoslawien als Ganzes übertragen. Handke zufolge war Slowenien in der Tat nur eine Illusion dieses Mythos, und mit seiner Hinwendung zu Mitteleuropa und der Trennung von dem multikulturellen Staatsgebilde Jugoslawien, in dem es sich bis dahin befunden hatte, hat es auch das Element des märchenhaften, mythischen Ideals verloren. In Handkes Diskurs wird Mitteleuropa mit negativen Konnotationen begleitet und ist oft mit der eigenen österreichischen Heimat in Verbindung gesetzt worden. In diesem Werk wird also auch seine zweite Heimat Slowenien in diese Kategorie versetzt, was zum Wechsel einer positiven Vorstellung durch eine negative führte. Das slowenische Märchen vom Neunten Land ist durch das "Gespenstergerede von einem Mitteleuropa" ersetzt worden.⁷⁰ Die slowenische Geschichte wurde neu definiert: „In den vergangenen Jahren jedoch, so oft ich nach Slowenien kam, wurde dort, zuletzt mehr und

⁶⁹ AT, S. 12.

⁷⁰ AT, S. 18.

mehr, eine neue Geschichte verbreitet. Neu? Es war die altväterische, aber mit der Zeit neu gewendete Sage von „Mitteleuropa“⁷¹

Handke beginnt in dem Essay für Slowenien und das slowenische Volk negative Ausdrücke zu verwenden und sie in einem negativen Licht darzustellen, wie es bei den Österreichern in seinem Werk *Die Wiederholung* der Fall war. Mit diesen negativen Ausdrücken, die er mit dem slowenischen Volk verbindet, schafft er eine Lücke zwischen seinem vorherigen und seinem gegenwärtigen Bild über Slowenien. In seiner neuen Vorstellung wird das slowenische Volk als launisches und hastiges Volk dargestellt. Es wird auch als eine unreife Nation dargestellt, dessen Wunsch auf Unabhängigkeit nur als Beweis dafür dienen, dass das slowenische Volk ein kindisches Spiel spielt.⁷²

Diese neuentstandene negative Einstellung gegenüber Slowenien nach den Ereignissen von 1991 ist eng mit dem Motiv der Übernationalität verbunden. Das Aufgeben der eigenen außergewöhnlichen Position in einem multikulturellen Ideal-Staat konnte Handke nicht anders als kindisch interpretieren, weil die slowenische Unabhängigkeit das märchenhafte multikulturelle Idealbild des jugoslawischen Mythos zerstört:

Und wenn ich nach den Gründen fragte, beschlich es mich dumm-bekannt bei: „Die unten arbeiten nicht – die im Süden sind faul – nehmen uns im Norden die Wohnungen weg – wir arbeiten und sie essen.“ [...] Nur: wie konnte das als Anlass gelten, sich launenhaft, eilfertig und trotzig dünkelhaft loszusagen von dem immer noch weiträumigen Himmel über einem trotz allem wohlbegründeten Jugoslawien? Anlass, oder gar bloße Laune.⁷³

Im Werk *Die Wiederholung* hat Handke einen Kontrast zwischen dem negativ dargestellten Österreich und dem positiv dargestellten Slowenien erschaffen. In dem Werk *Abschied des Träumers vom Neunten Land* wird wieder ein Kontrast hergestellt, aber diesmal entsteht er zwischen dem negativ dargestellten Slowenien und dem positiv dargestellten Jugoslawien als Ganzes. Jugoslawien wird als ein neues Ideal, unabhängig von Slowenien verstanden. Es übernimmt die Rolle des Märchenlandes und wird im Kontext eines jugoslawischen Mythos wahrgenommen. Die positive Darstellung im Zusammenhang mit dem jugoslawischen Mythos kann aufgrund derselben Motive analysiert werden, wie auch im Werk *Die Wiederholung*. Obwohl es sich hier um eine essayistische Form handelt, kann die Analyse der literarischen Aspekte des Werkes auf dieselbe Art und Weise vorgehen, wie in einem rein literarischen Werk. So kann man auch in diesem Werk die Motive der Übernationalität, des Volkes, der Natur und Modernisierungskritik erkennen.

⁷¹ AT, S. 14.

⁷² AT, S. 26.

⁷³ AT, S. 24.

Das Motiv der Übernationalität wird im Zusammenhang mit Jugoslawien immer wieder erwähnt und oft durch ein positives Adjektiv verstärkt. So wird Jugoslawien als groß und widerständig dargestellt, als eine Konstruktion, die der Geschichte standhalten kann. Die Komposition „das große Jugoslawien“ kommt oft vor und kann sogar als eine Art Epitheton verstanden werden, das das Mythische noch verstärkt. Jugoslawien war für Handke "das wirklichste Land in Europa", ein Ideal nach dem alle Länder streben sollten. Die zwei nachstehenden Zitate zeigen genau, wie Handke dieses Bild Jugoslawiens literarisch erzeugt:

Slowenien gehörte für mich seit je zu dem großen Jugoslawien. Und gerade die offensichtliche slowenische Eigenständigkeit, wie auch der anderen südslawischen Länder – Eigenständigkeit, die, so schien es, nie eine Eigenstaatlichkeit bräuchte -, trug in meinen Augen zu der selbstverständlichen großen Einheit sei.⁷⁴

(Immer wieder habe ich in den slowenischen Dörfern die kleinen Gruppen der alten Männer als Zeugen einer ganz andern als unsrer, der deutschen und österreichischen Geschichte, eben der des großen widerständischen Jugoslawien gesehen und dieses, ich kann's nicht anders sagen, um seine Geschichte beneidet.)⁷⁵

Handke versteht Jugoslawien als ein multikulturelles Land, das einen dritten Weg zwischen Westen und Osten gefunden hat und somit eine blockfreie Idylle geschaffen hat. Diese seine Vorstellung wird in den 90er Jahren und während des Krieges nur noch verstärkt, provoziert durch das gegenläufige Medien-Engagement auf dem Gebiet des zerfallenen Jugoslawiens. Jugoslawien ist also das märchenwirkliche idyllische Land, die Realisation des Mythos: „Nein, Slowenien in Jugoslawien, und mit Jugoslawien, du warst deinem Gast nicht Osten, nicht Süden, geschweige denn balkanesisch; bedeutetest vielmehr etwas Drittes, oder „Neuntes“, Unnennbares, dafür aber Märchenwirkliches. Gerade im Verband des dich umgebenden und zugleich durchdringenden – dir entsprechenden! – Geschichtsgebildes, des großen Jugoslawien.“⁷⁶

Laut Previšić kreiert Handke in diesem Werk eine Märchenwirklichkeit, die historisch und nicht nur durch eine eigene Landschaftsemiotik begründet werden kann und in der sich Poetologie und Realpolitik aufs Innigste vereinigen.⁷⁷

⁷⁴ AT, S. 13.

⁷⁵ AT, S. 14.

⁷⁶ AT, S. 18.

⁷⁷ Previšić 2014, S. 276.

7.3 Motiv der Natur und Landschaft

Das Motiv der Natur und Landschaft, das mit der Modernisierungskritik in Zusammenhang gebracht werden kann, ist auch in den Ausdrücken in diesem Essay erkennbar. Die harmonische Darstellung der Landschaft und Natur zeigt eine Ordnung, in der es möglich ist ein idyllisches Leben zu führen, es ermöglicht das „Zuhause-Gefühl“. Die Flussübergänge, Hügelzüge und Obstgarten werden verwendet, um eine Landschaftsästhetik zu schaffen, die ein Bestandteil des jugoslawischen Mythos ist:

Ein Flussübergang ließ sich spüren als Brücke; eine Wasserfläche wurde zum See; der Gehende fühlte sich immer wieder von einem Hügelzug, einer Häuserreihe, einem Obstgarten begleitet, der Innehaltende dann von etwas ebenso Leibhaftigem umgeben, wobei das Gemeinsame all dieser Dinge die gewisse herzhafteste Unscheinbarkeit gewesen ist, eine Allerwelthaftigkeit: eben das Wirkliche, welches wie wohl nichts sonst jenes Zuhause-Gefühl des „Das ist es, jetzt bin ich endlich hier!“ ermöglicht!⁷⁸

Die Modernisierungskritik, in der traditionelle, statische und rurale Elemente bevorzugt werden, kommt am besten zum Vorschein in kleinen Dörfern und kleinen Menschengruppen. Diese kleinen Gemeinschaften können als das Ideal des jugoslawischen Mythos verstanden werden, weil sie selbst auf eine bescheidene, traditionelle Weise leben und die Einfachheit des Dorflebens verkörperlichen. Diese Wahrnehmung des jugoslawischen Volkes und seiner Mentalität ist gerade einer der Aspekte des jugoslawischen Mythos.

⁷⁸ AT, S. 10.

7.4 Die Quasi-Faktizität

Ein weiteres Element, das bei der Analyse des Werkes berücksichtigt werden muss, ist die Quasi-Faktizität, die Handke bei der Präsentation der Ereignisse im Zusammenhang mit dem Ausbruch des Krieges in Jugoslawien entwirft. In seiner Analyse der Ereignisse versucht er ein Jugoslawien-Bild zu machen, das sich gegen das in der Öffentlichkeit verbreitete Medienbild stellt. So vergleicht er Slowenien und Kosovo, um darzustellen, dass die Autonomie in Slowenien weitaus vorhanden war und es keinen Grund gegeben hat, so wie bei Kosovo, eine Unabhängigkeit zu wollen. Die Vereinfachung der Ereignisse, um die eigene Vorstellung zu bekräftigen, kann man in dem nächsten Zitat sehen: „Die Slowenen waren frei wie ich und du, innerhalb der Gesetze, die schon lange nicht mehr ausgelegt wurden als die eines autoritären Staates (mit Ausnahmen, wie auch „bei uns“); gewerbefrei, wohnsitzfrei, schrift- und Rederei. Und das Unrecht der serbischen Führung, das faktische Entziehen der Autonomie des vor allem albanischen Kosovo, war da noch lang nicht geschehen.“⁷⁹ Weiterhin versucht Handke die Rolle, die Serbien in der Öffentlichkeit bekommen hat, ein bisschen zu mildern, so dass er Slowenien als schuldig für das Brechen des Staatsvertrags erklärt, obwohl es nach ihm keinen einzigen legitimen Grund dafür gegeben hat.

Eine solche Einstellung führt zu der Schlussfolgerung, dass eigentlich die slowenische und auch die kroatische Unabhängigkeitserklärung für den Krieg verantwortlich ist. In einer solchen Darstellung der Quasi-Fakten fehlen die grundlegenden Fakten über den Jugoslawien-Krieg und es kommt zu einer Vernachlässigung größerer Zusammenhänge.⁸⁰ Diese Konstruktion der Vorstellungen kann auch als eine Art Manipulation gesehen werden, wo nur einige Fakten in Betracht gezogen werden, die die eigene Vorstellung bestätigen, während die anderen ignoriert werden. Im folgenden Zitat ist diese Quasi-Faktizität klar erkennbar und zeigt die Manipulation des Gesagten und Nicht-Gesagten:

Eine Vertragsverletzung – und so sehe ich das eigenmächtige Abstimmen und Befinden über einen Austritt aus einem doch von den jugoslawischen Völkern gemeinsam beschlossenen Bundesstaat zu begehen?[...] Und die, entsprechend der Bevölkerungszahl, serbische Übermacht in dem Staatsapparat Jugoslawien hat die kleine slowenische Teilrepublik zwar vielleicht hier und da schikaniert oder übervorteilt oder niedergedredet, aber doch, jedenfalls nicht dass ich wüsste, keimlich in der Geschichte nach dem Zweiten Weltkrieg gegen sie einen solchen Völkerrechtsbruch gesetzt, der es Slowenien erlaubte, von sich aus, wie es geschah, den historischen Staatsvertrag für nichtig geworden zu erklären.⁸¹

⁷⁹ AT, S. 22.

⁸⁰ Previšić 2014, S. 253.

⁸¹ AT, S. 23.

8. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien

8.1 Einleitung

Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien ist auch ein Werk, das in die Kategorie der „Jugoslawientexte“ gehört. Das essayistische Werk kann als ein Reisebericht verstanden werden, der Handkes Reise nach Serbien 1995 beschreibt. Die erste Veröffentlichung erfolgte in zwei Teilen ebenfalls in der Süddeutschen Zeitung 1996 unter dem Titel *Gerechtigkeit für Serbien. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina*. Die Reise beginnt in Belgrad Ende Oktober 1995, dauerte nicht lange und umfasste nicht eine große Fläche Serbiens. Auf dieser Reise will Handke das wahre Serbien kennenlernen und ein Bild dieses „wahrhaften Serbien“ in seinem Reisebericht darstellen, so dass er Serbien aus dem Zentrum und von der Grenze her beschreibt.⁸² Hier präsentiert Handke eine eigene Sicht des serbischen Volkes und Landes, das er als „geschrumpftes Jugoslawien“ wahrnimmt, eine Sicht, die gegen die öffentliche Meinung der 90er Jahre über Serbien und gegen die Medienwelt stehen soll. In der Analyse des Werkes nach den Motiven der Übernationalität und des Volkes sowie, der Natur und Landschaft bzw. der Modernisierungskritik kann man sehen, dass Serbien die vorige Rolle von Slowenien übernommen hat. Handke, so Previšić, setze so nur seine „Phantasieheimat“ Slowenien in Serbien fort und weise „Residuen des Denkens der sechziger und siebziger Jahre“ auf, worin Jugoslawien mit der Idee des Dritten Wegs als „Statthalterin der Utopie auf Erden“ figuriere.⁸³

8.2 Motiv der Übernationalität und des Volkes

Das Motiv der Übernationalität wird schon wieder mit Jugoslawien verbunden und mit positiven Ausdrücken gekennzeichnet. Das Volk, das nach Handke die jugoslawische Mentalität und Vision übernommen hat, das serbische Volk, wird mit positiven Ausdrücken in Zusammenhang gebracht. Dies ist als Gegensatz zu dem Bild "der Serben" in der Medienöffentlichkeit zu verstehen. Bei dieser Vorstellung kommt es zu einer Verschiebung des Bildes des märchenhaften Idealvolkes vom slowenischen Volk auf das serbische. Nach

⁸² Previšić 2014, S. 290.

⁸³ Previšić 2014, S. 259.

Lothar Struck kommt es in der Charakteristik der im Werk vorkommenden Menschen und des serbischen Volkes zu einer Vermischung der Jugoslawien-Sehnsucht (Jugonostalgie) mit Handkes allgemeiner Vorstellung von „Volk“.⁸⁴ Auch in diesem Essay wird eine Dichotomie geschaffen, diesmal zwischen einem negativ dargestellten Slowenien und einem positiv dargestellten Serbien.

Die Vorstellung vom serbischen Volk hat etwas Idyllisches, so wie es einst das slowenische Volk bei Handke hatte. Es wird als ein bewusstes, aufmerksames und höfliches Volk dargestellt, das man schwer mit dem Krieg in Zusammenhang bringen kann. Diese Vorstellung steht in Opposition zu der Vorstellung vom serbischen Volk als Angreifer in der Öffentlichkeit. Wieder führt Handke das Motiv der jugoslawischen Straße ein, diesmal in Zusammenhang mit dem serbischen Volk, das die übernationale Rolle, die eins Slowenien gehörte, übernommen hat. Mit diesem Motiv will Handke auf seine neue sogenannte „Geh-Heimat“ hinweisen:

Dieser erste Belgrader Abend war lau, und der Halbmond leuchtete nicht nur über der Türkenfestung. Es waren sehr viele Menschen unterwegs, wie eben in einem großen südeuropäischen Zentrum. Nur wirkten sie auf mich nicht bloß schweigsamer als, sagen wir, in Neapel oder Athen, sondern auch bewusster, ihrer selber wie auch der anderen Passanten, auch aufmerksamer, im Sinn einer sehr besonderen Höflichkeit.⁸⁵

Das serbische Volk wird als das Ganze, große Volk bezeichnet, das im Gegensatz zu der Öffentlichkeitsvorstellung ein bewusstes und stolzes Volk ist, das sich gegen die Fremdvorstellung mit einer Nachdenklichkeit, einer übergroßen Bewusstheit und einer „würdevollen kollektiven Vereinzelung“ wehrt.⁸⁶ Die Attribute groß und ganz, die in diesem Werk Serbien beschreiben, sind bei Handke oft Attribute bei der Darstellung Jugoslawiens. Serbien übernimmt also die Rolle Jugoslawiens und wird daher auf entsprechende Weise wahrgenommen. Das heißt, dass Serbien als das neue märchenhafte Ideal präsentiert wird und die Eigenschaften des jugoslawischen Mythos übernommen hat. Diese Idealisierung des Volkes im Gegensatz zu der Öffentlichkeit sieht man in dem nächsten Zitat:

Zum Beispiel ist mir von dort das Bild einer, im Vergleich zu der unsrigen, geschärften und fast schon kristallinen Alltagswirklichkeit geblieben. Durch den Kriegszustand? Nein, vielmehr durch ein sich offensichtlich europaweit geächtet wissendes ganzes, großes Volk, welches das als unsinnig ungerecht erlebt und jetzt der Welt zeigen will, auch wenn diese so gar nichts davon wahrnehmen will, dass es, nicht nur auf den Straßen, sondern ebenso abseits ziemlich anders ist.⁸⁷

⁸⁴ Struck 2013, S. 101.

⁸⁵ WR, S. 83.

⁸⁶ WR, S. 85.

⁸⁷ WR, S. 141.

Auf der anderen Seite wird die schon in dem ersten Essay *Abschied des Träumers vom Neunten Land* negative Vorstellung und Enttäuschung durch das slowenische Volk fortgeführt. Diese Enttäuschung wird symbolisch durch das Motiv der Landschaft dargestellt, so dass der einst höchste Berg Jugoslawiens Triglav, der ein Symbol des neuen slowenischen Staates geworden ist, kritisiert wird:

In den Jahren der jugoslawischen Sezessionskriege hatte ich mich wiederholt durch die neugegründete Republik Slowenien bewegt, einst „meine Geheimat“. Solches Bewusstsein der Verbundenheit wollte sich dabei jedoch keinmal mehr einstellen, nicht für einen Augenblick. Mag sein, das lag auch an mir, an meiner vielleicht kindischen Enttäuschung, zum Beispiel angesichts des herrlichen Bergs Triglav (einst der höchste von Ganz-Jugoslawien), dort nördlich des Wocheiner Sees in den Julischen Alpen, diesen Dreikopf zugleich als Neuerdings-Umriss auf den slowenischen Staatsautoschildern und der Staatsflagge zu wissen.⁸⁸

Noch einmal wird die slowenische Einstellung gegenüber dem Westen zum Vorschein gebracht und die slowenische Orientierung zu Mitteleuropa kritisiert, indem der Staatspräsident als ein Lakai dargestellt wird, der das eigene Volk den Deutschen zu verkaufen versucht:

Schließlich des slowenischen Staatspräsidenten, eines einstmals doch tüchtigen und stolzen Funktionärs? der jetzt aber in der Haltung eines Kellners, fast Lakaien, den Ausländern sein Land andient, so, als wollte es tüpfchengenau jener Aussage eines deutschen Unternehmers und Auftraggebers entsprechen, die Slowenen seien nicht dies und das, vielmehr „ein fleißiges und arbeitswilliges Alpenfolk“.⁸⁹

8.3 Motiv der Natur und Landschaft

Das Motiv der Natur und Landschaft, das mit der Modernisierungskritik in Zusammenhang gebracht werden kann, kommt in diesem Essay am deutlichsten zum Vorschein. Das melancholische Narrativ, das gegen den Lauf der Geschichte Einspruch erhebt, wird in der Darstellung der Landschaft und des Lebensstiles veranschaulicht. Serbien und das serbische Volk werden auf eine übertrieben modernisierungskritische Weise dargestellt, die als zeitlos verstanden werden kann. Die Zeitlosigkeit, die durch traditionellere, rurale Formen der Gesellschaft charakterisiert werden kann, spielt eine zentrale Rolle in der Konstruktion des Mythos. Diese traditionelle Weise des Lebens, die Handke idealisiert, wird durch die sich zu Fuß Bewegenden, die Dieselverkäufer und die Dorfleute symbolisiert. Diese vormoderne, traditionelle Weise ist es, was Serbien bzw. Jugoslawien zu einem Märchenland macht:

⁸⁸ WR, S. 134.

⁸⁹ WR, S. 136.

Und fruchtbare, schon im Augenschein fett wirkende Ackererde bis zu den hintersten Landwellen, wo alles wuchs, was zum täglichen Leben gebraucht wurde; Mais, Sonnenblumen und Getreide freilich schon längst abgeerntet; nur hier und da noch dunkelglänzende Weintraubenbüschel hangauf. Und natürlich wieder die Benzin- und Dieselverkäufer mit ihren Kanistern oder auch bloß Flaschen und Fläschchen überall – Rumänien war Liefernah-, und der wie unendliche, dabei schütterer Zug der kreuz und quer durch das ganze Land zu Fuß sich Bewegenden, nicht bloß die Flüchtlinge aus Bosnien und der Krajina, sondern vor allem die Einheimischen, wie vor noch gar nicht so langem auch „bei uns“ in Mitteleuropa die Dorfleute [...] ⁹⁰

Nach Herwig ist gerade diese Subtilität der Beobachtung in Handkes Werken über Serbien der Grund zur Kritik, und man trage ihm nach, dass er versuchte, die Gräueltaten des Krieges auf dem Balkan durch solche Idyllen auszublenden. ⁹¹

8.4 Die Quasi-Faktizität

In diesem Essay wird die Medien-Kritik ausführlicher behandelt. Die Vorstellung, die in der Öffentlichkeit über den Jugoslawien-Krieg und die Beteiligten hergestellt wurde, war einer der wichtigsten Gründe, warum sich Handke auf diesen Weg machte. Er wollte diese Vorstellung in Frage stellen, weil er den Kriegsberichterstattungen nicht glaubte. Diese Berichte haben die Kriegs-Vorstellung des Kriegs in der Weltöffentlichkeit zu schnell formiert und damit auch die Seiten im Krieg festgelegt. Die Einstellung Handkes gegenüber den Kriegsberichten ist in dem nächsten Zitat zu sehen:

Und trotzdem, fast zugleich mit solchen ohnmächtigen Gewaltimpulsionen eines fernen Sehbeteiligten, wollte ein anderer Teil in mir diesem Krieg und diesen Kriegsberichterstattungen nicht trauen. Wollte nicht? nein, konnte nicht. 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 fixgeschrieben worden. ⁹²

Durch die rhetorische Frage diskutiert er die simplifizierte Darstellung der Aggressoren und der Opfer im Krieg und versucht dadurch den Leser zum Nachdenken zu bringen:

Wer war der erste Aggressor? was hieß es, einen Staat zu begründen, dazu einen seine Völker vor- und zurückreichenden, auf einem Gebiet, wo doch seit Menschengedenken eine unabsehbare Zahl von Leuten hauste, welcher solcher Staat höchstens passen konnte wie die Faust aufs Auge, d.h., ein Gräueltat sein musste, in Erinnerung an die nicht zu vergessenden Verfolgungen durch das hitlerisch-kroatische Ustascha-Regime? Wer also war der Aggressor? War derjenige, der einen Krieg provozierte, derselbe wie der, der ihn anfang? Und was hieß „anfangen“? Konnte auch schon solch ein Provozieren ein Anfang sein? ⁹³

⁹⁰ WR, S. 95.

⁹¹ Herwig 2011, S. 261.

⁹² WR, S. 64.

⁹³ WR, S. 61.

Mithilfe selektiver Fakten versucht Handke die Schuld an andere Beteiligte des Krieges zu lenken und Serbien anhand eigener idyllischer Vorstellungen darzustellen und das dem Publikum näher zu bringen. Dass er sogar die wesentlichen Fakten in Frage stellt, gibt Handke freien Raum, um die eigene Vorstellung in den Vordergrund zu stellen, um eine neue Vorstellung von Serbien zu bieten. Diese neue Vorstellung von dem idyllischen Serbien hat Handke mit den Geschichten bescheidener und einfacher Menschen in Provinzstädten versucht zu bekräftigen. Dass sich die Journalisten aus dem Westen für solche Menschen und ihre Leben nicht interessierten, war für Handke noch ein Beweis der Medien-Manipulation, die eine falsche Vorstellung schon seit dem Beginn des Krieges pflegte. Handke sagt dazu: „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; keiner hatte sich für das Leben der Leute hier in der Grenzstadt auch nur ein klein wenig offen oder auch bloß neugierig gezeigt.“⁹⁴

⁹⁴ WR, S. 122.

9. Fazit

Der jugoslawische Mythos kann als ein Prozess der Verwandlung der realen Vorstellung einer Wirklichkeit in eine märchenhafte Vorstellung verstanden werden, wobei diese neu entstandene Märchenwelt nicht rein fiktiv ist, sondern Elemente der Wirklichkeit der historischen und gesellschaftlichen Aspekte Jugoslawiens erfasst. Der jugoslawische Mythos kann aus zwei Perspektiven beobachtet werden. Die erste Perspektive ist die westliche, vorwiegend linksliberale, die Jugoslawien als ein Idealbild, einen Alternativstaat gesehen hat, der einen dritten Weg und die Formel für eine übernationale Gemeinschaft gefunden hat. Die zweite Perspektive ist die jugonostalgische, wo eine melancholische Denkweise die vergangene jugoslawische Lebenserfahrung idealisiert.

Besonders in der ersten, westlichen Perspektive kann der jugoslawische Mythos als eine Verschiebung und Fortführung des mitteleuropäischen Traumes verstanden werden, wobei sich die Frage der Komparation mit dem Habsburger Reich stellt. Diese Staatsgebilde waren beide als eine Realisation von Mitteleuropa betrachtet worden, deswegen kann man auch die Mythen vergleichen. Der jugoslawische Mythos ist dem habsburgischen Mythos ähnlich insoweit die Motive der Übernationalität und Landschafts- und Naturorientiertheit die bei dem habsburgischen Mythos vorkommen, auch bei dem jugoslawischen Mythos aufzuweisen sind. Dies ermöglicht es, die Analyse des jugoslawischen Mythos nach den vorgegebenen Kriterien ausführlich durchzuführen und zu prüfen, ob es sich bei den Werken von Peter Handke um den jugoslawischen Mythos handelt. Dieser jugoslawische Mythos hat viele Ähnlichkeiten mit dem habsburgischen Mythos, wie zB. Motive der Übernationalität, der Landschafts- und Naturorientiertheit und des bescheidenen Lebensstils. Die Ähnlichkeiten der Mythen kommen aus den Ähnlichkeiten der Staatsgebilde, die beide Übernationalität befürworteten und charismatische Führer hatten. Weiterhin hat das nostalgische Narrativ zu einigen Eigenschaften des Mythos beigetragen. Das nostalgische Erinnern des Lebens in Jugoslawien, das oft mit den Attributen der Stabilität und Sicherheit verzehrt wird, konstruiert eine idyllische Vorstellung der Bescheidenheit und Einfachheit. Das Motiv der Natur und Landschaft kann weiterhin mit den Elementen einer Modernisierungskritik verbunden werden, weil es zu einer Idealisierung traditioneller, statischer und ruraler Elemente vorkommt. Nach der Analyse der Werke kann man schlussfolgern, dass es in den Werken Peter Handkes tatsächlich um einen jugoslawischen Mythos geht.

In den analysierten Werken sind alle genannten Motive des jugoslawischen Mythos vorhanden. Sowohl im Roman *Die Wiederholung* als auch in den essayistischen Formen kommt das Motiv der Übernationalität im Zusammenhang mit Jugoslawien vor, das eng mit dem Volk verbunden ist. Auch das Motiv der Natur und Landschaft ist in allen Werken vorhanden und wird mit einer traditionellen, vormodernen Vorstellung von Volk und Staat in Zusammenhang gebracht.

Der jugoslawische Mythos ist in allen analysierten Werken vorhanden, aber nicht immer auf dasselbe Volk und Land bezogen. So wird das idyllische Märchenland im Werk *Die Wiederholung* eng mit Slowenien und dem slowenischen Volk verbunden und führte zu der Konstruktion eines „Neunten Landes“. Das märchenhafte Neunte Land wurde durch die Unabhängigkeitserklärung Sloweniens und den Ausbruch des Krieges erschüttert, was zum Zusammenbruch des geschaffenen Mythos über Slowenien führte und die Vorstellung von Slowenien im *Abschied des Träumers vom Neunten Land* veränderte. Die komplette Transformation der Vorstellung erfolgt im Essay *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, in dem Serbien alle Elemente des jugoslawischen Mythos übernimmt und zu einem neuen idyllischen Märchenland wird.

Diese idyllische Vorstellung führte oft zu einer pauschalen Bearbeitung der Geschehnisse in Bezug auf den Jugoslawien-Krieg und verursachte Kontroversen, die Handke jahrelang verfolgen werden. Nichtsdestotrotz hat Handke seine zweite Heimat in Serbien gefunden, weil er noch nicht bereit war, den Traum von dem Neunten Land, das er in dem zerfallenen Jugoslawien gefunden hatte, aufzugeben. Und um diesen Traum am Leben zu erhalten, war er bereit, ein Auge zu zudrücken, wenn es sich um die Geschehnisse der Kriegsjahre handelte. Am Ende stellt sich die Frage, wie viel Freiheit die Kunst haben kann im Bezug zur historischen Wirklichkeit. Die Literatur hat die Freiheit, fiktionale Narrative zu konstruieren, die nicht mit der historischen Wahrheit in Einklang stehen. Das Problem entsteht, wenn diese Narrative eine politische Agenda in sich tragen und damit eine neue Realität erschaffen. Doch das ist noch immer eine offene Debatte.

10. Literaturverzeichnis:

Ackermann, Ulrike. *Sündenfall der Intellektuellen. Ein deutsch-französischer Streit von 1945 bis heute*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2000.

Amann, Klaus, Fabjan Hafner, Karl Wagner (Hgg.). *Peter Handke. Poesie der Ränder*. Wien: Köln: Weimar: Böhlau Verlag, 2006.

Calic, Marie-Janine. *Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert*. München: Beck. 2010.

Handke, Peter. *Abschied des Träumers vom Neunten Land; Eine Winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien; Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998 [= AT, WR].

Handke, Peter, Peter Hamm. *Es leben die Illusionen: Gespräche in Chaville und anderswo*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2008.

Handke, Peter. *Die Wiederholung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999 [=W].

Handke, Peter und Joža Horvat. *Noch einmal vom Neunten Land / Peter Handke im Gespräch mit Jože Horvat*. Klagenfurt: Salzburg: Wieser, 1993.

Herwig, Malte. *Meister der Dämmerung*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2011.

Höller, Hans. *Peter Handke*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007.

Höpken, Wolfgang. „Post-sozialistische Erinnerungskulturen im ehemaligen Jugoslawien“ In: *Südeuropa. Traditionen als Macht*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 2007. S.13-50.

Lacko Vidulić, Svjetlan. “Literatur als Gast. Peter Handke im südslawischen Raum 1969–2009” In: *Der Gast als Fremder: Narrative Alterität in Literatur und Film*, 2011. S. 137-152.

Magris, Claudio. *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Zsolnay, 2000.

Müller-Funk, Wolfgang. „Kakanien revisited: Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur“ In: *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Herausgeber: Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener, Clemens Ruthner. Tübingen: Francke, 2002. S. 14-32.

Müller-Funk, Wolfgang. „Vom habsburgischen zum jugoslawischen Mythos. Peter Handkes *Die Wiederholung* (1986) In: *Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur*. Wien: 2009. S. 341-354.

Neubauer, John. „Ist Mitteleuropa noch zu retten? Zur Geschichte und Aktualität des Begriffes“ In: *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Herausgeber: Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener, Clemens Ruthner. Tübingen: Francke, 2002. S. 309-321.

Previšić, Boris. *Literatur topographiert: der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2014.

Previšić, Boris. „Das Gespenstergerede von einem Mitteleuropa“- die Imagination eines Un-Orts“ In: *Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in Literatur und Film*, 2011. S. 113-136.

Pribersky, Andreas. „Politische Mythen der k.u.k. Monarchie“ In: *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Herausgeber: Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener, Clemens Ruthner. Tübingen: Francke, 2002. S. 322-330.

Roksandić, Drago u.a.. *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi Jugoslavija u istorijskoj perspektivi (Yugoslavia from a historical perspective)*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017.

Ruthner, Clemens. "K.u.k. postcolonial? Für eine neue Lesart der österreichischen (und benachbarter) Literatur/en“ In: *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Herausgeber: Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener, Clemens Ruthner. Tübingen: Francke, 2002. S. 93-103.

Struck, Lothar. *"Der mit seinem Jugoslawien": Peter Handke im Spannungsfeld zwischen Literatur, Medien und Politik*. Leipzig: Weissenfels: Verlag Ille & Riemer, 2013.

Uhl, Heidemarie. „Zwischen „Habsburgischen Mythos“ und (Post-)Kolonialismus. Zentraleuropa als Paradigma für Identitätskonstruktionen in der (Post-)Moderne“ In: *Habsburg postcolonial Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Herausgeber: Johannes Reichtinger, Ursula Prutsch, Moritz Csaky. Innsbruck: Studien Verlag. 2003. S. 45-55.

Velikonja, Mitja „Povratak otpisanih: Emancipatorski potencijali jugonostalgije“ In: *Zid je mrtav, živeći zidovi! Pad Berlinskog zida i raspad Jugoslavije*. Herausgeber: Ivan Čolović. Beograd: Biblioteka XX vek, 2009. S. 366-397.

Wagner, Karl. „Ins Leere gehen. Handkes „Epos eines Heimatlosen“: „Die Wiederholung“. In: *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn: Weidle, 2010. S. 89-103.

Weninger, Robert. *Streitbare Literaten. Kontroversen und Ekklats in der deutschen Literatur, von Adorno bis Walser*. München: Verlag C.H. Beck, 2004.

Izjava

Izjavljujem pod stegovnom odgovornošću (Pravilnik o stegovnoj odgovornosti studenata, čl. 3, točka 6) da sam ovaj diplomski rad izradila samostalno, koristeći se isključivo navedenom literaturom, prema uzusima znanstvenog rada.