



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

**Peter Handke – Literatur und Medienkritik am Beispiel
seiner Jugoslawien-Texte**

verfasst von / submitted by
Marina Bandin, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 199 506 511 02

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB)
UF Deutsch
UF Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung
Assoz. Prof. Mag. Dr. Günther Stocker

Betreut von / Supervisor:

Widmung und Danksagung

Vorliegende Masterarbeit, die Monate lang meinen Alltag bestimmt hat, liegt nun in vollständiger Form vor und ist ein meines Erachtens ein würdiger Abschluss meines Studiums geworden. Nur durch fortwährende Unterstützung, mannigfaltige Anteilnahme und liebevollen Zuspruch meiner Familie und Freunde war mir die Beendigung und das dazu notwendige Durchhaltevermögen möglich. Vor allem meine Mannschaftskollegen und meine Liebe zum runden Leder waren mir stets beständiger Rückhalt und Ausgleich.

Mein Dank gilt

Assoz. Prof. Mag. Dr. Günther Stocker, der hilfreiche Einfälle zu Gliederung und Struktur mit mir geteilt hat

Mama, die mir immer die wichtigste Stütze in meinem Leben ist, während meines Studiums alle Höhen und Tiefen miterlebt, all die Stunden ertragen hat, die ich wortkarg hinter verschlossener Tür verbracht habe und die mir durch ihre bedingungslose Liebe zeigt, was wirklich wichtig ist

Papa, der mir eine wertvolle Unterstützung bei der Suche nach perfekten Kapitelüberschriften und der Ausformulierung wichtiger Stellen war und durch das mehrmalige Korrekturlesen die Arbeit nun vermutlich fast genauso gut kennt wie ich selbst

Jasmina, meine Inspiration und Motivation das ganze Studium (und meinen gesamten Bildungsweg) hindurch, mein Vorbild in Hinblick auf meine zukünftige berufliche Tätigkeit als Lehrerin, wichtigste Ansprechperson, treuste Wegbegleiterin und noch so viel mehr

Martin, der mir immer wieder zeigt, dass man das Leben auch mit Leichtigkeit führen kann, nicht alles zu ernst nehmen sollte und der es in schwierigen Situationen selten versäumt hat, zu sagen, dass er stolz auf mich ist.

Für Opa und Omi

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. Kriegsberichterstattung	6
1.1 Historischer Abriss	7
1.2 Kriegsberichterstattung während der Jugoslawien-Kriege	9
1.3 Neutralität? Objektivität? Oder was von Kriegsberichterstattung zu erwarten ist	12
2. Peter Handke	17
2.1 Dichterisches Selbstverständnis	18
2.2 Wirklichkeit	24
2.3 „[E]in die Provokation suchender Autor“ - im Kreuzfeuer der Kritik	26
2.4 Die Jugoslawien-Texte	28
2.4.1 <i>Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien (1996)</i>	29
2.4.2 <i>Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise (1996)</i>	31
2.4.3 <i>Unter Tränen fragend (2000)</i>	34
3. Medienkritik in Handkes Jugoslawien-Texten	37
3.1 Medien als „Brandstifter“	39
3.1.1 Kommerzialisierung	40
3.1.2 Der „Verkauf“ von Vorurteilen	43
3.2 Visualisierungszwang - Bilder in Zeitungen	51
3.3 Die Macht der Mediensprache – Feindbilder, Ressentiments, Euphemismen	56
3.4 Kritik an den Journalist*innen	61
3.4.1 Berichten ohne (historisches) Hintergrundwissen	63
3.4.2 Verwendung von zweifelhaften Quellen	65
3.5 Fehlende Alltagswirklichkeit	68
3.6 Wie mit Medien umgehen? Kritik an den Medienrezipient*innen	73
4. Zusammenhang zwischen Handkes Poetik und Medienkritik	75
5. Conclusio	80
Siglenliste	82
Bibliographie	83
Zusammenfassung / Abstract	93

Einleitung

Als Ende 2019 bekannt wurde, dass Peter Handke den Literaturnobelpreis erhalten sollte, wurde erneut eine mediale Debatte rund um seine Werke über die Jugoslawien-Kriege entfacht. Bereits 2006, im Zuge seiner Nominierung für den Heinrich-Heine-Preis, wurde sein Gesamtwerk unter dem Aspekt der „Preiswürdigkeit“ beleuchtet und es wurde öffentlich heftig darüber diskutiert. 13 Jahre später dreht sich die Diskussion vor allem um die Frage, ob es moralisch vertretbar ist, dass ein angeblicher „Völkermordverharmloser“, wie es Matthias Dusini in einem Kommentar im Falter¹ bezugnehmend auf die Einstellung der Handke-Gegner zugespitzt formuliert, diese Auszeichnung erhält. Handkes Texte werden als politisches Urteil und parteiische Stellungnahme zum Krieg gelesen. Aber sind sie das? Ist nicht das eigentliche Herzstück der Jugoslawien-Texte eine scharfe Medienkritik? Diese Fragen stellte ich mir, nachdem mich die mediale Debatte dazu motiviert hatte, Handkes Texte genau zu lesen und mir meine eigene Meinung zu den Jugoslawien-Texten zu bilden.

Ich werde mich daher in meiner Masterarbeit mit den medienkritischen Aspekten in Handkes Jugoslawien-Texten und ihrem Zusammenhang mit seinem dichterischen Selbstverständnis auseinandersetzen. Zur Analyse werden die folgenden drei Texte herangezogen: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*², *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*³ und *Unter Tränen fragend*⁴. Was kritisiert Handke konkret an der Berichterstattung über die Kriege im zerfallenden Jugoslawien? Wie fügt sich seine Medienkritik in seine Beschäftigung mit Weltwahrnehmung, Wirklichkeitskonstruktion, Stereotypen, Medienbildern und Mediensprache ein? Wie sind seine Positionen vor dem Hintergrund seines Verständnisses von der Funktion bzw. Wirkung von Literatur zu verstehen?

¹ Dusini, Matthias: Ein Wutbürger im Bleistiftgebiet. In: Falter, 50/2019, S. 6.

² Handke, Peter: Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morava und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. In: Ders.: 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/Main: Suhrkamp 1998, 5. Auflage: 2019, S. 33 – 161.

Dieser Text wird in weiterer Folge mit WR abgekürzt.

³ Handke, Peter: Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise. In: Ders.: 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/Main: Suhrkamp 1998, 5. Auflage: 2019, S. 163 – 250.

Dieser Text wird in weiterer Folge mit SN abgekürzt.

⁴ Handke, Peter: Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg, März und April 1999. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000.

Dieser Text wird in weiterer Folge mit UTF abgekürzt.

Handkes Kritik an den Medien ist nicht erst seit den Jugoslawien-Texten ein Thema seines Schreibens. Bereits in den 1970er-Jahren thematisierte er in seinem Essay *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* (1972) sowie in seiner Büchner-Preis-Rede 1973 (*Die Geborgenheit unter der Schädeldecke*), wie er die Rolle der Literatur (in einer von Medien durchfluteten Welt) versteht. In vorliegender Arbeit soll aufgezeigt werden, welche Elemente der Poetik Handkes sich in den Jugoslawien-Texten wiederfinden und in welcher Weise sich diese in sein Gesamtwerk eingliedern lassen. Meine Forschungsfragen lauten daher wie folgt:

- Welche Elemente einer grundsätzlichen Medienkritik lassen sich in Peter Handkes Jugoslawien-Texten erkennen?
- In welchem Verhältnis steht Handkes Medienkritik zu seiner Poetik?
- Wie lässt sich Handkes Kritik an der Berichterstattung zu den Jugoslawien-Kriegen in die kritische Auseinandersetzung mit Kriegsberichterstattung im Allgemeinen einordnen?

Zur Beantwortung dieser Fragen erscheint es zuallererst notwendig, einen Einblick in die Theorie der Kriegsberichterstattung zu erlangen. Im ersten Kapitel der Arbeit wird die Kriegsberichterstattung aus historischer Perspektive mit einem Fokus auf die Zeit der Jugoslawien-Kriege beleuchtet. Medienkritik erschöpft sich nicht darin, festzustellen, dass mediale Transformation (von der zunehmenden Popularität des Fernsehen über Internet bis hin zu sozialen Medien) und die dadurch ausgelöste stetig zunehmende Beschleunigung unser aller Leben einschneidend verändert haben. Vielmehr kommt es darauf an, konkrete Aspekte herauszufiltern, die an den medialen Präsentationsformen beanstandet werden können. Die Krisen- und Kriegsberichterstattung, eine Forschungsdisziplin der Kommunikationswissenschaft, hat dazu wertvolle Modelle und Ansätze geliefert, an denen sich Handkes Medienkritik in weiterer Folge messen und beschreiben lässt. Denn auch wenn Handke häufig die bloß oberflächliche Schelte der Berichterstatter vorgeworfen wurde,⁵ so geht er tatsächlich auf unterschiedliche Kritikpunkte konkret ein und versucht gleichzeitig, seine eigenen Reiseberichte als „andere“ Form der Berichterstattung zu etablieren. Dieser Wunsch nach etwas Neuem, Anderem, noch nicht Dagewesenem wird von Handke in seinem Gesamtwerk beständig propagiert.

⁵ vgl. u.a. Zülch, Tilman: Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke! In: Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996, S. 11 – 23.

Das zweite Kapitel der Arbeit widmet sich dem Schriftsteller selbst und beleuchtet sein dichterisches Selbstverständnis anhand von Essays, Reden und aufgezeichneten Gesprächen. Der zentrale Begriff der Wirklichkeit und sein Verständnis von Literatur wird erläutert, um sodann in Verbindung mit den Jugoslawien-Texten gebracht zu werden. Eine Aussage Handkes in einem Interview mit Thomas Oberender unterstreicht seine Wahrnehmung von Literatur: „Ohne Frechheit gibt es keine Kunst [...] Man kann nicht von vornherein frech sein, aber im Tun kommt die Frechheit dazu.“⁶ Dass Handkes Schreiben über die Jugoslawien-Kriege in vielen Medien als frech und angriffslustig beurteilt wurde, bezeugen die zahlreichen polemischen Stellungnahmen in den beiden Sammelbänden von Tilman Zülch und Klaus Bittermann.⁷ Handke führt in seinen Jugoslawien-Texten aus, was ihm an der Berichterstattung über die Kriege auf dem Balkan im 20. Jahrhundert widerstrebt. Das darf und soll im Sinne der Meinungsfreiheit und Unabhängigkeit kritisiert werden, denn neben der Frechheit ist auch die Freiheit eine wesentliche, nicht wegzudenkende Eigenschaft der Kunst. Literatur soll unbedingt neue Sichtweisen darstellen, Widersprüche aufzeigen und seine Leser*innen dazu auffordern, sich zu positionieren. Sie kann und soll irritieren, aufrütteln und Fragen aufwerfen. Handke zeigt mit seinen Texten somit auch, auf welche Weise Autor*innen ihre gesellschaftliche Stellung nutzen (können). Wie Handke, können sie als Anwalt für jene, die nicht sprechen, die nicht gefragt werden und die keiner hören möchte, fungieren und etwa zu bedenken geben, wer über die Positionen und Perspektive sowie deren Gewicht im öffentlichen Diskurs bestimmt, dies wird etwa in folgendem Zitat aus der *Winterlichen Reise* deutlich:

Journalisten aus dem Westen [...] 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 bloß neugierig gezeigt [...]. (WR 122)

Das Engagement des Autors (auch wenn Handke selbst diesen Begriff ablehnt; vgl. *Kapitel 2*) sei, unabhängig von den konkreten Inhalten, anzuerkennen. Handke sieht seine Aufgabe als Schriftsteller in Ergänzung und Widerspruch zu der Kriegsberichterstattung in den Medien. Eine Stelle im *Sommerlichen Nachtrag*, dem zweiten Reisebericht, untermauert den

⁶ Oberender, Thomas: „Das Geheimnis des Schreibens sind für mich die Nebensachen.“ Ein Gespräch mit Thomas Oberender. In: Kastberger, Klaus/Pektor, Katharina (Hg.): Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater. Salzburg/Wien: Jung und Jung 2012, S. 7 – 18, online unter: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/handke-oberender-2012.pdf> (abgerufen am 9.3.2020), hier: S. 10.

⁷ vgl. Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996 und Bittermann, Klaus (Hg.): Serbien muss sterben. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994.

gesellschaftlichen Anspruch seiner Jugoslawien-Texte: „Und warum sagst du das alles? – Weil es kaum einer sonst sagt und doch jeder sagen kann.“ (SN 249) Handke zeigt zum einen, dass jede Person das Recht und die Möglichkeit hat, gesellschaftliche Normen zu hinterfragen. Zum anderen stellt er fest, dass nur wenige sich gegen etablierte Maßstäbe und Richtlinien wenden oder sich trauen, für ihre Meinung einzutreten, besonders wenn sie nicht jener der Mehrheit entspricht. Seine Reiseberichte, über deren Inhalte die Leser*innen dieser Arbeit im zweiten Kapitel einen Überblick erhalten, sind wertvolle Beiträge im gesellschaftlichen Diskurs über die Jugoslawien-Kriege, da sie eine Gegendarstellung zu den Medienberichten liefern und Missstände sowie Manipulationen von Seiten der medialen Berichterstattung aufzuzeigen versuchen. Selbstverständlich ist diese Aufarbeitung eine subjektive Meinungsäußerung des Schriftstellers. Handke bekennt sich offen zu der Subjektivität seiner Texte, fordert aber gleichzeitig Multiperspektivität von den Berichterstattern ein, was wiederum widersprüchlich wirkt. Allerdings darf der Unterschied zwischen Journalismus und Literatur nicht missachtet werden. Während absolute Objektivität und die Präsentation von Fakten journalistische Grundsätze sind, sind Literat*innen in ihrer Themensetzung nicht an Aktualität oder Wahrheit gebunden. Sie können selbst den Grad zwischen Fiktion und Realität bestimmen, dürfen Personen überzeichnen, Aussagen ändern oder ausschmücken. Von Journalist*innen jedoch darf erwartet werden, dass sie einen Sachverhalt so darstellen, wie er erscheint.

Im dritten Kapitel werden die drei ausgewählten Jugoslawien-Texte in Hinblick auf die medienkritischen Aspekte analysiert. Dafür wurden Kategorien geschaffen, um die verschiedensten Kritikpunkte aus den Texten zu clustern und sinnvoll zu gliedern. Einige Kapitel enthalten Belege aus allen drei Primärwerken (etwa wenn es um Vorverurteilung oder Sprachverwendung geht), andere widmen sich einem besonderen Aspekt, der wohl in allen Texten mitverhandelt, jedoch nur in einem ausführlich behandelt wird (Kritik an den Medienrezipienten). Der Beobachtungspunkt Fehlende Alltagswirklichkeit (*Kapitel 3.5*) macht den zentralen Unterschied zwischen Journalismus und Literatur deutlich.

Dass ein wichtiger Zusammenhang zwischen Handkes Poetologie und seiner Medienkritik besteht, soll in Kapitel 4 ausführlich aufgearbeitet werden. Hierzu werden die Inhalte aus den beiden vorangegangenen Kapiteln zusammengeführt. So wird die Beantwortung der zweiten Forschungsfrage ermöglicht, die nach dem Verhältnis zwischen Handkes Poetologie und seiner Medienkritik fragt.

Dieter Heimböckel, der sich in einem Artikel mit der Wechselwirkung zwischen Handkes literarischem Selbstverständnis und seiner Beziehung zu den Medien beschäftigt, beschreibt den Mehrwert seiner Texte wie folgt: „Von Handke zu lernen, heißt daher nicht so sehr, wie es einer verbreiteten Meinung gefällt, provozieren zu lernen, sondern selbstverständlich gewordene Sprechweisen und Sprachmuster in Frage zu stellen.“⁸ Dass Handke mit seiner Medienkritik in den Jugoslawien-Texten die Sprachverwendung hinterfragt und versucht, zu sensibilisieren, soll im Zuge der Arbeit herausgearbeitet und in der Conclusio zusammenfassend dargestellt werden.

⁸ Heimböckel, Dieter: Zwischen Elfenbein- und Fernsehturm- Peter Handkes (massen-)mediale Widerspruchsarbeit. In: Grimm, Gunter E./Schärf, Christian (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 214 – 230, hier: S. 226.

1. Kriegsberichterstattung

Krisenkommunikation, zu der die Kriegsberichterstattung gerechnet wird, ist eine Forschungsdisziplin der Kommunikationswissenschaft, die noch sehr spärlich erforscht ist, wie Martin Löffelholz im Vorwort zu seinem ersten Sammelband mit dem Titel *Krieg als Medienereignis* feststellt.⁹ Löffelholz, der zwei Sammelbände zu diesem Thema herausgegeben und an einem Handbuch zur „Kriegs- und Krisenberichterstattung“ mitgewirkt hat, hat auf diesem Gebiet wichtige wissenschaftliche Pionierarbeit geleistet. Seine Werke dienen in erster Linie als Grundlage des theoretischen Kapitels dieser Masterarbeit. Kriege sind, so Löffelholz – aber auch andere Forscher unterstreichen diese Meinung¹⁰ –, als Medienereignisse zu verstehen. Er streicht dabei die Bedeutung der „Strukturen und Funktionen des publizistischen Systems“¹¹ als bestimmende Faktoren in der Berichterstattung heraus. Journalist*innen, Chefredakteur*innen sowie Leiter*innen von PR-Agenturen sind diejenigen, die über die Art und Weise der Kriegsberichterstattung bestimmen und diese maßgeblich gestalten und beeinflussen. Sie entscheiden, ob und in welcher Form über bestimmte Konflikte berichtet wird. Über welche Kriege erfährt die westliche Gesellschaft? In welchen Kriegsphasen wird in welcher Intensität berichtet?¹² Krisen- und Kriegsberichterstattung ist ein Gebiet, das die Arbeit der Medien im gesellschaftlichen System analysiert und ihre Rolle kritisch hinterfragt. Ihre Funktion als Informationsübermittler geht einher mit einem Macht- und Informationsmonopol: „Medien bestimmen die Auswahl und (u.a. durch entsprechende „Aufmachung“) Bewertung von Informationen; Medien stellen Medienangebote bereit, die die Rezipienten nur selten mit eigenen Erfahrungen abgleichen können.“¹³ Gerade in Kriegssituationen haben Rezipient*innen so gut wie keine Möglichkeit, sich ein eigenes Bild zu machen. Eine Abhängigkeit von den Berichterstattern entsteht. Die „Gatekeeper-Funktion“¹⁴, die besagt, dass Medien bestimmen, wie viel und welche Information über bestimmte Ereignisse weitergegeben wird, greift vor allem und speziell in der Krisen- und Kriegsberichterstattung. Auch eine

⁹ Löffelholz, Martin (Hg.): *Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 9.

¹⁰ z.B. Bilke, Nadine: *Kriegsberichterstattung*. In: Schicha, Christian/Brosda, Christian (Hg.): *Handbuch Medienethik*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 442 – 453, hier: S. 442.

¹¹ Löffelholz (1993), Vorwort, S. 9.

¹² vgl. dazu die Studie von Peter Miltner und Annie Waldherr, die die „Zeitperspektive der Kriegsberichterstattung“ untersucht. Miltner, Peter/Waldherr, Annie: *Themenzyklus der Kriegsberichterstattung – ein Phasenmodell*. In: *Publizistik* 58, 2013, S. 267 – 287, 268.

¹³ Löffelholz, Martin: *Krisenkommunikation. Probleme, Konzepte, Perspektiven*. In: Ders. (Hg.): *Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 11 – 32, hier: S. 13.

¹⁴ Begriff aus der Nachrichtenforschung nach Walter Lippmann.

Einflussnahme von militärischen und politischen Bedeutungsträgern auf Medien ist gerade in diesem Bereich aufgrund von nationalstaatlichen Interessen stets mit zu bedenken.¹⁵ Ulrich Tilgner spricht gar von einem „komplexen Dauerbeschuss der um Einfluss ringenden Parteien“¹⁶, dem die Medien insgesamt, die Krisen- und Kriegsberichterstattung im Speziellen, ausgesetzt sind. Christian Büttner und Magdalena Kladzinski, beide als Forscher in der *Hessischen Stiftung für Friedens- und Konfliktforschung* tätig, resümieren in ihrem Artikel, „dass in allen medialen Darstellungen von Krieg die Grenze zwischen Information, Desinformation und Nicht-Information (Zensur) nicht eindeutig gezogen werden kann.“¹⁷ Das Forschungsfeld der Krisen- und Kriegsberichterstattung ist daher als ein sehr fragiles und von vielen Seiten unter Beschuss geratendes zu verstehen. Die Anforderungen an die Berichtersteller*innen sind demnach besonders hoch und umfangreich, ihre Tätigkeit ist relevant für die Gesellschaft.

1.1 Historischer Abriss

Mira Beham gibt in ihrer Monographie einen umfassenden Überblick über die historische Entwicklung der Kriegsberichterstattung. Die relevantesten Entwicklungen sollen hier aufgegriffen werden, wobei kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden soll. Die Kriegsberichterstattung zu den Jugoslawien-Kriegen soll danach separat behandelt werden.

Als erster professioneller Kriegsberichterstatteer gilt William Howard Russell, der 1884 aus dem zwischen Großbritannien und Russland geführten Krimkrieg berichtete.¹⁸ Schon von Beginn an sind belastete Einflüsse der Kriegsberichterstattung auf zwischenstaatliche Beziehungen zu beobachten. Im amerikanischen Bürgerkrieg zeigte sich dies besonders deutlich: „Die Berichterstattung war so schlecht, das heißt so einseitig und manipuliert, daß es eine Generation dauerte, bis England und Amerika wieder ein unbelastetes Verhältnis herstellen konnten.“¹⁹ Die Medien nützten durch die Berichterstattung aus Krisenregionen ihre Macht und ihren Einfluss

¹⁵ vgl. Löffelholz (1993), S. 27, Bilke (2010), S. 444 u. Miltner/Waldherr (2013), S. 270.

¹⁶ Tilgner, Ulrich: Eingeschränkte Bewegungsfreiheit. Journalistische Arbeit in Kriegs- und Krisenregionen. In: Löffelholz, Martin/Trippe, Christian F./Hoffmann, Andrea C. (Hg.): Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008, S. 99 – 105, hier: S. 99.

¹⁷ Büttner, Christian/Kladzinski, Magdalena: Krieg und Medien – Zwischen Information, Inszenierung und Zensur. In: Der Bürger im Staat, Heft 4, 2004, online unter: http://www.buergerimstaat.de/4_04/Die_neuen_Kriege.pdf, S. 223 – 228, hier: S. 224.

¹⁸ vgl. Beham, Mira: Kriegstommeln. Medien, Krieg und Politik. Mit einem Vorwort von Peter Glotz. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1996, S. 13.

¹⁹ Beham (1996), S. 21.

auf die öffentliche Meinungsbildung und beeinflussten dadurch nachhaltig die Denkweise der Bevölkerung. Im historischen Querschnitt markiert der Erste Weltkrieg (1914 – 1918) die nächste bedeutende Periode für die Kriegsberichterstattung. Mit dem Aufkommen der Fotografie entwickelte sich eine neue Dimension der Berichterstattung. Diese technische Neuerung läutete das „goldene Zeitalter“²⁰ der Kriegsberichterstattung ein. Der „Einsatz unterschiedlicher Ton- und Visualisierungstechniken“²¹ trug von da an maßgeblich dazu bei, ein möglichst einprägsames, immer jedoch „begrenztes Bild der Realität“²², vermitteln zu können. Bei der Analyse von Handkes Jugoslawien-Texten kommt der Visualisierung von Kriegen in Medien eine zentrale Rolle zu, wie noch gezeigt werden wird. Nicht zufällig fällt der Ausspruch des amerikanischen Senators Hiram Johnson („Das erste Opfer im Krieg ist die Wahrheit.“²³), den Handke später abwandeln wird, in das Zeitalter der Fotografie.

Im Zweiten Weltkrieg (1939 – 1945) wurde die Kriegsberichterstattung vor allem als Teil der Propagandamaschinerie der Nationalsozialisten genutzt, um produzierte Feindbilder über Medien zu verbreiten. Der Radio als neue Form der Berichterstattung, die auch eine Live-Übertragung ermöglichte,²⁴ konnte genutzt werden und erschuf eine neue Form der Authentizität,²⁵ die in der Kriegsberichterstattung stets wichtig erscheint. Auch der Vietnamkrieg (1955 - 1975) konnte aufgrund technischer Neuerungen ein Novum in der Kriegsberichterstattung hervorbringen: Er gilt als „erster Fernsehkrieg der Geschichte“²⁶. Der von den USA geführte Golfkrieg/Irakkrieg (1990 - 1991) war ebenso wichtig für die Entwicklung der Kriegsberichterstattung, da in diesem Krieg zum einen die Konstruktion eines Feindbildes (in diesem Fall: Saddam Hussein) mithilfe der Medien forciert wurde. Zum anderen kam auch dem Einsatz von PR-Agenturen eine nicht zu vernachlässigende Rolle zu.²⁷ Diese beiden Elemente der Kriegsführung bilden auch im Kontext der Kriegsberichterstattung während der Jugoslawien-Kriege wichtige Merkmale. Im Zuge des Irakkrieges kam es

²⁰ Beham (1996), S. 22.

²¹ Büttner/Kladzinski (2004), S. 224.

²² Büttner/Kladzinski (2004), S. 224.

²³ zit. nach Beham (1996), S. 36.

²⁴ vgl. Beham (1996), S. 72.

²⁵ vgl. dazu: Bilke (2010), S. 448.

²⁶ Beham (1996), S. 87.

²⁷ vgl. Esser, Frank/Schwabe, Christine/Wilke, Jürgen: Metaberichterstattung im Krieg. Wie Tageszeitungen die Rolle der Nachrichtenmedien und der Militär-PR in den Irakkonflikten 1991 und 2003 framen. In: Medien & Kommunikationswissenschaft, Heft 2-3, 2005, S. 314 – 332, hier: S. 315.

Besonders viel zu der Rolle von PR in Kriegen gearbeitet hat: Kunczik, Michael: Public Relations in Kriegszeiten – Die Notwendigkeit von Lüge und Zensur. In: Preußner, Heinz-Peter (Hg.): Krieg in den Medien. Amsterdam [u.a.]: Rodopi 2005, S. 241 – 264.

außerdem zu einer Manipulation der Berichterstatter, indem „Regelungen, über welche Aspekte der Kriegsführung die Journalisten berichten durften“²⁸ aufgesetzt wurden.

1.2 Kriegsberichterstattung während der Jugoslawien-Kriege

Die Jugoslawien-Kriege nahmen 1991 mit der Unabhängigkeitserklärung Sloweniens ihren Anfang. Auch Kroatien verfolgte Autonomiebestrebungen und Unabhängigkeit vom Vielvölkerstaat unter serbischer Führung. Um dieses Ziel zu erreichen, wurde die PR-Agentur Ruder Finn engagiert.²⁹ Die PR-Strategie war, „Kroatien als das Opfer einer großserbischen Aggressionspolitik“³⁰ darzustellen und diese Sichtweise so schnell wie möglich international zu verbreiten. Die ausländischen Beobachter*innen und Kriegsberichterstatter*innen sahen ab diesem Zeitpunkt die Rollen (Schuldige vs. Opfer) klar verteilt. Wenngleich an dieser Stelle keineswegs die Kriegsschuld ergründet werden kann und soll, so sei darauf hingewiesen, dass die kroatische Seite durch ausländische (professionelle) Unterstützung auf ihr Anliegen aufmerksam machte und so über Mittel verfügte, die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Dieser gezielte Einsatz einer PR-Firma im Krieg ist einer der Gründe, weshalb Gudrun Dometeit in ihrem Artikel, der sich mit der Berichterstattung am Balkan beschäftigt, von einer neuen Intensität und Qualität in der Kriegsberichterstattung seit den Jugoslawien-Kriegen spricht.³¹ Mira Beham meint dazu: „Dank der [...] äußerst wirksamen Propagandastrategien der serbischen Kriegsgegner hält sich im Westen hartnäckig die Legende, daß es allein der ‘aggressive und expansionistische’ serbische Nationalismus gewesen ist, der Jugoslawien in den blutigen Zusammenbruch führte.“³² Wenngleich diese These einseitig ist, so lässt sich ein Zusammenhang zwischen der Arbeit der PR-Agentur und der internationalen Berichterstattung feststellen. Die Berichterstattung erfüllte den Anspruch der Multiperspektivität nicht (mehr), die Serb*innen wurden in den Medien als die alleinigen Kriegsschuldigen dargestellt und es wurde ein Feindbild aufgebaut, das im Laufe der Jugoslawien-Kriege immer wieder bedient wurde.

²⁸ Esser/Schwabe/Wilke (2005), S. 315.

²⁹ vgl. Beham (1996), S. 161.

³⁰ Beham (1996), S. 162.

³¹ Dometeit, Gudrun: Halbwahrheiten und Gerüchte. Berichterstattung vom Balkan und aus Osteuropa. In: Kriego- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch (2008), S. 135 – 140, hier: S. 136.

³² Beham (1996), S. 200.

Vor allem der Kosovo-Krieg 1999 nimmt in der Kriegs- und Krisenberichterstattung eine exponierte Stellung ein. Er wird in der Forschung auch als „Medienkrieg“³³ bezeichnet. Besonders ist in diesem Fall, neben der Rolle der Medien, auch der Eingriff einer internationalen Organisation (NATO) in einen nationalen Konflikt. In der Studie von Peter Miltner und Annie Waldherr wird der Kosovo-Krieg als „vorhersehbare Krise“³⁴ eingestuft, da die Jugoslawien-Kriege seit 1991 stetige Eskalationen boten und neue Kriege zu erwarten waren. Die mediale Berichterstattung verändert sich laut den Autor*innen der Studie in so einem Fall besonders: Es wird schon vor dem tatsächlichen Kriegsausbruch berichtet und „nach einem ersten Berichterstattungsmaximum zu Kriegsbeginn könnte es in Folge zu weiteren Maxima kommen.“³⁵ Da die Jugoslawien-Kriege über Jahre andauerten, beeinflusste bereits Berichtetes (z.B. im Kontext des 10-Tage-Krieges in Slowenien oder des Kroatienkrieges) aus der Vergangenheit wohl auch die Berichterstattung um den Kosovo. Das vorherrschende Serbien-Bild (maßgeblich beeinflusst durch die Arbeit der PR-Agentur) wurde in den Medien stets erneuert und war omnipräsent. Diesem Umstand widmete sich Bertram Scheufele in seiner Studie, die sich mit der Bedeutung medialer Rollen-Zuschreibungen im Kontext des Kosovo-Krieges beschäftigt.³⁶ Er analysierte über hundert Zeitungsartikel, die während des Krieges in den deutschen Nachrichtenmagazinen *Spiegel* und *Fokus* abgedruckt wurden,³⁷ um festzustellen, „wie Medienberichterstattung Legitimität für politische Handlungen und Entscheidungen vermitteln“.³⁸ Die Studie konnte zum einen zeigen, dass die Medien Meinungen aus Öffentlichkeit und Politik übernehmen und ihre Berichterstattung danach ausrichten.³⁹ Zum anderen konnte belegt werden, dass die Medien den Serb*innen negative Rollen (wie zum Beispiel: „Schlächter“, „Mörder“, „Aggressor“⁴⁰) zugeschrieben hatten und dies verhältnismäßig öfter als der anderen Kriegsseite. „Damit standen die ‘Guten’ und die ‘Bösen’ für die Nachrichtenmagazine recht deutlich fest.“⁴¹ Auch wenn diese Studie exemplarisch ist und einen Fokus auf die deutsche Berichterstattung (und die Konsequenzen in

³³ vgl. Domenteit (2008), S. 136.

³⁴ Miltner, Peter/Waldherr, Annie: Themenzyklus der Kriegsberichterstattung – ein Phasenmodell. In: Publizistik 58, 2013, S. 267 – 287, hier: S. 274.

³⁵ Miltner/Waldherr, S. 276.

³⁶ Scheufele, Bertram: Mediale Legitimierung von Kriegen durch Rollenzuschreibungen. Eine explorative Studie zur Berichterstattung deutscher Nachrichtenmagazine über den Kosovo-Krieg. In: Medien & Kommunikationswissenschaft 2005, Heft 2-3, S. 252 – 368

³⁷ n = 100 Beiträge aus *Spiegel* und 76 Beiträge aus *Focus*, vgl. Scheufele (2005), S. 359.

³⁸ Scheufele (2005), S. 353.

³⁹ „Bei der *Problemdefinition* waren sich politische Lager und Öffentlichkeit über die Schuldigen und Betroffenen sowie die internationale Staatengemeinschaft einig. Einem solchen erkennbaren Konsens werden sich die Medien anschließen.“, Scheufele (2005), S. 356.

⁴⁰ vgl. Tabelle 2: Beispiele für negative Rollen-Definitionen, Scheufele (2005), S. 358.

⁴¹ Scheufele (2005), S. 360.

Hinblick auf eine Beteiligung der Bundeswehr an dem NATO-Angriff) legt, so kann eine Schlussfolgerung über die Berichterstattung im Kosovo-Krieg lauten: „Sicher greifen die Medien dabei auch Kollektiv-Stereotype des öffentlichen Diskurses auf.“⁴²

Die Kriegsberichterstattung aus dem Kosovo-Krieg fällt daher zum einen aufgrund dieser Verstärkung von Feindbildern und Stereotypen, zum anderen aufgrund bewusst gefälschter Berichte über serbische Verbrechen auf.⁴³ Zweiteres wurde praktiziert, um das vorherrschende Bild zu bestätigen (weitere Beweisführung), wohl aber auch unbewusst, da neue Informationen reflexartig der Kriegspartei zugeschrieben wurden, über die schon zahlreiche Negativmeldungen kursierten.⁴⁴ Dies wurde später von investigativen Journalist*innen aufgedeckt.⁴⁵

Außerdem „übernahmen viele Medien europäischer Länder unhinterfragt politische Argumente für den Nato-Angriff (z.B. Genozid an Albanern, Milosevic-Hitler-Vergleich) und befürworteten damit den Krieg.“⁴⁶ In der Forschung wird diese Art und Weise der Berichterstattung (eine bewusste Parteinahme der Medien) „Journalism of Attachment“ genannt. Der ehemalige BBC-Journalist Martin Bell, der sich als erster für diese Form der Berichterstattung einsetzte, betont die moralische Verantwortung der Journalist*innen und vertritt die Meinung, dass in kriegesischen Konflikten Partei für die Opfer ergriffen werden müsse, um ihnen eine Stimme zu verleihen.⁴⁷ Die Befürworter dieser Strategie „wende[n] sich bewusst gegen traditionelle professionelle Werte im Journalismus wie Objektivität, Neutralität und Distanziertheit.“⁴⁸ Der Kosovo-Krieg kann (vor dem Hintergrund der anderen Kriege im Zuge des Jugoslawien-Konflikts) definitiv als eine solche Art der Kriegsberichterstattung gesehen werden. Dominikowski stellt für diesen Krieg fest, „dass die professionelle Distanz in

⁴² Scheufele (2005), S. 366.

⁴³ vgl. dazu: Dometeit (2008), S. 138.

⁴⁴ vgl. dazu: Studiengruppe InterKom: Tyrannen, Aggressoren, Psychopaten: Deutsche Tageszeitungen und ihre Feindbilder. In: Löffelholz (1993), S. 109 – 126.

⁴⁵ Dominikowski, Thomas: Massenmedien und Massenkrieg. Historische Annäherung an eine unfriedliche Symbiose. In: Löffelholz, Martin (Hg.): Krieg als Medienereignis II. Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 59 – 80, hier: S. 77 u. Dometeit (2008), S. 139.

⁴⁶ Löffelholz, Martin: Krisen und Kriegskommunikation als Forschungsfeld. Trends, Themen und Theorien eines hoch relevanten, aber gering systematisierten Teilgebietes der Kommunikationswissenschaft. In: Löffelholz, Martin (Hg.): Krieg als Medienereignis II. Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 13 – 55, hier: S. 35.

⁴⁷ vgl. Bilke (2010), S. 446 u. Hanitzsch, Thomas: Journalisten zwischen Friedensdienst und Kampfeinsatz. Interventionismus im Kriegsjournalismus aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive. In: Löffelholz (2004), S. 169 – 193, hier: S. 179.

⁴⁸ Hanitzsch (2004), S. 179.

der Berichterstattung fehlte und bisweilen gar eine recht krieglerische Sprache gewählt wurde“.⁴⁹ Auch dieser Sprachverwendung widmet sich Handke in seinen Jugoslawien-Texten.

Positiv zu erwähnen ist, dass es, wie Nadine Bilke festhält, nach dem Kosovo-Krieg zu einer „Welle der Aufarbeitung“ kam.⁵⁰ Die Fehler auf Seiten der Kriegsberichterstattung (einseitige Berichterstattung, Produktion und Aufrechterhaltung von Feindbildern) in diesem Konflikt wurden erkannt und reflektiert. Diese Selbstreflexion der Journalist*innen wird Metaberichterstattung genannt. Darin wird „die Rolle des Nachrichtenjournalismus [...] oder der PR“⁵¹ aufgearbeitet. Zwischen 1991 und 2003 kam es zu einem Anstieg der Metaberichterstattung, wie eine Studie von Esser, Schwabe und Wilke, die die Veränderung der Berichterstattung zwischen dem ersten und zweiten Irakkrieg analysiert, aufzeigt.⁵² Sie ist als „schlüssige Reaktion eines professionellen Journalismus auf die veränderten Berichterstattungsbedingungen in medialisierten Kriegen“⁵³ zu verstehen.

1.3 Neutralität? Objektivität? Oder was von Kriegsberichterstattung zu erwarten ist

Der historische Abriss sowie die Ausführungen zur Kriegsberichterstattung über die Jugoslawien-Kriege sollten dazu dienen, einen Einblick in die verschiedenen Herangehensweisen im Laufe der Zeit und jene Umstände, die die Rahmenbedingungen für Peter Handkes Jugoslawien-Texte bilden, zu erhalten. Hier soll es nun darum gehen, welchen Herausforderungen die Kriegsberichterstattung insgesamt ausgesetzt ist, was von ihr erwartet wird und was sie leisten kann.

Zunächst ist heute im Vergleich zu den strukturellen Gegebenheiten, die der erste Kriegsberichterstatter im 19. Jahrhundert vorfand, eine Zunahme der Geschwindigkeit im Alltag zu verzeichnen. Globalisierung, Digitalisierung und technische Neuerungen, wie das Internet, erzeugen eine neue, erhöhte Geschwindigkeit, die auch von der Kriegsberichterstattung erwartet wird. Nachrichten müssen in Echtzeit geliefert werden⁵⁴, es bleibt wenig Zeit, Formulierungen zu überdenken. Vor allem, wenn man anderen Medien und Berichterstatter*innen zuvorkommen muss.

⁴⁹ Dominikowski (2004), S. 77.

⁵⁰ Bilke (2010), S. 445.

⁵¹ Esser/Schwabe/Wilke (2005), S. 316.

⁵² vgl. Esser/Schwabe/Wilke (2005), S. 324.

⁵³ Ebd., S. 328.

⁵⁴ vgl. Büttner/Kladzinski (2004), S. 225.

Alles muss im elektronischen Zeitalter schnell gehen. [...] Wer an Ort und Stelle ist, muss sofort berichten, auch wenn er zum ersten Mal im Land ist, die Sprache nicht beherrscht, niemanden kennt und vom sozialen und politischen Hintergrund eines Konflikts nur knappe Archivdarstellungen gelesen hat: Es ist wie beim Theater. Wenn der Vorhang aufgeht, muss getanzt werden.⁵⁵

So beschreibt Rudolf Chimelli die Veränderungen hinsichtlich der Beschleunigung unserer Welt und der Folgen für den Journalismus im Kriegsgebiet. Damit geht einher, dass die (Print-)Medien im Laufe der Zeit ihre Gatekeeper-Funktion verloren haben. Vor allem die neuen Medien und sozialen Netzwerke bieten heute zahlreiche neue Informationsquellen. Zeitung und Radio sind nicht mehr automatisch die erste Anlaufstelle in Krisen- und Kriegszeiten. Neben dem Fernsehen, das eine zentrale Rolle in der Kriegsberichterstattung einnimmt, weil es durch Visualisierung Authentizität vermittelt,⁵⁶ kommt dem Internet eine zentrale Rolle zu. Hans-Jürgen Bucher beschäftigt sich mit der Kriegskommunikation in Zeiten des Internets. Auch er bestätigt: „Der Journalismus verliert sein Vermittlungs-Monopol, die Rezipienten gewinnen die Macht, ihre Aufmerksamkeit selbstbestimmt zu verteilen [...]“⁵⁷ Durch den „Informations- und Quellenüberfluss“⁵⁸ entsteht eine „erhöhte Anforderung an die Medienkompetenz“⁵⁹ der Medienrezipient*innen. Die Vielfalt der Medien bringt somit auch Herausforderungen und setzt Wissen und Kompetenzen der Leser*innen sowie einen reflektierten Umgang mit Falschinformationen voraus.

Wie Thomas Schröder in seinem Abriss über 400 Jahre Mediengeschichte schreibt, kommt der „Trend zur Vereinfachung“⁶⁰, dem sich nicht nur Boulevardzeitungen, sondern auch immer mehr Qualitätsmedien verschreiben, um möglichst viele Leser*innen anzusprechen, hinzu. Dieser Umstand mag die Qualität der Kriegsberichterstattung beeinflussen und verändern. Schröder erkennt eine Gefahr darin, dass, wenn sich (Print-)Medien „nicht mehr trauen, ihren Lesern lange, zusammenhängende Texte anzubieten, und lieber auf Storys als auf Hintergründe

⁵⁵ Chimelli, Rudolf: Wahrheit in Gefahr. Berichterstattung zwischen Propaganda und Schludrigkeit. In: Löffelholz, Martin/Trippe, Christian F./Hoffmann, Andrea C. (Hg.): Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008, S. 35 – 37, hier: S. 37.

⁵⁶ vgl. Büttner/Kladzinski (2004), S. 225. „Unbestritten spielen Fernsehnachrichten eine wichtige Rolle für die Informationsvermittlung und gelten als das glaubwürdigste Medium und als zentraler Vermittler des aktuellen Kriegsgeschehens.“

⁵⁷ Bucher, Hans-Jürgen: Internet und Krieg. Informationsrisiken und Aufmerksamkeitsökonomie in der vernetzten Kriegskommunikation. In: Löffelholz (2004), S. 275 – 296, hier: S. 295.

⁵⁸ Bucher (2004), S. 295.

⁵⁹ Bucher (2004), S. 295.

⁶⁰ Schröder, Thomas: Alles für alle? Zum Verhältnis von Medien und Öffentlichkeit in 400 Jahren Mediengeschichte, In: Rußmann, Uta/Beinsteiner, Andreas/Ortner, Heike/Hug, Theo (Hg.): Grenzenlose Enthüllungen? Medien zwischen Öffnung und Schließung. Innsbruck: university press 2012, S.19 – 31, hier: S. 27.

setzen, wird die Welt immer einfacher und eindimensionaler.“⁶¹ Ein ähnlicher Wunsch nach umfangreichen Hintergrundberichten zum Kriegsgeschehen findet sich auch bei Peter Handke.

Ausgehend von dem Modell des *Journalism of Attachment*, ist die Frage nach einer generellen Neutralität und Objektivität in der Krisen- und Kriegsberichterstattung zu stellen. Michael Thumann, der sich in seinem Artikel mit Objektivität in den Medien beschäftigt, ist sich sicher: „Es gibt keine Objektivität, schon gar nicht im Krieg.“⁶² Auch der Verfasser der bereits zitierten Studie, Bertram Scheufele, ist der Meinung, dass „Medien in Kriegszeiten selten ‘objektive’ Informationen vor[finden]“⁶³. Ebenso unterstreicht Claus-Christian Malzahn diese Sichtweise: „Neutralität? Das ist was für Schiedsrichter und Schweizer Diplomaten. Journalisten im Krieg sollten auf Seiten der Opfer stehen und deren Geschichte erzählen.“⁶⁴ Damit befürwortet Malzahn die Ansätze des *Journalism of Attachment*, der die parteiliche Berichterstattung aufgrund moralischer Verantwortung als notwendig erachtet. Tatsächlich ist die Frage nach Objektivität im Journalismus eine äußerst schwierige. Die Frage ist, wem sich die Journalist*innen verpflichten: den Opfern des Krieges oder den Medienrezipient*innen, denen eine wertfreie und neutrale Schilderung als Grundlage für ihre eigene Meinungsbildung dient.

Ein Modell, das sich gegen den *Journalism of Attachment* stellt und die Rolle der Medien anders verstanden wissen möchte, ist der Friedensjournalismus nach Vincent und Galtung. Diese Form der Berichterstattung „setzt sich zum Ziel, in die Hintergründe der Konfliktformation einzudringen, um damit den Konflikt durchschaubar zu machen. Ursachen und Lösungen werden überall gesucht, den Auffassungen aller Parteien wird Gehör geschenkt.“⁶⁵ Hier wird über alle Kriegsbeteiligten gleichermaßen berichtet, es soll weder eine Wertung noch Tendenz entstehen. Richard Vincent und Johan Galtung formulierten als Grundlage dieser neuen Richtung zehn Vorschläge für diese Form der Berichterstattung.⁶⁶ Sie fordern Multiperspektivität von Seiten der Journalist*innen und machen darauf aufmerksam, „daß unkorrekte und unausgewogene Berichterstattung unwiederbringlichen Einfluß auf die öffentliche Wahrnehmung von Ereignissen ausüben kann.“⁶⁷ Quellenvielfalt⁶⁸ sehen sie als

⁶¹ Schröder (2012), S. 27f.

⁶² Thumann, Michael: Quellenvielfalt öffnet den Blick. Wie Medien sich der Objektivität annähern können. In: Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch (2008), S. 195 – 198, hier: S. 195.

⁶³ Scheufele (2005), S. 355.

⁶⁴ Malzahn, Claus-Christian: Wenn Opfer zu Tätern werden. Über die richtige Mischung von Nähe und Distanz. In: Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch (2008), S. 106 – 108, hier: S. 106.

⁶⁵ Hanitzsch (2004), S. 173.

⁶⁶ vgl. Vincent, Richard C./Galtung, Johan: Krisenkommunikation morgen. Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung. In: Löffelholz (1993), S. 177 – 210.

⁶⁷ Vincent/Galtung (1993), S. 184.

⁶⁸ vgl. Vincent/Galtung (1993), S. 186.

notwenige Voraussetzung für seriöse Berichterstattung. Sie warnen auch vor der „überragende[n] Bedeutung visueller Medien“⁶⁹ und davor, nur Eliten zu Wort kommen zu lassen. Insofern fordern sie eine Abbildung der Gesellschaft und eine Miteinbeziehung der Zivilbevölkerung⁷⁰ in die Kriegsberichterstattung – beide Kritikpunkte werden bei Peter Handke ebenso umfassend ausgeführt.

Auch auf einen weiteren Kritikpunkt von Vincent und Galtung sei verwiesen, da dieser auf die Rolle des Fernsehens als Leitmedium in der Kriegsberichterstattung hinweist und zugleich die Gefahr der Visualisierung und Kommerzialisierung von Kriegsereignissen herausstreicht.

Ein anderes Problem der Kriegsberichterstattung entsteht durch die Versuchung, sie zu unterhaltsam zu machen. [...] Da das Fernsehen in vielen Gesellschaften primär als Unterhaltungsmedium genutzt wird, ist es nur zu wahrscheinlich, daß die Industrie die Kriegsberichterstattung in der gleichen Weise verpacken und verkaufen will, wie es auch mit anderen Themen geschieht.⁷¹

Der Art und Weise, wie Medien über Kriege berichten, nimmt sich Alexander Görke an, der die fünf zentralen Problemzonen des Krisenjournalismus beschrieben und klassifiziert hat. Er beschreibt damit die Herausforderungen, vor denen Kriegsberichterstatter*innen in ihrer täglichen Praxis stehen. Eine der Problemzonen nennt er „Infotainment und Militainment“⁷². Damit wird eben zitierter Kritik von Vincent und Galtung Rechnung getragen. Militainment ist als unterhaltsame Präsentation militärischer Konflikte zu verstehen. Dabei kommen „[a]usgefeilte Inszenierungsprogramme (z.B. Auswahl und Schnitt der Kameraeinstellungen) [...] zum Einsatz und ermöglichen eine visuell emotionalisierende und ästhetisierende Darstellung des Kriegsgeschehens“.⁷³ Görke erkennt daher, wie auch Vincent/Galtung, die Darstellung der Kriege in den Medien als Problemzone an. Spätestens dann, wenn aus dem Leid, das bei der Zivilbevölkerung durch Kriege ausgelöst wird, in anderen Teilen der Welt Profit geschlagen wird und schreckliche Realität der einen zur Unterhaltung für die anderen wird, kann die Art der Kriegsberichterstattung hinterfragt werden. Einig sind sich Görke und Vincent/Galtung auch bei der Elitenorientierung und der Forderung nach Multiperspektivität. Görke beschreibt auch diesen Umstand als Problemzone und verweist an dieser Stelle auf den

⁶⁹ Vincent/Galtung (1993), S. 187.

⁷⁰ „gut geschriebene Berichte über ‘normale’ Leute“, Vincent/Galtung (1993), S. 198.

⁷¹ Vincent/Galtung (1993), S. 195.

⁷² vgl. Görke, Alexander: Zwischen Selbstbehauptung und Vereinnahmung. Strukturen und Funktion journalistischer Krisenkommunikation. In: Löffelholz (2004), S. 121 – 144, hier: S. 141.

⁷³ Görke (2004), S. 141.

Friedensjournalismus nach Vincent/Galtung.⁷⁴ Da Görke seinen Fokus besonders auf die Herausforderungen für Journalist*innen im Krieg legt, macht er auf einen wesentlichen Umstand aufmerksam, der ihre Arbeit erschwert, nämlich Beschleunigung und Selektionsdruck. Hiervon sind gerade Kriegsberichterstatter*innen betroffen, denn, wie er ausführt,

[...] fällt gerade in den ersten Phasen der Kriegsberichterstattung die Bedeutsamkeit von Geschwindigkeit besonders auf, da journalistische Organisationen hier durch eine extreme Ausweitung der Sendezeit die Relevanz der Krisensituation für ihr Publikum markieren.⁷⁵

Mit seiner Formulierung der Problemzonen macht Görke auf die Herausforderungen des Kriegsjournalismus aufmerksam und trägt zu einer Verständigung zwischen Kriegsberichterstatter*innen und Kritiker*innen bei. Er zeigt Gefahren, wie die Elitenorientierung und die Visualisierung von Kriegseignissen, auf und versucht zugleich, die Arbeit der Kriegsberichterstatter*innen zu verteidigen. In diesem Sinne zeigt Görke, wie man Kriegsberichterstattung von mehreren Seiten beleuchten kann. Auch das Konzept des Friedensjournalismus und die Vorschläge von Vincent/Galtung liefern klare Handlungsanweisungen und Verbesserungsvorschläge. Peter Handke bezieht sich in seinen Jugoslawien-Texten auf viele dieser Punkte, wenngleich er die Herausforderungen, vor denen die Berichterstatter*innen stehen, nicht thematisiert.

⁷⁴ vgl. Görke (200), S. 136.

⁷⁵ Görke (2004), S. 133.

2. Peter Handke

Peter Handke, 1942 in Griffen (Kärnten) geboren, 2019 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet, zählt zu den bedeutendsten zeitgenössischen Schriftstellern. Sein Durchbruch gelang 1966 mit dem Theaterstück *Publikumsbeschimpfung*. Aber auch sein erster öffentlicher Auftritt im selben Jahr trug zu seiner Popularität bei, wie auf der Homepage handke.online.onb.ac.at, einer umfangreichen Online-Plattform der Österreichischen Nationalbibliothek über Wirken und Schaffen des Autors, zu lesen ist: Bei einer Tagung der Gruppe 47 in Princeton (Amerika) meldete sich der noch unbekannte Handke zu Wort und kritisierte die Schriftstellervereinigung mit dem Vorwurf der „Beschreibungsimpotenz“⁷⁶. Damit verschaffte er sich Gehör und erhob den Anspruch auf eine neue Schriftstellergeneration. Seit nun gut einem halben Jahrhundert ist Handke, nicht zuletzt auch durch polarisierende öffentliche Auftritte wie diesen, nicht mehr wegzudenken aus der österreichischen Literaturszene. Vor allem die in dieser Arbeit behandelten Jugoslawien-Texte führten zu zahlreichen Aufregungen, die im Zuge der Nobelpreisverleihung 2019 erneut an Brisanz gewannen.

So war und ist Handke von Beginn an ein Autor, der in mediale Debatten verstrickt scheint. Diese Tatsache wird von einigen Kritikern in der Sekundärliteratur als „öffentliche Selbstdarstellung“⁷⁷ wahrgenommen – Handke sei daran interessiert zu polarisieren. Dass sich Handke bisweilen in öffentlich ausgetragene Diskurse einmischt, zeigen nicht zuletzt seine Jugoslawien-Texte. Zugleich hängt dies wohl auch mit seinem Verständnis von Literatur und Poetologie zusammen, weshalb dessen Erforschung und Beleuchtung notwendig erscheinen, um Aussagen über seine Texte treffen zu können. Auffällig ist tatsächlich eine Parallele zu einer weiteren Größe der österreichischen Literaturszene: „Thomas Bernhard und Peter Handke machen den ‚prekären Status des Schriftstellers und Intellektuellen unter massenmedialen Bedingungen‘ zu einem Kardinalthema ihres Werks“.⁷⁸ Handkes vehemente Medienkritik ist demnach auch ein Kernthema seines Gesamtwerks. Er „nutzt den Sensationsjournalismus und distanziert sich gleichzeitig kritisch von ihm“⁷⁹. Dieses Wechselspiel zwischen Medienkritik

⁷⁶ zit. nach: Erster Auftritt: Princeton (1966), online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1871> (abgerufen am 6.6.2020).

⁷⁷ Heimböckel (2008), S. 223.

⁷⁸ Joch, Markus/Mix, York-Gothart/Wolf, Norbert Christian (Hg.): *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*. De Gruyter 2009, Einleitung, S. 1 – 9, hier: S. 6.

⁷⁹ Joch/Mix/Wolf (2009), S. 6.

und Mediennutzung zu eigenen Zwecken kann anhand der ausgewählten drei Jugoslawien-Texte hervorragend aufgezeigt werden, da alle Texte zunächst in einer Zeitung veröffentlicht wurden, bevor sie von einem Verlag in Buchform publiziert wurden.

2.1 Dichterisches Selbstverständnis

Um zu verstehen, weshalb eine allumfassende Medienkritik, um die es in weiterer Folge in vorliegender Arbeit gehen wird, in Handkes Gesamtwerk einen so zentralen Stellenwert einnimmt, müssen seine Schreibbiographie sowie seine persönlichen Überlegungen zur Wirkung seiner Literatur herangezogen werden. Hans Höller erkennt in Handkes Werk „von Beginn an Auseinandersetzung mit der medialen Konstruktion von Wahrheit“⁸⁰. Die Analyse des Aufsatzes *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* (1967) leistet dazu einen wertvollen Beitrag. Darin behandelt Handke die zentrale Frage, was er sich selbst von (seiner) Literatur erhofft. Der österreichische Schriftsteller Josef Haslinger, der in seinem Essay *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm* der Frage nach der gesellschaftlichen Rolle von Schriftsteller*innen nachgeht, nennt Handkes Text „eine Rede über die Bedeutung von Literatur, über ihren Einfluß auf die Menschen, über ihre Möglichkeiten und Grenzen“⁸¹. Diese Einschätzung unterstreicht die Bedeutung des Aufsatzes für Handkes Poetologie. Viele der Ansprüche, die dort formuliert wurden, erscheinen in Anbetracht seiner Werke prophetisch und können zur Ergründung von Handkes Schreibstils sowie seiner Themensetzung beitragen. Zunächst wird dies deutlich durch die Formulierung seiner Erwartungen an die Literatur:

Ich erwarte von einem literarischen Werk eine Neuigkeit für mich, etwas, das mich, wenn auch geringfügig, ändert, etwas, das mir eine noch nicht gedachte, noch nicht bewußte Möglichkeit der Wirklichkeit bewußt macht, eine neue Möglichkeit zu sehen, zu sprechen, zu denken, zu existieren.⁸²

Handke nennt die Fähigkeit der Literatur, neue Themen und vor allem Blickwinkel hervorzubringen, als ein zentrales Qualitätskriterium. Gute Literatur muss in seinen Augen

⁸⁰ Höller, Hans: „Bruch“ und „Wende“. Zu einer Schreibbiographie Peter Handkes. In: Cornejo, Renata/Haring, Ekkehard W. (Hg.): Wende – Bruch – Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und ihre Paradigmen des Wandels. Wien: Praesens 2006, S. 195 – 209, online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/hoeller-2006.pdf> (abgerufen am 15.6.2020).

⁸¹ Haslinger, Josef: Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm. Essay. Frankfurt am Main: Fischer 1996, S. 79.

⁸² Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. In: Ders.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972, S. 19 – 28, hier: S. 19f.

Neues zum Vorschein bringen und noch nicht bekannte oder tradierte Lösungswege aufzeigen. Vor allem die „noch nicht gedachten Möglichkeiten“ scheinen ein zentrales Merkmal seiner Texte zu sein. Wie Handke hier programmatisch festhält, bilden viele seiner Texte Ansichten ab, die bereits formulierten Ansätzen widersprechen, von ihnen divergieren und versuchen, neue Sichtweisen zu finden. Seine Ablehnung von „bekannten Methoden“⁸³, die laut Handke nicht in der Lage sind, Neues zu vermitteln, und die gleichzeitige Suche „nach Methoden, nach Modellen für eine Literatur [...], die schon morgen (oder übermorgen) als realistisch bezeichnet werden wird“⁸⁴, wird erkennbar. Dieser Umstand wird auch in den drei Jugoslawien-Texten deutlich, in denen er seine Position im Gegensatz zu der medialen Öffentlichkeit formuliert und Methoden der Berichterstattung hinterfragt. In der Literatur erkennt Handke die Kraft, Menschen (und/oder deren Ansichten) zu verändern.⁸⁵ Seine diesbezüglichen Erwartungen formuliert er folgendermaßen:

Ich erwarte von der Literatur ein Zerschneiden aller endgültig scheinenden Weltbilder. Und weil ich erkannt habe, daß ich selber mich durch die Literatur ändern konnte, daß ich durch die Literatur erst bewußter *leben* konnte, bin ich auch überzeugt, durch meine Literatur andere ändern zu können.⁸⁶

An dieser Stelle nimmt Handke in aller Klarheit Bezug auf sein persönliches Verständnis der Schriftstellertätigkeit. Dass ihm ein Zerschneiden von Weltbildern wichtig erscheint, bestätigen die Jugoslawien-Texte in einer wohl unbestrittenen Weise. Handke nimmt sich derer an, die durch medial geprägte Auffassungen zu Außenseitern geworden sind. Seine Medienkritik steht in enger Verbundenheit zu diesem Zerschneiden tradierter Stereotypen. Den Medien kann berechtigterweise eine gewisse Teilschuld an der Produktion und Verstärkung von Vorurteilen gegeben werden (siehe dazu: *Kapitel 3.1.2*). Der Wunsch, eine Veränderung im Denken und Urteilen seiner Leserschaft zu bewirken, wird in den Jugoslawien-Texten unmissverständlich umgesetzt. Haslinger meint dazu: „Insofern bietet Handkes Serbien-Buch keine Überraschung, im Gegenteil, es folgt seinem alten Programm des Zerschneidens „aller endgültig scheinenden Weltbilder“.“⁸⁷ Dass er mit dem Serbien-Buch die *Winterliche Reise* meint, ist auf den

⁸³ *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 23.

⁸⁴ *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 26.

⁸⁵ vgl. *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 19.

⁸⁶ *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 20.

⁸⁷ Haslinger (1996), S. 84.

Zeitpunkt der Publikation zurückzuführen. Das Zitat könnte aber durchaus für alle drei Texte gelten.

Ein weiterer zentraler Punkt, über den sich Handke bereits rund 30 Jahre vor dem Erscheinen der *Winterlichen Reise* Gedanken macht, ist die „Methode der Überbetonung von Nebensächlichkeiten zur Betonung der Hauptsache“⁸⁸. Die Verwendung dieser Methode in den Jugoslawien-Texten wurde Handke aufgrund des sensiblen Themas (Krieg) häufig vorgeworfen. Es gehört allerdings zu Handkes Verständnis von Literatur, scheinbar unbedeutende Dinge ins Zentrum seiner Beobachtung zu stellen. Boris Previsic erkennt „Peter Handkes heuristisches Verfahren, welches in den kleinen Dingen, in Nebensächlichkeiten die eigentliche Wirklichkeit erblicken will“⁸⁹ als wichtigen Bestandteil der *Winterlichen Reise*. Auch in einem Gespräch mit Thomas Oberender bekräftigt Handke seinen Ansatz: „[...] das Geheimnis des Schreibens sind für mich die Nebensachen.“⁹⁰ Susanne Düwell beschreibt Handkes Schreiben als „ästhetische[s] Konzept, das sich auf Nuancen und Details konzentriert“⁹¹ und das daher als „Plädoyer für den mikroskopischen Blick“⁹² zu werten ist. Das Priorisieren von Nebensächlichkeiten kann durchaus für alle untersuchten Jugoslawien-Texte gelten, die Landschaftsbeschreibungen und den Alltag der Bevölkerung genau thematisieren, während den Kriegsereignissen wenig Raum zugesprochen wird. Interessant ist, dass Handke in *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* die Thematisierung von Nebensächlichkeiten als Eigenschaft des Fernsehens ausmacht und die Verwendung von Wortspielen den Journalist*innen zuschreibt.⁹³ Er erkennt Ähnlichkeiten in den Darstellungsformen von Literatur und Fernsehen/Presse. In den Jugoslawien-Texten versucht er, diese Parallelen bewusst als unterschiedliche Pole darzustellen, indem er seine Darstellung (nämlich die von Nebensächlichkeiten) der Darstellung der Medien (ereignisbasiert) gegenüberstellt. Die Sprachverwendung der Journalist*innen kritisiert er da wie dort.

Handke formuliert ein Ziel seiner Arbeit wie folgt: „sensibler, empfindlicher, genauer zu machen und zu werden, damit ich und andere auch genauer und sensibler existieren können,

⁸⁸ *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 26.

⁸⁹ Previsic, Boris: Poetologie und Politik: Peter Handkes Winterliche Reise. In: Iljassova-Morger, Olga/Reinhardt-Becker, Elke (Hg.): Literatur – Kultur – Verstehen. Neue Perspektiven in der interkulturellen Literaturwissenschaft. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 2009, S. 107 – 122, hier: S. 110.

⁹⁰ Oberender (2012), S. 17.

⁹¹ Düwell, Susanne: „Ein Toter macht noch keinen Roman“. Repräsentationen des Jugoslawienkrieges bei Peter Handke und Norbert Gstrein. In: Jaeger, Stephan/Petersen, Christer (Hg.): Zeichen des Krieges in Literatur, Film und den Medien. Band 2 Ideologisierung und Entideologisierung. Kiel: Verlag Ludwig 2006, S. 92 - 117, hier: S. 102.

⁹² Ebd., S. 102.

⁹³ vgl. *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 21.

damit ich mich mit anderen besser verständigen und mit ihnen besser umgehen kann.“⁹⁴ Damit betont er die Bedeutung von Literatur im gesamtgesellschaftlichen Kontext. Sie ist für ihn ein Mittel zur besseren Verständigung. Sein Engagement, im Kontext der Jugoslawienkriege Texte über die serbische Bevölkerung zu schreiben, ist durchaus in diesem Sinne zu verstehen. Die „friedensstiftende Kraft“⁹⁵ wurde den Texten oft abgesprochen oder nur abwinkend quittiert, es finden sich allerdings auch Meinungen zu Handkes Schreibstil, die ihm „die vielleicht bewusstste Friedens-Poetik der zeitgenössischen Literatur“⁹⁶ zuschreiben.

1987 führte Joze Horvat in Salzburg ein Gespräch mit Handke, das in dem Sammelband *Noch einmal vom Neunten Land* mit zwei anderen Unterhaltungen dokumentiert wurde. Handke führt aus, welche Voraussetzungen für seine persönliche Tätigkeit als Schriftsteller erfüllt sein müssen: „Ich glaube, dass die Leere der wahre Ort für den Schriftsteller ist. Wenigstens für mich, für andere ist es vielleicht anders. Nur an leeren Stellen kann der Schriftsteller seine Zeichen schreiben.“⁹⁷ Die Aussage untermauert zum einen die Sprachkritik Handkes. Bereits „besetzte“ Begriffe sind für ihn tabu. (vgl. dazu Kap. 3.3) Zum anderen kann diese Aussage auch insofern verstanden werden, als dass Handke bei seiner Themenwahl die Popularität bestimmter Themen berücksichtigt. Handke sucht nach thematischen Leerstellen in der Literatur, die er mit seinen Texten füllen kann. Serbien erscheint daher prädestiniert für Handke, da in den Medienberichten ein vorwiegend negatives Bild von „den Serben“ gezeichnet wurde. (vgl. dazu Kapitel 3.1.2). Positive und neutrale Berichterstattung über Serbien im Kontext der Kriege scheinen 1996 für Handke eine Leerstelle zu sein, die er zu füllen bereit war. In den Gesprächen mit Horvat offenbart sich Handke als „tastender, Fragen stellender Autor“⁹⁸, wie Jürgen Brokoff in seiner Analyse feststellt. Diese Eigenschaft kann als Kennzeichen seines Schreibstils ausgemacht werden und, wie Thomas Deichmann bekräftigt, „ist er eigentlich immer in der Rolle des Fragenden und des Zuhörers und des In-Frage-Stellers“.⁹⁹ In den

⁹⁴ *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 26.

⁹⁵ Schneider, Peter: Der Ritt über den Balkan. In: Zülch, Tilman (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien*. Göttingen: Steidl 1996, S. 25 – 34, hier: S. 31.

⁹⁶ Höller, Hans: Geschichtsbewusster Kosmopolitismus. Peter Handkes Raum-Poetik. In: Broser, Patricia/Pfeiferova, Dana (Hg.): *Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur. Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz Ceske Budejovice, März 2002*, Wien: Edition Praesens 2003, S. 51 – 66, hier: S. 62.

⁹⁷ *Noch einmal vom Neunten Land*. Peter Handke im Gespräch mit Joze Horvat. Klagenfurt/Salzburg: Wieser 1993, S. 42.

⁹⁸ Brokoff, Jürgen: „Ich wäre gern noch viel skandalöser.“ Peter Handkes Texte zum Jugoslawien-Krieg im Spannungsfeld von Medien, Politik und Poesie. In: Kinder, Anna (Hg.): *Peter Handke. Stationen, Orte, Positionen*. Berlin/Boston: De Gruyter 2014, S. 17 – 37, hier: S. 19.

⁹⁹ Deichmann, Thomas: *Literatur und Reisen mit Peter Handke*. In: Karstberger, Klaus (Hg.): *Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs der*

untersuchten Jugoslawien-Texten stellen seine rhetorischen Fragen ein wesentliches Gestaltungselement dar, wie im Folgenden noch thematisiert werden wird. Dieser Umstand mag in Verbindung mit der Leere stehen, die er als Ausgangspunkt für seine Werke sucht. Indem Handke Fragen stellt, versucht er diese Orte zu erkunden.

In seinem Essay *Die Literatur ist romantisch*, 1966 verfasst, beschäftigt sich Handke mit dem Konzept der engagierten Literatur. Handke hinterfragt Sartres Definition¹⁰⁰ und vertritt die Ansicht,

[e]ine engagierte Literatur gibt es nicht. Der Begriff ist ein Widerspruch in sich. Es gibt engagierte Menschen, aber keine engagierten Schriftsteller. Der Begriff „Engagement“ ist politisch. Er ist höchstens anzuwenden auf politische „Schriftsteller“, die aber keine Schriftsteller in dem Sinn sind [...].¹⁰¹

Er sieht sich selbst nicht als engagierten Schriftsteller und zieht eine klare Trennlinie zwischen Literatur und politischem Engagement. Dies scheint ihm deshalb so wichtig, weil er der Ansicht ist, dass Kunst (auch die Literatur) nur dann funktioniert, wenn sie kein Ziel verfolgt: „Das Engagement zielt zweckbetont auf die Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit, während ein Zweck für die Kunst ein Unding wäre.“¹⁰² Diese persönliche Einstellung muss in gewisser Weise auch die Rezeption seiner Medienkritik ändern. Wenn Handke die Medien nicht kritisiert, um eine Veränderung zu erzielen, stellt sich die Frage, weshalb er es dann überhaupt tut? Es ist schwer nachvollziehbar, dass ein bloßes Aufzeigen von Missständen genügt. Oder hat Handke seine Einstellung dazu im Laufe der Jahre geändert? Eine Überlegung des Autors wird jedoch durch die Jugoslawien-Texte und die darin anschließende Aufregung bestätigt: „Der, dem die Botschaft vermittelt werden soll, nimmt nicht in erster Linie die Botschaft wahr, sondern die Form“.¹⁰³ Dass Diskussionen darüber geführt wurden, ob Handke in seiner Funktion als Schriftsteller überhaupt dazu berechtigt sei, über den Krieg zu schreiben, bekräftigen seine prophetischen Aussagen. Handke, der sich darüber im Klaren war, veröffentlicht die Jugoslawien-Texte in der Zeitung und unternimmt so eine Adaption der „Form“. Ein Text, der in der Zeitung erscheint, wird seinen Überlegungen nach als

Österreichischen Nationalbibliothek, Band 16), Wien: Zsolnay 2009, S. 183 – 193, online unter: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/deichmann-2009.pdf> (abgerufen am 9.3.2020), S. 190.

¹⁰⁰ vgl. Handke, Peter: *Die Literatur ist romantisch*. In: Ders.: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972, S. 35 – 50, hier: S. 39 – 41.

¹⁰¹ *Die Literatur ist romantisch*, S. 43.

¹⁰² *Die Literatur ist romantisch*, S. 44.

¹⁰³ *Die Literatur ist romantisch*, S. 44f.

journalistisch wahrgenommen. Betrachtet man diese Überlegung aus der Perspektive von *Die Literatur ist romantisch*, so wird die Entscheidung, seine Texte in Zeitungen zu publizieren, nachvollziehbar. Es war kein nach Aufmerksamkeit trachtender Zug des Schriftstellers, sondern der Versuch, aufzuzeigen, dass die Form eines Textes darüber entscheidet, wie er aufgenommen wird.

Ein weiterer aufschlussreicher Text über Handkes Verständnis von Literatur ist seine 1973 gehaltene Rede bei der Verleihung des Büchner-Preises mit dem Titel *Die Geborgenheit unter der Schädeldecke*. Darin macht Handke deutlich, was Literatur für ihn bedeutet und welches Potential er ihr zuschreibt. „Ich bin überzeugt von der begriffsauflösenden und damit zukunftsächtigen Kraft des poetischen Denkens.“¹⁰⁴ Diese Begriffsauflösung ist ihm ein zentrales Anliegen, das in engem Zusammenhang mit seiner Medienkritik steht. Handke spricht sich, wie bereits in *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, gegen die Verwendung vorbelasteter Begriffe aus. Ein sensibler Umgang mit Sprache muss seiner Meinung nach berücksichtigen, welche Denkmuster durch bestimmte Begriffe aktiviert werden können und muss entgegensteuern. Dass es in den Medien zu unreflektierter Sprachverwendung kommt sowie bestimmte Begriffe absichtlich instrumentalisiert werden, thematisiert Handke in seinen Jugoslawien-Texten ausführlich, wie Fabienne Gilbertz, die sich mit Handkes Sprachkritik beschäftigt, feststellt:

Anders als die Medien, für die die jugoslawischen Kriege ein Sujet unter vielen darstellt, versucht Handke den bereits im Voraus geformten Meinungsbildern und Begriffen auszuweichen und eine von dem üblichen Berichterstatte-Vokabular abweichende Darstellungsweise zu finden.¹⁰⁵

Diese Suche nach einer neuen Darstellungsweise zeichnet Handkes Poetologie aus. Vor diesem Hintergrund kann auch die große Zahl an Neologismen in seinen Texten erklärt werden. Er schreibt nach eigenen Aussagen außerdem gerne „über das, was mit Sprache gemacht werden kann“.¹⁰⁶ Das kennzeichnet den Versuch, neue Begriffe zu schaffen, wenn die vorhandenen einer Beschreibung nicht genügen oder entsprechen. Handke geht in seiner Rede auf seine

¹⁰⁴ Handke, Peter: *Die Geborgenheit unter der Schädeldecke*. In: Büchner-Preis-Reden 1972 – 1983. Mit einem Vorwort von Herbert Heckmann, Stuttgart: Reclam 1984, S. 42 – 48, hier: S. 45f.

¹⁰⁵ Gilbertz, Fabienne: Sprachliche Gerechtigkeit für Serbien? Peter Handkes „Jugoslawien-Texte“ im Kontext seiner Sprachkritik. In: Braun, Insa/Drmic, Ivana/Federer, Yannic [et.al.] (Hg.): (Post)-Jugoslawien. Kriegsverbrechen und Tribunale in Literatur, Film und Medien. Frankfurt/Main: Peter Lang 2014, S. 19 – 36, hier: S. 32.

¹⁰⁶ Handke zit. nach Gespräch mit Oberender (2012), S. 14.

schriftstellerische Arbeitsweise ein, indem er Einblick in seine Methoden gewährt. „Sowie beim Schreiben auch nur der Ansatz eines Begriffs auftaucht, weiche ich – wenn ich noch kann – aus in eine andere Richtung, in eine andere Landschaft, in der es noch keine Erleichterungen und Totalitätsansprüche durch Begriffe gibt.“¹⁰⁷ Neben der Kritik an Begrifflichkeiten wird hier ein weiterer Aspekt thematisiert, der besonders in Zusammenhang mit den Jugoslawien-Texten wichtig erscheint: die Landschaft. Hier in symbolischer Weise verwendet, bilden Abschweifungen in Landschaftsbeschreibungen tatsächlich ein wesentliches Element seiner Schreibweise. Dass die Natur und landschaftliche Besonderheiten reizvoll auf Handke wirken, macht bereits der Titel seines ersten Reiseberichts klar. Er spricht nicht etwa von einer Reise nach Serbien, sondern nennt die Flüsse als Ziel seiner Reise.

Diese Ausführungen zu Handkes Poetologie und zu seinem Verständnis der Wirkung von Literatur sollen dazu dienen, in weiterer Folge analysieren zu können, ob und inwiefern die Medienkritik in den Jugoslawien-Texten den (selbst formulierten) Ansprüchen gerecht wird und mit seinen Überlegungen in Einklang gebracht werden kann. Handke konstruiert sich in seinen (Jugoslawien-)Texten durchaus eine eigene Wirklichkeit. Die Frage ist, was diese leisten kann und inwiefern sie mit der Theorie der Kriegsberichterstattung in Einklang zu bringen ist.

2.2 Wirklichkeit

Der Begriff „Wirklichkeit“ spielt in Handkes Überlegungen zu der Bedeutung von Literatur eine entscheidende Rolle, weshalb sie an dieser Stelle isoliert betrachtet werden soll. Hans Höller beschreibt die „Befragung der Bedingungen des Sprechens und Denkens“ in Handkes Werk als „Kritik der medialen – und der sprachlich grammatischen – Vermittlung von Wirklichkeit“¹⁰⁸. In *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* unterscheidet Handke zwischen verschiedenen Wirklichkeiten: „Die Wirklichkeit der Literatur hat mich aufmerksam und kritisch für die wirkliche Wirklichkeit gemacht. Sie hat mich aufgeklärt über mich selber und über das, was um mich vorging.“¹⁰⁹ Diese Formulierung bekräftigt, dass Handke Literatur nicht als Element der Realität betrachtet, sondern in ihr primär ein Abbild sieht. Sie impliziert zwar ein enges Verhältnis zwischen Realität und Literatur, da die Literatur zu einem besseren Verständnis der Welt beitragen würde, berücksichtigt aber auch, dass literarische Texte am Ende vor allem eines sind: Fiktion. Als wichtigen Verdienst der Literatur erkennt Handke ihre

¹⁰⁷ *Die Geborgenheit unter der Schädeldecke* (1973), S. 46.

¹⁰⁸ Höller (2006), S. 199.

¹⁰⁹ *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 19.

Kraft, zu Selbstreflektion sowie zu einem besseren Verständnis der Umwelt anzuregen und beizutragen. Interessant erscheint hier dennoch die recht vehemente, scheinbar absichtliche Abkehr von der Welt: „Es interessiert mich als Autor übrigens gar nicht, die Wirklichkeit zu zeigen oder zu bewältigen, sondern es geht mir darum, *meine* Wirklichkeit zu zeigen (wenn auch nicht zu bewältigen).“¹¹⁰ Damit hebt Handke hervor, dass Literatur nicht „engagiert“ sein muss. Viel eher soll sie individuelle Beobachtungen des Autors abbilden und der Allgemeinheit verfügbar machen. Deutlich zeigt sich bei dieser Aussage, dass es für Handke irrelevant ist, welche Meinungen über ein spezielles Thema bereits kursieren. All dies soll seine Schriftstellertätigkeit und seine Auffassung von Wahrheit und Wirklichkeit nicht beeinflussen. Auch den Jugoslawien-Texten liegt unbestritten dieses Selbstverständnis zugrunde. Unbeirrt verfolgt Handke seine eigene Wirklichkeit. Er möchte nicht das abbilden, was den Diskurs bereits beherrscht, Bestätigungen oder Er widerungen liefern, sondern vor allem Einblicke in seine poetische Perspektive geben.

In *Die Literatur ist romantisch* beschäftigt sich Handke mit der Frage nach einer Verwirklichung von Alltagsrealität, wenn er meint: „Das Weltbild ist noch nicht verwirklicht, wirklich ist das andere, das falsche Weltbild. Das Weltbild dessen, der sich engagiert, ist ein utopisches, es ist das Bild von einer künftigen Welt.“¹¹¹ Diese Überlegung ist ebenso in Zusammenhang mit seinen Jugoslawien-Texten zu bringen. Er beschreibt darin eine utopische Welt, ohne Vorurteile und Vorverurteilung (z.B. durch die Medien). Die Welt der Medienberichte beschreibt er als wirklich, weil sie real sind, gleichzeitig aber nicht die Wirklichkeit abbilden, sondern ein „falsches Weltbild“ abgeben. Handkes Texte über Jugoslawien zeigen, dass er bemüht ist, ein Bild für die Zukunft zu entwerfen. In einem 1992 in Paris geführten Gespräch mit Joze Horvat beschreibt Handke seinen persönlichen Antrieb zur Schriftstellertätigkeit wie folgt:

Ja, von den Illusionen lebt man ja, die Illusionen bringen einen Menschen oft auf den Weg, etwas zu verwirklichen. Ohne Illusion würde man gar nichts tun [...] Illusion gibt einem die Lust, aufzubrechen, was zu tun, zu machen. Zu versuchen, ob man damit, was man als Illusion sieht, etwas machen kann. Ja, ich habe immer am schönsten arbeiten können mit Illusionen.¹¹²

¹¹⁰ *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 25.

¹¹¹ *Die Literatur ist romantisch*, S. 38.

¹¹² *Noch einmal vom Neunten Land* (1993), S. 81f.

Auch in diesem Kontext spricht er von der Verwirklichung als eigentlichem Ziel der Literatur. Illusionen sind für ihn die dazu notwendigen Antriebsfedern, die Wirklichkeit jedoch immer der angestrebte Endpunkt. Wolfram Schütte bezeichnet die *Winterliche Reise* eher abwertend als „hochmütige[] Illusion“ Handkes, während Jürgen Brokoff dafür plädiert, dass „die von Handke postulierte Leistung der poetischen Sprache und des Poetischen ernst genommen werden [sollte]. Sie sollte nicht vorschnell als illusionäres und altmodisches Konzept eines romantisch verträumten Dichters disqualifiziert werden [...]“.¹¹³

2.3 „[E]in die Provokation suchender Autor“¹¹⁴ - im Kreuzfeuer der Kritik

Wie eingangs erwähnt, war schon der erste öffentliche Auftritt Handkes in der österreichischen Literaturszene begleitet von gesellschaftlicher Empörung. Seine 1966 erfolgte Wortmeldung bei einer Tagung in Princeton erregte die Öffentlichkeit und machte ihn dieser zugleich bekannt. 1973 wurde Handke mit dem Büchner-Preis ausgezeichnet, in dessen Zusammenhang ein weiterer Aufreger steht. 1999 entschied sich Handke dazu, die Auszeichnung (inkl. Preisgeld) zurückzugeben, weil die Akademie zu den NATO-Angriffen auf Serbien keine Stellung bezog.¹¹⁵ Es war dies das erste Mal, dass ein Preisträger das Preisgeld rückerstattete.¹¹⁶

Zweifellos den größten Skandal löste Handke jedoch mit seiner Teilnahme an dem Begräbnis Slobodan Milosevics im Jahr 2006 aus. Lothar Struck nannte dies die „dritte Erregungswelle“ rund um den Autor und sein Jugoslawien-Engagement. Dass der österreichische Schriftsteller gar eine Grabrede für den des Völkermords bezichtigten serbischen Ex-Politiker hielt, wurde von der Öffentlichkeit in Zusammenhang mit seinen Jugoslawien-Texten gebracht und als „Bestätigung“ seiner serbenfreundlichen Einstellung gesehen. Im Zuge dessen kam es nach zahlreichen Protestbekundungen (die Medien fungierten als Verstärker) 2006 zur Aberkennung des Heinrich-Heine-Preises,¹¹⁷ für den Handke nominiert worden war. In der Jury-Begründung, die insgesamt nur zwei Sätze umfasst, heißt es: „Den poetischen Blick auf die Welt setzt er

¹¹³ Brokoff, Jürgen: „Srebrenica – was für ein klagvolles Wort“. Zur Problematik der poetischen Sprache in Peter Handkes Texten zum Jugoslawien-Krieg. In: Gansel, Carsten/Kaulen, Heinrich (Hg.): Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 8, herausgegeben von Carsten Gansel und Hermann Korte. Göttingen: V & R unipress 2011, S. 61 – 88, hier: S. 64.

¹¹⁴ Brokoff (2014), S. 20.

¹¹⁵ vgl. Struck, Lothar: „Der mit seinem Jugoslawien“. Peter Handke im Spannungsfeld zwischen Literatur, Medien und Politik. Leipzig: Ilse & Riemeier 2012, S. 193f.

¹¹⁶ vgl. dazu: Zeitungsartikel „Der Tagesspiegel“ vom 8.4.1999, online unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/krieg-der-meinungen-letzte-nachrichten-von-der-heimatfront/75014.html> (abgerufen am 11.6.2020).

¹¹⁷ vgl. Struck (2012), S. 243.

[Anm.: Handke] rücksichtslos gegen die veröffentlichte Meinung und deren Rituale.“¹¹⁸ Der Journalist und Schriftsteller Peter Jamin, der sich in seiner Monographie dieser „größte[n] literarische[n] Debatte in Deutschland“¹¹⁹ widmet, sieht Handke weiterhin als rechtmäßigen Preisträger und die zahlreichen Involvierten als „illustre[n] Haufen [...]“, der über ein so brisantes Thema wie die Kunst im Krieg nicht zu streiten weiß“¹²⁰. Jamin macht den Umfang der Debatte bewusst, indem er sein gesamtes Buch hindurch am Ende der Seite mit den Namen der Beteiligten versieht und die Berichterstattung in den Zeitungen genauestens analysiert. Die Namensliste erstreckt sich über 125 Seiten und reicht von zahlreichen Literaturkritiker*innen, Zeitungsredakteur*innen und Politiker*innen bis zu Schriftstellerkolleg*innen wie Elfriede Jelinek, die von einer „Hetze“ gegen Handke spricht.¹²¹ Die öffentliche Diskussion rund um die Aberkennung des Heine-Preises zeigt eindrucksvoll, in welcher Weise Handke mit seinen Jugoslawien-Texten zu einer Polarisierung beitrug. Dabei ist festzuhalten, dass viele Kritiker*innen (und sogar Jury-Mitglieder!¹²²) nicht Handkes Texte beurteilten, sondern sein (politisches) Engagement, das in der Teilnahme am genannten Begräbnis gipfelte. Wie der Regisseur und Handke-Freund Wim Wenders festhielt, ist leider zu beobachten, dass „Über den Autor Peter Handke [...] auch Menschen [richten], die nicht ein einziges seiner Bücher gelesen haben.“¹²³ Der Streit um den Heine-Preis wurde als Politikum und Diskussionsanlass genommen, der die tatsächliche „Preiswürdigkeit“ des Schriftstellers nicht ergründete. Auch die Jurymitglieder schienen nicht in der Lage, den Skandal als Zensur eines unabhängigen Organs darzustellen und eine Diskussion über die Unabhängigkeit von Kunst anzufachen. Stattdessen traten die Handke-Befürworter aus der Jury zurück.¹²⁴

Auch die Verleihung des Literaturnobelpreises im Jahr 2019 wurde zum Anlass genommen, Handkes Preiswürdigkeit erneut in Frage zu stellen. Ähnlich wie bei der Debatte um den Heine-Preis wurde auch diesmal sein Jugoslawien-Engagement als Argument gegen ihn benutzt. Die Inhalte seiner Texte wurden nur selten ins Treffen geführt. Mit dem Literaturnobelpreis erhielt Handke die höchste literarische Auszeichnung.

¹¹⁸ zit. nach: Jamin, Peter: Der Handke-Skandal. Wie die Debatte um den Heinrich-Heine-Preis unsere Kultur-Gesellschaft entblökte. Remscheid-Lüttringhausen: Gardez! Verlag 2006, S. 10.

¹¹⁹ Jamin (2006), S. 7.

¹²⁰ Jamin (2006), S. 7.

¹²¹ vgl. Jamin (2006), S. 19.

¹²² Jamin (2006), S. 43 u. 47.

¹²³ Zit. nach Jamin (2006), S. 29.

¹²⁴ vgl. Jamin (2006), S. 48 u. 53.

2.4 Die Jugoslawien-Texte

In Handkes Gesamtwerk nehmen die Texte, die sich mit dem ehemaligen Jugoslawien oder einzelnen Staaten des Vielvölkerstaates beschäftigen, eine bedeutende Stellung ein. Gründe dafür sind sicher auch in den slowenischen Wurzeln seiner Mutter sowie in der geografischen Nähe seines Geburtsorts Griffen (Kärnten) zur slowenischen Grenze zu finden. Beide Umstände haben Slowenien als seine „Erzählheimat“¹²⁵ mitbestimmt. 1986 setzt sich Handke in *Die Wiederholung* eingehend mit Slowenien auseinander. Die darauffolgenden Unabhängigkeitsbestrebungen des Landes verarbeitet er 1991 in seinem Essay *Abschied des Träumers vom Neunten Land*. Schon der Titel impliziert mit der Bezeichnung des Träumers einen wehmütigen Abschied vom „Großreich“ Jugoslawien. Ab 1996 rückt Serbien in das Zentrum seines Schaffens und mit *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* wird der „Schauplatz Belgrad“,¹²⁶ von dem auf der Online-Plattform (*handkeonline*) der Österreichischen Nationalbibliothek zu Handkes Werken die Rede ist, in sein Gesamtwerk eingeführt. Handke beschreibt den Alltag der serbischen Bevölkerung während des Krieges und richtet sich gegen die mediale Berichterstattung, die den Serb*innen die alleinige Kriegsschuld zuschreibt. Dies führt er in *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise* fort. Mit *Unter Tränen fragend* (2000) reagiert Handke auf das 1999 erfolgte NATO-Bombardement gegen Serbien. Die Frage nach dessen Rechtmäßigkeit wie auch die Auswirkungen auf die Bevölkerung werden intensiv behandelt. Handke zeigt damit, dass er als Autor auf aktuelle Geschehnisse eingeht und gerade während der Jugoslawien-Kriege stets als Kritiker der Involvierung anderer Staaten in den Konflikt auftritt. Auch das Theaterstück *Die Fahrt im Einbaum* (1999) ist vor dem Hintergrund der NATO-Angriffe auf Serbien zu lesen.

In *Rund um das Große Tribunal* (2003) beschäftigt sich Handke mit dem Internationalen Straftribunal für das ehemalige Jugoslawien. Das von den Vereinten Nationen geschaffene Kriegsverbrechertribunal (ICTY) setzte sich zum Ziel, die Verbrechen der Jugoslawienkriege juristisch aufzuarbeiten und die Täter zu belangen.¹²⁷ Wie bereits im *Sommerlichen Nachtrag*

¹²⁵ Begriff der Homepage „Handkeonline“ entnommen, online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/953> (abgerufen am 4.6.2020).

¹²⁶ Handkes Orte/Schauplätze/Belgrad, online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/2495> (abgerufen am 4.6.2020).

¹²⁷ Offizielle Homepage: <https://www.icty.org/en> (abgerufen am 4.6.2020).

(1995) zu lesen ist¹²⁸, widerstreben Handke die Prozesse aufgrund der von ihm als solche wahrgenommenen Einseitigkeit. Nachdem Handke den serbischen Kriegsverbrecher Slobodan Milosevic während seiner Haft besucht, eine öffentliche Zeugenaussage im Prozess jedoch verweigert, veröffentlicht er *Die Talabas von Daimiel* (2005). Das Theaterstück *Die Kuckucke von Velika Hoca* (2009) beschäftigt sich mit der serbischen Minderheit im Kosovo. *Die Geschichte des Dragoljub Milanovic* (2011) beleuchtet die Lebensgeschichte des ehemaligen Direktors des serbischen Rundfunks (RTS), der für den Tod seiner Mitarbeiter verantwortlich gemacht wurde. Auch diesem Text liegen persönliche Gespräche des Autors mit dem Angeklagten zu Grunde, wie den Ausführungen zu dem Entstehungskontext zu entnehmen ist.¹²⁹

Diese kurze Zusammenschau zeigt, wie umfangreich sich Handke mit Jugoslawien beschäftigt hat. Da es in vorliegender Arbeit um das Zusammenspiel zwischen Handkes schriftstellerischem Selbstverständnis und seiner den Texten inhärenten Medienkritik gehen soll, wurden jene Jugoslawien-Texte als Primärliteratur ausgewählt, die aufgrund ihres hohen medienkritischen Anteils dazu beitragen können, diese Fragestellung zu erforschen. Im Folgenden werden die drei Texte, die den Forschungskorpus der Arbeit bilden, detailliert vorgestellt. Im anschließenden dritten Kapitel sollen die medienkritischen Aspekte der Texte genau aufgeschlüsselt und untersucht werden.

2.4.1 *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (1996)

Der Text *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* wurde 1996 an zwei Wochenenden in der Süddeutschen Zeitung (SZ) veröffentlicht¹³⁰. Die Entscheidung, seinen literarischen Text in einer Tageszeitung zu veröffentlichen, kann durchaus als „Handksche[s] Mitmachen im Spiel der Medien“¹³¹ verstanden werden. Zum einen werden in diesem Text die Medien auf das Schärfste kritisiert,

¹²⁸ „Prozesse, ja!, aber dann gegen Leute aus allen drei Kriegsvölkern gleichzeitig, und nicht zuerst gegen einen Serben – die Aufmerksamkeit der Welt ist ganz anders stark für so einen Angeklagten, der noch dazu der erste ist, und das wird das Bild prägen und die Geschichte weiter verbiegen!“ (SN 213).

¹²⁹ Entstehungskontext *Die Geschichte des Dragoljub Milanovic*, online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/2361> (abgerufen am 4.6.2020).

¹³⁰ vgl. u.a. Trojer, Magdalena: Wenn einer eine Reise tut – der Grenzgänger Peter Handke. In: Denz, Stefanie/Pirkel, Dagmar (Hg.): Peter Handke und der Krieg. Innsbruck: Studia Universitätsverlag 2009, S.129 – 136, hier: S. 133.

¹³¹ Heimböckel (2008), S. 226.

zum anderen macht er sich das Medium Tageszeitung zu Nutze, um ein großes Publikum zu erreichen und seine Botschaft unter Zuhilfenahme seiner Bekanntheit möglichst schnell zu verbreiten.¹³² Die Vorwürfe, Handke würde die kritisierten Inhalte aus den Medienberichten nicht widerlegen¹³³ und selbst keine neuen Erkenntnisse liefern¹³⁴, wären nur dann zulässig, wenn Peter Handke Journalist wäre und so diesen Ansprüchen gerecht werden müsste. Dies muss er als Literat allerdings nicht. Dass er die Jugoslawienkriege zum Thema macht und mit dem für ihn typischen, angriffslustigen Ton verbindet, macht diesen Text 1996 wie auch heute noch zu einem Diskussionsthema. „Der Wert dieses Textes könnte in der Beweglichkeit liegen, die er mobilisiert – gewiß auch gegen sich selbst.“¹³⁵

Wie Edith Brotzge analysierte, lassen sich die medienkritischen Aussagen in der *Winterlichen Reise* vorwiegend in Prolog und Epilog finden.¹³⁶ Handke formuliert ein „Zu-bedenken-Geben“ (WR 150) als Ziel seines Textes. Er präsentiert eine Sichtweise auf die Jugoslawienkriege, die der durch die Medien verbreiteten widerspricht und somit eine neue Perspektive auf den Krieg eröffnet. Die Tatsache, dass Handke einen anderen Fokus wählt als die Medien, indem er sich vorwiegend auf den Alltag der Zivilbevölkerung konzentriert und nicht ereignisbasiertes „Storytelling“ betreibt, macht deutlich, dass mediale Kriegsberichterstattung und Literatur nicht dieselben Ansprüche haben und dieselben Ziele verfolgen können. Der Schriftsteller übernimmt seine Rolle als Anwalt für jene, deren Seite in der medialen Welt nicht zur Sprache kommen. Er versteht sich selbst (auch) als Sprachrohr.

Sein ausgeprägtes Wissen über die serbische Kultur wird ersichtlich durch die Nennung zahlreicher Kulturschaffender und Autoren verschiedener Epochen: Milos Crnjanski (Dichter; 1893 – 1977), Miodrag Bulatovic (Schriftsteller; 1930 – 1991), Emir Kusturica (Regisseur; geb. 1954), Vasko Popa (Dichter; 1922 – 1991), Petar II Petrovic-Njegos (Dichter; 1813 – 1851), Milorad Pavic (Schriftsteller; 1929 – 2009), Dragan Velikic (zeitgenössischer Autor internationaler Bekanntheit; geb. 1953) und nicht zuletzt Ivo Andric (Schriftsteller, Diplomat und Literaturnobelpreisträger; 1892 – 1975). Seine enge Freundschaft zu zwei

¹³² vgl. Schmid, Thomas: Ein einsamer Sucher nach Wahrheit. In: Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit (1996), S. 73 – 76, hier: S. 73.

¹³³ Zülch, Tilman: Vorwort. Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke! In: Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996, S. 11 – 23, hier: S. 16.

¹³⁴ Seibt, Gustav: Wahn von Krieg und Blut und Boden. Serbien ist Deutschland. Zu Peter Handkes beunruhigendem Reisebericht. In: Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit (1996), S. 67 – 71, hier: S. 67.

¹³⁵ Schoeller, Wilfried F.: Ein störrischer Missionar. Peter Handke in Frankfurt. In: Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit (1996), S. 99 – 102, hier: S. 102.

¹³⁶ vgl. Brotzge, Edith: Peter Handkes „Gerechtigkeit für Serbien. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina“ in der Kritik. In: Denz, Stefanie/Pirkl, Dagmar (Hg.): Peter Handke und der Krieg. Innsbruck: Studia Universitätsverlag 2009, S. 137 – 147, hier: S. 137.

serbischen Staatsbürgern, die die Reise mit ihm unternehmen (vgl. WR 41 u. 43), die Kenntnis serbischer Erinnerungsorte (wie z.B. des Klosters von Studenica, das er gemeinsam mit dem Schriftsteller Milorad Pavic besucht, vgl. WR 102) und das Wissen über Identifikationsmerkmale wie die Musik der serbischen Sängerin Ceca (vgl. WR 118) lassen nicht nur auf ausgeprägtes Interesse, sondern tiefe Verbundenheit Peter Handkes zu diesem Land schließen. Hinzu kommen seine zu dem Zeitpunkt der Erstveröffentlichung der *Winterlichen Reise* bereits jahrelang andauernde literarische Beschäftigung mit Jugoslawien und die eigenen slowenischen Wurzeln.¹³⁷ All das sind Argumente für eine persönliche Verstrickung Handkes – er ist ein Verfechter des Vielvölkerstaats Jugoslawien und bringt daher nur wenig Sympathie für Unabhängigkeitsbestrebungen der einzelnen Teilrepubliken (die als eine der Ursachen für den Jugoslawienkrieg genannt werden können) auf. Deutlich wird dies unter anderem dadurch, dass er die Abschiedsworte eines Partisanen, der „aus Kummer über das Ende seines Jugoslawien“ (WR 129) Suizid begangen hatte, an den Schluss der *Winterlichen Reise* stellt.

Die in der *Winterlichen Reise* aufgestellte Behauptung, dass Handke sich nicht auf seine Reise nach Serbien vorbereitet habe (vgl. WR 47), kann aufgrund dieser Belege hinterfragt werden. Dennoch – oder gerade deswegen – sendet der Autor mit seinem Text eine wichtige Botschaft: Er plädiert für unabhängiges, eigenständiges, von Vorurteilen freies Denken und deckt das „Wörtergift“ (WR 153) der „*Spiegel-Sprache*“ (WR 150) auf, indem er die „Bilderstarre“ (WR 76) der Medien kritisiert. Er fordert seine Leser*innen dazu auf, von Medien produzierte Bilder nicht unreflektiert zu übernehmen, ob es sich nun um sprachliche oder visuelle Darstellungen handeln mag. So ist der Text zum einen durch eine umfassende Kenntnis des serbischen Landes und der Kultur, zum anderen durch konsequente Medienkritik gekennzeichnet. (vgl. *Kapitel 3*)

2.4.2 *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise (1996)*

Handkes zweiter Reisebericht über Jugoslawien unter dem Titel *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise* wurde knapp ein halbes Jahr nach dem ersten publiziert. Er ist „gewissermaßen als Reaktion auf die Reaktionen auf seine *Winterliche Reise*“¹³⁸ zu verstehen. Eine „starke intertextuelle Beziehung zwischen dem sommerlichen Text und dem

¹³⁷ vgl. u.a. *Die Wiederholung* (1986) und *Abschied des Träumers vom Neunten Land* (1991).

¹³⁸ Sexl, Martin: Poesie als Medienkritik. Die Jugoslawien-Kriege im Werk Peter Handkes. Originalbeitrag *Handkeonline* (4.3.2013), online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/sexl-2013.pdf> (abgerufen am 1.4.2020), S. 1.

winterlichen“¹³⁹ ist bereits durch den Titel festgemacht. Miguoué bescheinigt dem Text dennoch eine „eigene Dynamik“¹⁴⁰. Der Literaturwissenschaftler unterstreicht außerdem, dass auch die Lesereise, die Handke im Anschluss an die *Winterliche Reise* unternahm, als auslösendes Moment in Betracht gezogen werden kann. Das Publikum forderte Handke bei dieser Gelegenheit auf, Stellungnahmen zu den Jugoslawien-Kriegen abzugeben,¹⁴¹ die er womöglich in Form eines Buches ausführlicher beantwortet wissen wollte. Nicht zuletzt aufgrund der Wortmeldungen seines Publikums hatte Handke das Gefühl, es sei „vielleicht ein Nachtrag nötig“ (SN 167). Er bezeichnet die zweite Reise als „Variante“ (SN 167) der ersten.

Dass er auf die Vorwürfe seiner Kritiker*innen in Form eines literarischen Korrekturversuches, wie Lara Waldhof den Text bezeichnet, reagiert und bemüht scheint, einige Kritikpunkte umzusetzen, beweist Handke im *Sommerliche Nachtrag*, indem er nun neben den serbischen Gebieten auch andere ins Zentrum der Beobachtung rückt. Wurde in der *Winterlichen Reise* nur das serbische Land (Belgrad, Zemun, Smederevo, Gegend um Novi Sad inkl. Gebirge Fruska Gora) und allenfalls das Grenzgebiet zu Bosnien (um das Dorf Bajina Basta an der Drina) beschrieben, so weitet Handke seine Erkundungen nun aus. Er begegnet damit der Kritik an seinem ersten Reisebericht: „Indem Handke auf seiner zweiten Reise Bosnien und vor allem Srebrenica besucht, kann ihm der Vorwurf also nicht mehr so leicht gemacht werden, über den Krieg geschrieben, ohne diesen jedoch gesehen zu haben.“¹⁴² Mit seiner Reise nach Bosnien und vor allem Srebrenica – den Ort des Kriegsverbrechens – beweist der Autor vor allem eines: „Handke verweigert sich also nicht der Katastrophe wie ihm später immer wieder unterstellt wird – das Gegenteil ist der Fall. Aber er verweigert sich dezidiert der einseitigen Zuweisung, diesem fast automatischen und dauerhaft gepflegten Gut-Böse-Mechanismus.“¹⁴³

Handke versucht im zweiten Reisebericht stärker im Sinne der von ihm stets eingeforderten Multiperspektivität, die der *Winterlichen Reise* abgesprochen wurde, zu agieren. Dass er als Auslöser für den zweiten Reisebericht nicht die harsche Kritik seiner Gegner, sondern die Reaktionen der Einheimischen auf die *Winterliche Reise* als auslösendes Moment angibt, ist typisch für Handke:

¹³⁹ Miguoué, Jean Bertrand: Peter Handke und das zerfallende Jugoslawien. Ästhetische und diskursive Dimensionen einer Literarisierung der Wirklichkeit. Innsbruck: University Press 2012, S. 156.

¹⁴⁰ Miguoué (2012), S. 157.

¹⁴¹ vgl. Miguoué (2012), S. 162.

¹⁴² Waldhof, Lara: Korrekturen? Peter Handkes „Sommerlicher Nachtrag“ als Reaktion auf die Kritik an seiner „Winterlichen Reise“. In: Denz, Stefanie/Pirkl, Dagmar (Hg.): Peter Handke und der Krieg. Innsbruck: Studia Universitätsverlag 2009, S. 159 – 167, hier: S. 161.

¹⁴³ Struck (2012), S. 147.

Und hier [Anm.: in *Bajina Basta*] war es auch zum ersten Mal, daß ich, nach all den solchen und solchen Reaktionen auf meine Reisegeschichte, es mit dem Gedanken zu schaffen bekam, ich könnte durch mein Niederschreiben etwas Unrichtiges, Falsches, ja Unrechtes getan haben. (SN 176f.)

Der Autor führt seine Leserschaft an dieser Stelle bewusst in die Irre, denn er zweifelt weder an der Relevanz seiner Medienkritik, noch lenkt er in Bezug auf die viel kritisierte Parteinahme für Serbien ein. Er stellt sich lediglich die Frage, ob er die Personen und Orte hätte anonymisieren sollen, um ihre Identität zu wahren. (vgl. SN 179) Diese Form der Selbstreflexion bezieht die Gefühlslage der „Subjekte“ seines Reiseberichts mit ein. Solch eine selbstkritische und reflektierende Herangehensweise unterscheidet sich in eklatanter Weise von der journalistischen Praxis – zumindest jener, die Handke an den Pranger stellt. Handke formuliert in Anbetracht dieser Tatsache auch in seinem zweiten Reisebericht Dimensionen einer wünschenswerten journalistischen Denkweise unter Berücksichtigung der Anliegen der von ihnen Abgebildeten. Er positioniert sich abermals als Antagonist der Medien, wenngleich er sie nicht so direkt anklagt wie in der *Winterlichen Reise*. Die Medienkritik fällt im *Sommerlichen Nachtrag* verhaltener aus, wie die Sekundärliteratur bemerkt hat: „Seine harsche Medien- und v.a. Kriegsberichterstattungskritik erneuerte Peter Handke im ‚Sommerlichen Nachtrag‘, wenn auch mit etwas abgemilderten Ausdrücken“¹⁴⁴. Daniela Finzi spricht in ihrer Monographie gar von einem „Fehlen einer leitmotivischen Medienkritik“¹⁴⁵. Handke reagiert im *Sommerlichen Nachtrag* explizit auf Anschuldigungen seiner Kritiker*innen. Bezugnehmend auf die Ablehnung seines durch rhetorische Fragen gekennzeichneten Erzählstils, schildert Handke, nicht ohne ironischen Unterton, eine Situation, in der ein Nachfragen unabdingbar scheint.

Und an der Felshangstelle ein Schock neuer Buswartender, für welches Ziel? Nicht fragen. Und zurück auf der Brücke weder das Blechglockengeläute. Aber warum stieg dann mit mir kein anderer Kirchgänger den Wiesen- und Obstbaumhang hinauf? (Niemand da zum Fragen.) (SN 204)

¹⁴⁴ Waldhof (2009), S. 162.

¹⁴⁵ Finzi, Daniela: *Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegerischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Perspektive*. Tübingen: Francke Verlag 2013, S. 184.

Indem sich der Autor selbst ermahnt, keine Fragen zu stellen, reagiert er sarkastisch auf die Kritik. Die rhetorischen Fragen fungieren weiterhin als charakteristisches Stilmittel, Handke zeigt damit allerdings, dass er sich mit der Kritik an der *Winterlichen Reise* beschäftigt hat. Er „nimmt die von ihm provozierten und erwarteten Reaktionen wahr/ernst und berücksichtigt sie bei der Abfassung seines Sommerlichen Nachtrags, ohne dabei seine Grundgedanken oder seine ‚Disposition‘ in der Debatte radikal zu verändern.“¹⁴⁶ Rhetorische Fragen bilden eben wie kein anderes Stilmittel das ab, was Handke an der Berichterstattung zu den Jugoslawienkriegen stört, nämlich dass die von den Medien konstruierten Bilder eben nicht hinterfragt werden.

2.4.3 *Unter Tränen fragend* (2000)

Der dritte Jugoslawien-Text von Peter Handke wurde im Juni 1999 unter dem Titel *Der Krieg ist das Gebiet des Zufalls* in der Süddeutschen Zeitung veröffentlicht. 2000 publizierte der Suhrkamp-Verlag den Text, der die Aufzeichnungen von zwei kurz hintereinander stattfindenden Jugoslawienreisen im Frühjahr 1999 beinhaltet, unter der wörtlich aus dem Text übernommenen Phrase *Unter Tränen fragend*. Handke schreibt über ein Gespräch mit einer Ärztin aus Novi Sad:

Die Frau kann es nicht fassen, was die Länder, in die sie immer so gern gereist ist (sie war öfter in den USA), ihrem Volk antun. Statt sich aber zu empören, fragt sie dann nur: „Ja, sind wir denn wirklich so schuldig?“ Und das ist kein rhetorisches Fragen: sie will wirklich und dringlich wissen, zum Beispiel von uns dreien hier, was ihrer aller, Serben und Montenegriner, Schuld sei! „Solch ein Leiden - da muß doch Schuld sein. Es kann nicht anders sein, als daß wir schuldig sind. Aber wie? Aber warum?“ Und auch an ihr jetzt die nassen Augen, zum letzten Mal auf dieser Fahrt. Diese Augen da aber nicht auf der Stelle abgewendet wie bei dem alten Mann zuvor in Beograd, vielmehr uns frontal entgegengehalten, in das Licht und in die Sonne gehalten; unter Tränen FRAGEND [...] (UTF 154)

In dieser Szene zeigt sich Handke abermals als Zuhörer und als jemand, der an der serbischen Bevölkerung interessiert ist. Er bildet ab, wie wenig Verständnis sie für das Bombardement der international agierenden NATO aufbringen kann und dass sie es mitunter auch als Angriff auf ihr Volk sehen. Da die Zivilbevölkerung schwer darunter zu leiden hat, ohne die tatsächlichen Hintergründe gänzlich zu verstehen, macht sich diese eindringlich beschriebene Verzweiflung

¹⁴⁶ Miguoué (2012), S. 168.

breit. Damit wird eine wichtige Parallele zwischen den vorangegangenen Reiseberichten und dem 1999 erschienenen Text angesprochen. Handkes Hauptaugenmerk gilt auch weiterhin der Zivilbevölkerung: „Handke zeigt hier Empathie und transformiert seine eigenen Kindheitserlebnisse auf die nun derart bedrohten Menschen.“¹⁴⁷

Der Reisebericht ist in zwei Kapitel gegliedert, der erste Abschnitt beinhaltet Berichte über die *Karwochenreise nach Jugoslawien, vom Dienstag, dem 31. März 1999 bis Freitag, 3. April 1999* und umfasst ca. 70 Seiten, der zweite Abschnitt schildert auf weiteren 80 Seiten die Erlebnisse der zweiten Reise unter dem Titel *Aufzeichnungen im Nachhinein von der zweiten Kriegsreise durch Jugoslawien, 23. Bis 29. April 1999*. Die Überschriften sowie die durchgehende, konkrete Datierung der Ereignisse lassen Parallelen zu Tagebüchern oder journalistischer Schreibweise erkennen. Susanne Düwell sieht darin einen Beleg dafür, „dass Handke seinen Text als Augenzeugenbericht verstanden wissen will“¹⁴⁸ und „dass der Text simultan zum Kriegsgeschehen erstellt wurde“¹⁴⁹. Eine Besonderheit der Reise ist die neue Begleitperson: Der Journalist Thomas Deichmann begleitet Handke auf seiner Reise. Dies kann als versöhnende Geste gegenüber den Medienschaffenden, die sich durch die Medienkritik in den vorigen Werken persönlich angegriffen fühlten, verstanden werden.

Gemein ist den beiden Textabschnitten, wie bereits der *Winterlichen Reise* und dem *Sommerlichen Nachtrag*, eine Medienkritik mit Fokus auf die sprachlichen, wenngleich der allgemeine Fokus des Textes doch eher auf einer generellen Kritik an dem Kosovo-Krieg und dem Eingreifen der NATO in den Konflikt liegt. Handke selbst bezeichnet den dritten Reisebericht auch als „Kriegsschadenreise“ (UTF 115). Die Kritik an einem „Totalkrieg der NATO gegen Jugoslawien“ (UTF 119) ist vordergründig. Es wurde auch in der Sekundärliteratur erkannt, „dass die Parteinahme für Serbien während des NATO-Krieges deutlich polemischer und polarisierender wird“¹⁵⁰ und „dass Handke im Verlauf der Reiseberichte seine Kritik an den massenmedial produzierten und politisch instrumentalisierbaren Bildern aufgibt.“¹⁵¹ Insofern ist der angriffslustige Ton gegen Medien und Journalist*innen nicht ganz so stark ausgeprägt wie in den Texten zuvor. Dennoch unterstreichen einige Stellen Handkes Bedürfnis nach einer sensiblen Berichterstattung. *Unter*

¹⁴⁷ Struck (2012), S. 191.

¹⁴⁸ Düwell (2006), S. 95.

¹⁴⁹ Düwell (2006), S. 95.

¹⁵⁰ Düwell, Susanne: Peter Handkes Kriegs-Reise-Berichte aus Jugoslawien. In: Koch, Lars/Vogel, Marianne (Hg.): *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 235 – 248, hier: S. 235.

¹⁵¹ Brokoff (2011), S. 77.

Tränen fragend erfordert eine kritische Rezeption in Hinblick auf die Positionierung Handkes. An einer Stelle am Anfang des Textes benennt er serbische Propaganda als „etwas (fast) rein Natur- und Notgewachsenes“ (UTF 21). Diese Formulierung kann und muss kritisiert werden, denn Propaganda enthält immer einen politisch motivierten Hintergedanken. Die Frage ist, ob Handke mit dieser Formulierung zu weit geht.

Dann im TV das, was im westlichen Sprachgebrauch allenthalben ‚Propaganda‘ heißt [...] dazu das immergleiche, nahezu sanfte jugoslawisch-patriotische Lied, und das mindestens stündlich wiederholt [...] Und erstmals da mein Gedanke, es gebe eine Art der ‚Propaganda‘, die nichts Gemachtes oder gar Bezwecktes sei, vielmehr etwas Naturgewachsenes sein könne, als ‚Propaganda‘ wahrnehmbar allein durch Verbreitetwerden, Propagiertwerden. (UTF 19)

Ist er selbst Opfer der serbischen Propaganda geworden? Diese Stelle ist kritisch zu betrachten und in der Sekundärliteratur als „eindeutige Parteinahme und eine eindeutige Freund-Feind-Sortierung zugunsten Serbiens“¹⁵² verstanden worden.

¹⁵² Düwell (2007), S. 246.

3. Medienkritik in Handkes Jugoslawien-Texten

Peter Handkes Jugoslawien-Texte führten zu öffentlich ausgetragenen Kontroversen, die nach Lothar Struck in drei Erregungswellen eingeteilt werden können.¹⁵³ Die ersten beiden Erregungswellen sind auf die Publikationen der Jugoslawien-Texte *Eine winterlichen Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morava und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (1996) und *Unter Tränen fragend* (1999) zurückzuführen, während der dritten Welle eine außerliterarische Begebenheit zu Grunde liegt: 2006 erregte die Teilnahme (und Grabrede) Handkes an dem Begräbnis von Slobodan Milosevic, jenem serbischen Politiker, der aufgrund seiner Befehlsgewalt zur Zeit der Jugoslawien-Kriege von dem Kriegsverbrechertribunal in Den Haag wegen Völkermord angeklagt wurde, die Öffentlichkeit. Die mediale Berichterstattung über die Grabrede für einen vermeintlichen serbischen Kriegsverbrecher, motivierte seine Kritiker*innen erneut dazu, ihn als „proserbisch“ oder „jugophil“ (laut Handke ein „Spiegel-Wort“, vgl. WR 39) zu bezeichnen und den Jugoslawien-Texten ihre Bedeutung aufgrund seiner persönlichen Involviertheit abzuerkennen. Die Kontroverse ist keineswegs abgeschlossen, wie die Diskussion über die Verleihung des Literaturnobelpreises 2019 zeigt.

Die Intensität der Debatten ist nicht zuletzt auf die Medienkritik, die die Jugoslawien-Texte auszeichnen, zurückzuführen. Journalist*innen und Medienschaffende versuchten, sich zu rechtfertigen und die Angriffe abzuwehren – sie fühlten sich durch die Texte persönlich angegriffen.¹⁵⁴ Kritikpunkte, wie der Vorwurf der Abwendung von der Realität hin zu einer „Idylle“¹⁵⁵ und eine faktenarme Berichterstattung,¹⁵⁶ wurden beständig vorgebracht und erneuert. Ein nicht abzustreitender Wert der Texte ist aber, schenkt man Matthias Schöning Gehör, „die grundsätzliche Berechtigung einer Kritik maßgeblicher westeuropäischer Printmedien, die in fahrlässiger Vereinfachung der Zusammenhänge ein weitgehend schwarz-weißes Bild der jugoslawischen Verfallskriege zeichnen, in der die Täterrolle ausschließlich für Serben reserviert ist.“¹⁵⁷ So stellt die den Texten inhärente Medienkritik, in Form der von

¹⁵³ Struck (2012), S. 8f.

¹⁵⁴ Zum Beispiel: Peter Schneider, der in der *Winterlichen Reise* namentlich erwähnt wird.

¹⁵⁵ Zülch (1996), S. 17.

¹⁵⁶ Caspary, Ralf: Handke-Kommentar. In: *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit* (1996), S. 77 -79, hier: S. 77.

¹⁵⁷ Schöning, Matthias: Verbohrte Denkanstöße? Peter Handkes Jugoslawienengagement und die Ethik der Intervention. Ein Ordnungsversuch. In: Beganovic, Davor/Braun, Peter (Hg.): *Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien*. Paderborn [u.a]: Fink 2007, S. 307 – 330, hier: S. 322.

Handke gewählten „Begriffs- und Bildkritik“¹⁵⁸, einen zentralen Aspekt der zu analysierenden Texte dar. Wie gezeigt werden wird, ist es vor allem die unsensible Verwendung von Sprache und der Einsatz von Bildern, die von Handke abgelehnt werden.

Der Autor ist sich im Klaren darüber, dass sein Versuch, während eines wütenden Krieges die Rolle der Medien zu hinterfragen, ein Balanceakt werden würde: „Was, willst du etwa die serbischen Untaten, in Bosnien, in der Krajina, in Slawonien, entwirklichen helfen durch eine von der ersten Realität absehbende Medienkritik? – Gemach, Geduld, Gerechtigkeit.“ (WR 55) Wichtig ist hierbei jedoch, zu verstehen, wie Handke Gerechtigkeit versteht: „Damit ist nicht die ‚Reinwaschung‘ der serbischen Politik gemeint. ‚Gerechtigkeit‘ ist für Handke der Blick auf das Ganze und nicht die Partikularisierung der Realität.“¹⁵⁹ Diesen Anspruch vermisst er in der Berichterstattung über die Jugoslawien-Kriege. Auch wenn es an manchen Stellen so wirken mag, ist der Vorwurf einer „pauschale[n] Verachtung der Journalisten“¹⁶⁰ nicht gerechtfertigt. Denn Handke wendet sich nur gegen diejenigen Journalist*innen, „die alles im Voraus wissen und in ihren Äußerungen die normativen Urteile schon mitliefern.“¹⁶¹ Er setzt mit seinen Jugoslawien-Texten der medialen Berichterstattung in den verschiedensten Zeitungen, aber auch Fernsehberichten, eine andere Perspektive entgegen und lässt erkennen, dass Literatur zum Zeitpunkt kriegesischer Auseinandersetzungen und medialer Vorverurteilung zu etwas Anderem fähig ist, als es die journalistische Berichterstattung vermag (wenngleich eine Ergänzung der beiden Disziplinen auch dem Autor als notwendig erscheint): „Die bösen Fakten festhalten, schon recht. Für einen Frieden jedoch braucht es noch anderes, was nicht weniger ist als die Fakten. Kommst du jetzt mit dem Poetischen? Ja [...] Oder sag statt ‚das Poetische‘ besser das Verbindende, das Umfassende [...].“ (WR 159). In den folgenden Unterkapiteln soll der Versuch getätigt werden, Handkes Medienkritik in Kategorien einzuteilen und seine zentralen Einschätzungen herauszufiltern. Anhand der Primärliteratur soll gezeigt werden, dass Handke Vorschläge zu einer besseren und gerechten Berichterstattung liefert.

¹⁵⁸ Sexl, Martin: Poesie als Medienkritik. Die Jugoslawien-Kriege im Werk Peter Handkes. Originalbeitrag *Handkeonline* (4.3.2013), online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/sexl-2013.pdf> (abgerufen am 1.4.2020), S. 9.

¹⁵⁹ Struck (2012), S. 113.

¹⁶⁰ Schneider (1996), S. 32.

¹⁶¹ Struck (2012), S. 107.

3.1 Medien als „Brandstifter“¹⁶²

Mira Beham bezeichnete die Medien in einem ihrer Artikel über die Jugoslawienkriege und ihrer Monographie „Kriegstrommeln. Medien, Krieg und Politik“ (1996) als Brandstifter. Im Balkankrieg hätte sich die „einseitige Parteinahme“¹⁶³ der Berichterstatter als besonders schwerwiegend und problematisch erwiesen. Die Schuld sieht sie nicht zuletzt bei den Journalist*innen, die sich häufig der Blattlinie fügten, ohne ihre eigene Macht als Informationsüberbringer*innen zu nutzen.

Alle [Anm.: *Journalist*innen, mit denen die Autorin gesprochen hatte*] aber waren der Meinung, es existiere ein simples, schwarzweiß gemaltes Bild von Gut und Böse, das den wahren Gegebenheiten nicht entspreche, dabei offenkundig vergessend, daß sie oder ihre Medien es waren, die dieses Bild mitproduzierten [...].¹⁶⁴

Durch die Berichterstattung in westlichen Medien wurde der „Handlungsdruck gegen nur eine Seite des Konflikts verstärkt“¹⁶⁵ – dies führte schlussendlich dazu, dass die NATO 1999 ein Bombardement gegen Serbien durchführte. Es ist daher möglich, den Medien zumindest eine Teilschuld an der Verschärfung des Konfliktes zuzusprechen. Handke, so scheint es, erkannte dieses gefährliche Potential der Medien bereits einige Jahre vor den militärischen Maßnahmen gegen Serbien:

Und trotzdem, fast zugleich mit solchen ohnmächtigen Gewaltimpulsionen eines fernen Sehbeteiligten, wollte ein anderer Teil in mir (der freilich nie für mein Ganzes stand) 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. (WR 64)

Zum einen ist sich Handke der Bedeutung der Berichterstatter*innen in Kriegssituationen bewusst, die Entfernung des „Sehbeteiligten“ vom tatsächlichen Geschehen, erfordert Informationsüberbringer*innen – Medien erfüllen unbestritten eine wichtige gesellschaftliche

¹⁶² Beham, Mira: Die Medien als Brandstifter. In: Bittermann, Klaus (Hg.): Serbien muss sterben. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994, S. 118 – 133.

¹⁶³ Beham (1996), S. 210

¹⁶⁴ Beham (1996), S. 209.

¹⁶⁵ Beham (1994), S. 119.

Aufgabe. Ohne Journalist*innen, die sich in kriegsrische Gebiete begeben und von dort aus berichten, wäre es schwierig, überhaupt etwas über Konflikte fernab der Landesgrenzen zu erfahren. Allerdings macht der Autor auch die darin liegende Gefahr deutlich: Wenn Journalist*innen die einzigen sind, die die Möglichkeit haben, die Realität zu sehen, so sind sie auch die einzigen, die sich ein Urteil bilden können. Die Beschleunigung der Welt, die eine schnelle Urteilsbildung auf Seiten der Medienschaffenden erforderlich macht¹⁶⁶, um konkurrenzfähig zu sein, kann auch zu Fehlinformationen und zu Urteilen führen, die vor der Publikation nicht verifiziert wurden. Eine schnelle Beurteilung der Lage ist gerade in Kriegssituationen notwendig, aber auch gefährlich.

Behams Bezeichnung der Medien als Brandstifter soll hier adaptiert werden. Sie kann durchaus in Einklang mit Handkes Medienkritik in den Jugoslawien-Texten gebracht werden. Zum einen kritisiert er, dass Medienschaffende Kriegszeiten dazu nutzen würden, ihre Verkaufszahlen mit Hilfe von unseriösem Sensationsjournalismus zu steigern. (*Kapitel 3.1.1*) Zum anderen stößt sich Handke an der Rolle der Medien bei der (Mit-)Produktion und Verschärfung von Vorurteilen. (*Kapitel 3.1.2*) Zu vorschnell und ohne ausreichende Überprüfung würden Schuldige gesucht und Feindbilder konstruiert. Die nächsten Abschnitte werden diese beiden Aspekte bearbeiten und aufzeigen, inwiefern auch Handke den Medien in der Kriegssituation am Balkan die Rolle der Brandstifter zuschreibt.

3.1.1 Kommerzialisierung

Die Kommerzialisierung der Jugoslawien-Kriege wird vor allem in *Unter Tränen fragend* stark kritisiert und zum Thema gemacht. Vor dem Hintergrund der internationalen Beteiligung und Involvierung in die Konflikte am Balkan (insbesondere den Kosovo-Konflikt) nahm auch das Interesse der europäischen Bevölkerung zu. Die Medien nutzten dies, um Profit aus dem Krieg zu schlagen und sich zu bereichern. Handke versucht diesen Umstand zu verdeutlichen:

Und dazu mein seit Kriegslosbruch systematischer (oder zwanghaft?) gewordener Blick auf die Auflagenzahlen, bei sämtlichen Tag- und Nachtblättern sprunghaft gestiegen: wie wäre es, so meine Zwangsidee, verwendeten alle die westlichen Medien, die dank des Kriegs gegen Jugoslawien ein Heidengeld verdienen, einen Teil ihrer Gewinne zum Wohle der Kriegsoffer [...] Ihr Medien entwirklicht oder, eher,

¹⁶⁶ vgl. Chimelli (2008), S. 37.

verformt und verderbt jedes Mitgefühl, indem ihr zuerst mitbombt und dann die Stories eurer [...] Gebombten verschachert, in ähnlicher Weise, wie eure Staaten, deren perfekt funktionierende Spießgesellen ihr seid, zuerst Zerstörer waren und dann den Friedensrichter spielen. (UTF 72f)

Diese Vorwürfe sind mit der Bezeichnung der Medien als Brandstifter in Einklang zu bringen. Dass sie das Leiden der Kriegsoffer in Bildern und Geschichten ausschachten, ohne jedoch näheres Interesse zu zeigen oder gar ihre finanziellen Mittel zu nutzen, um humanitäre Hilfe zu leisten, enttarnt Handke als Argument für ihre Mitschuld. Durch die Verwendung des Begriffs der Wirklichkeit („entwirklicht“), der in Handkes Poetik eine zentrale Rolle einnimmt (vgl. Kapitel 2), verdeutlicht er, dass er als Gegenspieler der Medien auftritt. In noch deutlicherer Weise heißt es in *Unter Tränen fragend* weiter: „Zugleich steigen die (Seh-)Beteiligungen, die Auflagen, die Einkünfte – würden die Kassen durchs Land klingeln, wäre dies das Parallelgeräusch auf dem Boden zu den Bombern in den Lüften.“ (UTF 82f) Diese Gegenüberstellung der Kriegsführenden und der Medien erweckt den Anschein, dass Handke bei beiden Parteien eine ähnliche Schuld sieht. Die Textstelle kann als ein weiterer Grund für die nicht enden wollende Kritik an seinen Jugoslawien-Texten gesehen werden. Indem er für eine komplette Gleichstellung zwischen den tatsächlichen Kriegsführenden auf der einen und der Mitschuld der Medien auf der anderen Seite plädiert, gewinnt seine Medienkritik an Schärfe und Erbarmungslosigkeit. Handke unterstreicht damit die Ansicht, „dass die westlichen Medien als Protagonisten in diesem Krieg zu betrachten sind und dass der Mediendiskurs als Mittel der Kriegführung angesehen werden muss.“¹⁶⁷

Scharfe Kritik übt Handke von Anfang an der französischen Tageszeitung *Le Monde*. Sowohl in der *Winterlichen Reise*, als auch in *Unter Tränen fragend*, fungiert dieses Printmedium als Zielscheibe seiner Kritik. Im Prolog der *Winterlichen Reise* wird der Tageszeitung eine negative Entwicklung von einer seriösen – vom Autor geschätzten – Zeitung hin zu einem „demagogischen Schnüffelblatt“ (WR 51) vorgeworfen. Handkes Vorwurf, basierend auf einer unsensiblen Berichterstattung über die Krankheit des französischen Staatspräsidenten Francois Mitterand, lautet: „Die Zeitung beschreibt ihre Sujets nicht mehr, geschweige denn, was noch besser, auch nobler wäre, evoziert sie, sondern begrapscht sie – macht sie zu Objekten.“ (WR 51) Diese Form der Berichterstattung wurde von Peter Brock mit dem polemischen Begriff des „Meutenjournalismus“¹⁶⁸ beschrieben. Die Journalist*innen verlieren ihre eigentliche Aufgabe

¹⁶⁷ Miguoué (2012), S. 226.

¹⁶⁸ vgl. Brock, Peter: Meutenjournalismus. In: Bittermann, Klaus (Hg.): *Serbien muss sterben. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg*. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994, S.15 – 36.

aus dem Blick und berichten vorwiegend, um möglichst viele Leser*innen zu erreichen, sie zu binden und neugierig zu machen. Auch Inhalte einer allgemeinen Medienkritik, die eine Abhängigkeit der Journalisten „von der Periodizität, von der Informationsfunktion und von der Kommerzialisierung“¹⁶⁹ ihrer Zeitung betont, können damit in Zusammenhang gebracht werden.

In *Unter Tränen fragend* unterstellt er *Le Monde*, es ginge in der Berichterstattung nicht primär um das Zu-Berichtende, sondern um eine möglichst einprägsame Art und Weise der Berichterstattung: „Dazu Gedanke des Zeitungsleser-Narren: was aber, wenn das Zeigen auf eine Weise geschieht, daß der Zuschauer oder Leser, ob Narr oder nicht, gar nicht anders kann, als mehr auf den fuchtelnden, sausenden, klopfenden, gestikulierenden, zuschlagenden Stock zu schauen, als auf das, was er zu zeigen vorgibt?“ (UTF 13f.) Das Möglichkeitsszenario, das Handke an dieser Stelle entwirft gleicht einer Wunschvorstellung. Zugleich kann daran auch abgelesen werden, was Handke bestenfalls mit seinen Texten bewirken möchte, nämlich, dass die Leserschaft die Berichterstattung der Medien und ihre finanziellen Interessen in Frage stellt und mehr Sensibilität für die Geschichten der involvierten Menschen geschaffen wird. Denn trotz der „Allgegenwart [...] der nord- und westatlantischen Schlagzeilen und -bilder, vor denen es [...] kein Wegblicken mehr gab“ (UTF 71) vermisst Handke eine kritische Einstellung gegenüber der Kommerzialisierung. Mit seiner Kritik an dem vordergründigen Interesse der Zeitungen an Auflagen und Verkaufszahlen und der Pietätlosigkeit ihrer Berichterstattung in Hinblick auf leidvolle Erfahrungen einzelner Individuen wird deutlich, dass Handke „[...] auf die Relativierung des menschlichen Leides in den Darstellungen der ausländischen Reporter zielt.“¹⁷⁰ Kommerzialisierung bedeutet für ihn eine von persönlichen Schicksalen abgewandte und einzig auf Profit orientierte Form der Berichterstattung.

¹⁶⁹ Arntzen, Helmut: Medienkritik und sprachkritische Ethik. Prolegomenon. In: Breuer, Ulrich/Korhonen, Jarmo (Hg.): *Mediensprache – Medienkritik*. Frankfurt/Main: Lang 2001, S. 273 – 283, hier: S. 274.

¹⁷⁰ Drynda, Johanna: Der Schriftsteller als medialer Zaungast einer Kriegskatastrophe. Die Informationsware „Balkankrieg“ in den Prosatexten von Gerhard Roth, Peter Handke und Norbert Gstrein. In: Glunz, Claudia/Pelka, Artur/Schneider, Thomas F. (Hg.): *Information Warfare. Die Rolle der Medien (Literatur, Kunst, Photographie, Film, Fernsehen, Theater, Presse, Korrespondenz) bei der Kriegsdarstellung und -deutung*. Schriften des Erich Maria Remarque-Archives, Band 22, hg. von Thomas F. Schneider, Göttingen: V&R unipress 2007, S. 455 – 466, hier: S. 458f.

3.1.2 Der „Verkauf“ von Vorurteilen

Neben der finanziellen Ausschlichtung der Jugoslawien-Kriege im Sinne einer Gewinnmaximierung und Profitsteigerung und der dadurch beeinflussten Art und Weise der Berichterstattung, nennt Handke einen weiteren zentralen Kritikpunkt, der die Medien in ihrer Rolle als Brandstifter beschreibt. Ihre Beteiligung an der Erstellung und Verstärkung von Vorurteilen erscheint in ähnlicher Weise moralisch fragwürdig, weshalb hier von einem „Verkauf“ von Vorurteilen die Rede sein soll. Handke mahnt diesbezüglich ein gesteigertes Bewusstsein von Seiten der Rezipient*innen ein und appelliert, sich nicht der Illusion hinzugeben, die verkürzte Darstellung der Medienberichte entspräche dem realen Sachverhalt:

Denn was weiß man, wo eine Beteiligung beinahe immer nur eine (Fern-)Sehbeteiligung ist? Was weiß man, wo man vor lauter Vernetzung und Online nur Wissensbesitz hat, ohne jenes tatsächliche Wissen, welches alleine durch Lernen, Schauen und Lernen, entstehen kann? Was weiß der, der statt der Sache einzig deren Bild zu Gesicht bekommt, oder, wie in den Fernsehnachrichten, ein Kürzel von einem Bild, oder, wie in der Netzwelt, ein Kürzel von einem Kürzel. (WR 56)

Wie in vorangegangenen Zitaten bereits ersichtlich, versucht Handke bei seinen Leser*innen ein Hinterfragen allgemein gültiger Erzählungen und Stereotypen zu erzielen. Er stellt das subjektive Erfahren ins Zentrum seiner Argumentation und macht deutlich, dass es notwendig ist, nicht nur die Abbildung eines Sachverhaltes zu kennen, sondern auch die Sache selbst. Nachrichten und Medien bezeichnet er allgemein als „Kürzel“, als verkürzte Darstellung der Realität. „Die ‚Winterliche Reise‘ wirft der Berichterstattung über Serbien vor, eine komplexe, vieldimensionale [...] Wirklichkeit durch einfache Schuldzuweisungen und Verdammungen zu simplifizieren und vorschnell auf Handlungsalternativen zu reduzieren.“, resümiert Ulrich Breuer.¹⁷¹ Mithilfe des Stilmittels der rhetorischen Frage, die ein formbildendes Element des ersten Reiseberichts darstellt und auch in den weiteren zur Anwendung findet, gelingt es Handke, seine Leserschaft direkt anzusprechen und so auf Sachverhalte hinzuweisen, deren Darstellung überdacht werden sollte:

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

¹⁷¹ Breuer, Ulrich: Parasitenfragen. Medienkritische Argumente in Peter Handkes Serbienreise. In: Breuer, Ulrich/Korhonen, Jarmo (Hg.): Mediensprache – Medienkritik. Frankfurt/Main: Lang 2001, S. 285 – 303, hier: S. 296.

ein Anfangen sein? [...] Und wie hätte ich, Serbe nun in Kroatien, mich zu solch einem gegen mich und mein Volk beschlossenen Staat verhalten? (WR 60f)

Es gibt jedoch Stellen, an denen Handkes Fragen dazu dienen, seine eigene Meinung zu deklarieren. Dabei wird klar, dass es sich eben nur um rhetorische, nicht um tatsächliche Fragen handelt, die einerseits an das Gewissen der Leser*innen appellieren sollen, andererseits bereits eine Sichtweise als die (einzig?) Richtige vorgeben:

Wäre ich, obwohl doch vielleicht tief ortsverbunden, auch durch die Vorfahrenjahrhunderte, ausgewandert, meinetwegen auch „heim“ über die Donau nach Serbien? Vielleicht. Wäre ich, wenn auch auf einmal zweitklassiger Bürger, wenn auch zwangskroatischer Staatsbürger, im Land geblieben, zwar unwillig, traurig, galgenhumorig, aber um des lieben Friedens willen? Vielleicht. Oder hätte ich mich, stünde das in meiner Macht, zur Wehr gesetzt, natürlich nur mit vielen anderen meinesgleichen, und zur Not sogar mit Hilfe einer zerfallenden, ziellosen jugoslawischen Armee? Wahrscheinlich [...] (WR 61)

Daher kann die Kritik an seinem Stil durchaus nachvollzogen werden: „Man kann Handke durch die skeptisch, zweifelnden Fragen, die schon eine Antwort implizieren und daher Suggestivfragen sind, eine manipulative Sprache vorwerfen.“¹⁷² Allerdings muss auch anerkannt werden, dass Handkes „Fragen zu der Sache selbst“ (WR 73) Sprachverwendungen aus den Medien reproduzieren und diese Wiederholung dazu beiträgt, den Inhalt der Aussage bewusst zu machen und in weiterer Folge zu hinterfragen. Für einige Vorfälle während der Balkankriege sind bis heute die Verursacher und Schuldigen nicht eindeutig bewiesen – die Medien versuchten jedoch die Serben als Feindbild aufzubauen und sie in weiterer Folge ohne viel Recherche als Schuldige auszumachen.¹⁷³ Im *Sommerlichen Nachtrag* ist dazu Folgendes zu lesen:

Ja, sie [Anm.: *die bosnischen Serben in der Republika Srpska*] sahen in uns [Anm.: *der Reisegruppe um Handke*] einmal welche, die nicht von vorneherein als Feinde oder Übelwollende in ihr verfemtes Land strebten; deren Reiseziel oder Hinter- und Hauptgedanke es jedenfalls nicht war, weitere Worte und Sätze zuzuhäufeln zu der Sage

¹⁷² Brotzge (2009), S. 145.

¹⁷³ vgl. Born, Hanspeter: Anmerkungen zu einer Kontroverse. In: Bittermann, Klaus (Hg.): Serbien muss sterben. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994, S. 74 – 82, hier: S. 75.

von ihrem Volke als einem von Vergewaltigern, Schlächtern und uneuropäischen Barbaren [...]. (SN 171f.)

Die Vorverurteilung des serbischen Volkes wird als besonders belastend für die serbische Bevölkerung dargestellt. Jeglicher Kontakt zu fremden Menschen (Touristen) scheint geprägt von einer gewissen Angst, die Menschen hätten gar kein Interesse an ihrer Person, sondern würden nur nach einer Bestätigung der vorgefertigten Meinungen und Bilder suchen. Zu erkennen ist auch eine von den Medien propagierte Überlegenheit gegenüber dem serbischen Volk, wie Miguoué in seiner Monographie herausarbeitet: „Kritisiert wird damit die Tendenz des ‚Westens‘, sich als zivilisatorische Instanz zu positionieren und andere Völker (Opfer oder Täter) in einer fast essentialistischen Rolle des ‚Barbaren‘ bzw. des ‚Wilden‘ zu fixieren.“¹⁷⁴

Handke greift im zweiten Reisebericht auch den Vorwurf, serbische Soldaten hätten Massenvergewaltigungen an muslimischen Frauen zu verantworten, aus den Medien auf. Diese medial ausgeschlachteten Kriegsverbrechen beschäftigten auch den Journalisten Martin Lettmayer.¹⁷⁵ Da es nur wenige Zeugenaussagen dazu gab, stellte er Nachforschungen an, da er seinen Beruf so versteht, in erster Linie der Wahrheit verpflichtet zu sein: „Als Journalist hat man die Pflicht, Informationen nachzuprüfen. Unsere Reisen in den serbischen Teil Bosniens dienten nicht zuletzt dem Zweck, die Berichte über Vergewaltigungslager, welche damals die Runde durch die Welt machten, nachzuprüfen [...]“. ¹⁷⁶ Lettmayer fand Beweise dafür, dass die Vorwürfe haltlos waren und womöglich nur dazu dienten, das serbische Feindbild in den Medien aufrecht zu erhalten, zu verschärfen und einen internationalen Eingriff in den Konflikt am Balkan zu provozieren. Der Polizeichef des bosnischen Dorfes gab sich überrascht, als er von Vergewaltigungslagern in seiner Gegend hörte.¹⁷⁷ Ebenso entsprach der Ort, an dem die Verbrechen stattgefunden haben hätten sollen (ein Turnsaal), keineswegs den Darstellungen: Er war nicht düster und dunkel, sondern „lichtdurchflutet“. ¹⁷⁸ Obwohl einige Medienhäuser Lettmayers Recherchematerial zu Gesicht bekamen, zeigten sie kein Interesse an der Veröffentlichung seiner Aufdeckungsarbeit: „Aber keiner traute sich damals, gegen den Wind der öffentlichen Meinung zu blasen. Wer die Vergewaltigungslager anzweifelte, lief Gefahr, als Vergewaltigungsverharmloser und Serbenfreund verschrien zu werden.“¹⁷⁹ Die

¹⁷⁴ Miguoué (2012), S. 169.

¹⁷⁵ vgl. Lettmayer, Martin: Da wurde einfach geglaubt, ohne nachzufragen. In: Bittermann, Klaus (Hg.): Serbien muß sterben (1994), S. 37 – 49.

¹⁷⁶ Lettmayer (1994), S. 40.

¹⁷⁷ vgl. Lettmayer (1994), S. 42.

¹⁷⁸ Lettmayer (1994), S. 43

¹⁷⁹ Lettmayer (1994), S. 48.

Erfahrungen des Journalisten zeigen auf, welche Schwierigkeit es darstellt, öffentlich akzeptierte und tradierte Urteile zu revidieren. Er kommt zu dem Schluss „Der Journalismus hat am Balkan versagt“¹⁸⁰ – das entspricht in vollem Umfang Handkes Meinung.

Auch in der *Winterlichen Reise* hinterfragt er Ereignisse, die der serbischen Armee im Laufe der Jugoslawienkriege zugerechnet wurden: Er macht dabei vor allem die Anschläge auf den Markt in Sarajevo (vgl. WR 73) und die Zerstörung Dubrovniks (vgl. WR 74) als ungeklärt aus. Die „Hinterfragung des Krieges versteht sich auch als Angriff auf die Viktimisierung Jugoslawiens und des serbischen Volkes durch die westeuropäischen Mächte.“¹⁸¹ Handke stellt sich gegen eine pauschale Verurteilung der Serben als Täter. Auch Mira Beham bekräftigt in ihrer theoretischen Abhandlung, dass es sich bei der Explosion in Sarajevo um keine eindeutige Sachlage handelt.¹⁸² Eine Inszenierung und Provokation von bosnischer Seite,¹⁸³ deren Hintergedanke ein Eingreifen der NATO war,¹⁸⁴ ist nicht auszuschließen. Ebenso konnten auch „internationale Experten die Schuldigen nicht eindeutig ausmachen“.¹⁸⁵

Der Versuch Handkes, gegen die (Vor-)Verurteilung Serbiens aufzutreten, ist eine der am heftig kritisiertesten Methoden der Jugoslawien-Texte. Wenn er in *Unter Tränen fragend* besonders deutlich versucht, das durch die Medien produzierte Feindbild der Serben abzubauen, indem er zeigt, dass das Land selbst im Laufe der Geschichte bereits mehrmals „Opfer“ war (vgl. UTF 45) oder serbische Propaganda als „Propaganda ohne Tatsachen-Vortäuschung“ (UTF 21) bezeichnet, so kann sein Vorwurf gegen die Medien „[w]eder links noch rechts geschaut; eine andere Art, seinen Kopf in den Sand zu stecken?“ (UTF 114f) durchaus auf ihn zurückfallen. Ein Gespräch mit einem katholischen Bischof, das Handke dazu bewegt, den Bosnienkrieg als „Totalnihilismus der gegenseitigen Vertreibung durch die Völker“ (UTF 97) zu bezeichnen, macht den Wunsch nach und die Einmahnung von Multiperspektivität deutlich. Opfer und Vertreibungen gab es auf beiden Seiten, in den Nachrichten wurden jedoch keine serbischen Leidtragenden gezeigt, so eine Lehre aus dem Gespräch und einer der zentralen Kritikpunkte Handkes an den Medienberichten (vgl. UTF 9). Die Titelgeschichten beinhalteten eher Verallgemeinerungen wie „die Serben“ und Schuldzuweisungen, die das produzierte Feindbild aufrechterhalten sollten:

¹⁸⁰ Lettmayer (1994), S. 49.

¹⁸¹ Miguoué (2012), S. 225.

¹⁸² vgl. Beham (1994), S. 121.

¹⁸³ Beham (1996), S. 179.

¹⁸⁴ Dometeit (2008), S. 139.

¹⁸⁵ Dometeit (2008), S. 139.

Hauptanschlagziele von London bis Madrid: die „Ermordung“ zweier kosovo-albanischer Führer durch „die Serben“, „bestätigt“ durch den NATO-Sprecher in Brüssel [...] (Ein paar Tage später, noch kleiner, hinten in den Zeitungen, die Rücknahme der Todesmeldungen [...]). (UTF 11f.)

Falschinformationen wurden nur spärlich (wie in diesem Fall) oder gar nicht (wie im Fall der Massenvergewaltigungen) zugegeben, um die eigene Argumentationslinie nicht zu schwächen oder eingestehen zu müssen, unhinterfragt auf Täter geschlossen zu haben. Handke vermisst eine ausgewogene Berichterstattung in den Medien. Dazu passend, schildert er auch die Befragung einer französischen Ministerin, die sich gegen das Eingreifen der NATO in den Kosovo-Krieg ausgesprochen hatte: „[...] unterbrechen sie die illustren Befrager auf der Stelle, und zwar folgend: ‚Ja‘ – so geben sie ihr deklamatorisch recht – ‚aber ...‘ Und weiter im Redetext geht es wieder nur um das ‚Aber‘, ‚die Flüchtlinge‘, ‚die Camps‘.“ (UTF 84) Mit dieser Stelle versucht er aufzuzeigen, wie der Umgang der Medienschaffenden mit Personen ist, die den vorgefertigten Meinungen über Serbien widersprechen und die dessen alleinige Kriegsschuld in Frage stellen. Eine derart tiefe Verankerung von Vorurteilen führt zu einer Umgangsform, in der die Argumente der Gegenseite stets entkräftet werden und nicht angenommen werden können. Handke stellt in Frage, ob es sich dabei um eine erstrebenswerte Gesprächspolitik handelt.

Dass das Massaker von Srebrenica zu den schlimmsten Kriegsverbrechen seit dem Zweiten Weltkrieg zählt, wurde vom Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien bekräftigt. Im Juli 1995 verübten serbische Truppen in der bosnischen Stadt Srebrenica eine ethnische Säuberung an den dort ansässigen bosnischen Muslimen und ermordeten 7000 Menschen.¹⁸⁶ Spätestens ab diesem Zeitpunkt verurteilten alle Medienberichte die Serben als „Aggressoren“ (WR 39). Handke interessiert sich für die Hintergründe des Kriegsverbrechens und stellt sich gegen eine Vorverurteilung:

„Du willst doch nicht auch noch das Massaker von Srebrenica in Frage stellen?“ sagte dazu S. nach meiner Rückkehr. „Nein“, sagte ich. „Aber ich möchte dazu fragen, wie ein solches Massaker denn zu erklären ist, begangen, so heißt es, unter den Augen der Weltöffentlichkeit, und dazu nach über drei Jahren Krieg, wo, sagt man, inzwischen sämtliche Parteien, selbst die Hunde des Krieges, todmüde geworden waren, und noch

¹⁸⁶ Quelle: Bundeszentrale für Politische Bildung, online unter: <https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/209414/das-massaker-von-srebrenica> (abgerufen am 18.4.2020).

dazu, wie es heißt, als ein organisiertes, systematisches lang vorgeplantes Hinrichten.“ *Warum* solch ein Tausendfachschlachten? Was war der *Beweggrund*? *Wozu*? Und warum statt einer Ursachen-Ausforschung („Psychopathen“ genügt nicht) wieder nichts als der nackte, geile, marktbestimmte Fakten- und Scheinfakten-Verkauf? (WR 147)

Obwohl Handke klarstellt, dass es ihm nicht um ein Abstreiten des Massakers (und seiner Verursacher) geht, wurde diese Textstelle vielfach negativ rezipiert. Tilman Zülch bezichtigt Handke, einer Verdrängung der Verantwortung des serbischen Regimes an Völkermord und Krieg,¹⁸⁷ während ein im Spiegel herausgegebener Artikel eines unbekannten Autors Handke gar das generelle Bestreiten der serbischen Kriegsschuld vorwirft.¹⁸⁸ Martin Sexl und Arno Gisinger beschreiben in ihrer Monografie die Problematik, mit der Handke zu kämpfen hat: „Die Frage nach den tiefer liegenden Ursachen von Verbrechen wird manchmal bereits als Leugnungs- oder Verharmlosungsversuch interpretiert, als ob mit einer Erklärung auch gleich eine Entschuldigung verbunden wäre.“¹⁸⁹ Insgesamt ist dieser Textstelle vordergründig der Wunsch nach faktenbasierter Berichterstattung statt blinder Vorverurteilung abzulesen. Das konsequente Infragestellen, das Handke praktiziert, kann an dieser Stelle eventuell als unsensibel gewertet werden. Gerade jedoch Themen, die in den Medien fest verankert sind und nur eine Sichtweise zulassen, bedürfen Zweifel und Kritik. Handke fordert, dass die Beteiligung von Slobodan Milosevic „von einem Journalisten zu erforschen wäre, anstatt zu beflegeln und zu denunzieren“ (WR 149f) – diese Zeile bleibt in der Kritik ungeachtet. Er bestreitet die Schuld der serbischen Befehlshaber nicht, sucht jedoch die wahren Gründe unter Berücksichtigung der Auslöser (Vorgeschichte des Massakers von Srebrenica!). Der spätere Besuch des Begräbnisses von Milosevic im Juli 2006 und die dort gehaltene Grabrede führten erneut dazu, dass die Ernsthaftigkeit dieser Forderung missachtet wurde.¹⁹⁰ Lothar Struck versucht in seiner Monografie wie folgt zu erörtern: „Für Handke stand Milosevic synonym für ‘Jugoslawien’. Schließlich war er der letzte Repräsentant des ‘intakten’ Jugoslawien gewesen“¹⁹¹ und war „derjenige, der bis zum Schluss Jugoslawien zusammenhalten wollte“.¹⁹² Wie auch immer man seine Motivation rechtfertigen oder beschreiben möchte, so ist klar, dass die breite Öffentlichkeit wie auch die mediale Berichterstattung die Grabrede als Beweis für eine

¹⁸⁷ vgl. Zülch, Tilman: Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke! In: Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit (1996), S. 12.

¹⁸⁸ o.V.: Der Spiegel. Dichters Winterreise. Peter Handkes Serbien-Reportage und die Intellektuellen. In: Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit (1996), S. 93 – 98, hier: S. 94.

¹⁸⁹ Sexl, Martin/Gisinger, Arno: Hotel Jugoslavija. Die literarische und mediale Wahrnehmung der Balkankonflikte. Innsbruck: Studienverlag 2008, S. 183.

¹⁹⁰ vgl. Struck (2012), S. 210.

¹⁹¹ Struck (2012), S. 236.

¹⁹² Struck (2012), S. 237.

Parteinahme für Serbien verstanden hatten. Auch eine Textstelle in *Unter Tränen fragend* kann als solche gewertet werden. Handke versucht, die serbische Bevölkerung vor den negativen Berichterstattungen in Schutz zu nehmen und als friedvolles, harmonisches Volk darzustellen. Dass einzelne Begegnungen und Ereignisse auf Reisen ebenso wenig als repräsentatives Abbild einer Gesellschaft dienen können wie einzelne Kriegsverbrechen, scheint evident. Wesenszüge können nie verallgemeinernd einem Volk zugeschrieben werden. Dennoch spricht Handke, ähnlich wie die von ihm kritisierten Medien, selbst auch von „den Serben“:

Aber ich zumindest habe, und nicht zum ersten Mal, Mühe, diesen Kriegsgeschichten zu folgen; sie langweilen mich schon mit dem ersten Wort, und wenn sie mich nicht langweilen, so bin ich doch seltsam unfähig, ihnen zu folgen und sie zu behalten. Was ich dagegen in jener Stunde mit den Leuten auf dem Iriski-Vanac-Paß behalten habe: das Zusammengeschartsein von sechs, sieben Leuten (mich eingeschlossen) auf engstem Raum ohne Beengung – und die von den Einheimischen dort nicht bloß deklamierte Verbundenheit mit allen, allen Völkern im Kosovo – immer wieder (und auf dieser Kriegsfahrt noch verstärkt) erfahrene serbische Toleranz [...]. (UTF 68f)

Das Gefühl von Langeweile im Kontext der Kriegsberichte ist im übertragenen Sinn als Anspielung auf die Ähnlichkeit der Medienberichte zu verstehen (vgl. *Kapitel 3.3*). Dass Handke selbst einen ganz anderen Fokus verfolgt als die Berichterstatter, indem er statt Kriegsereignissen, Schuld und Zerstörung, Land und Leute beschreibt, um einen Einblick in die Alltagsrealität zu erhalten, soll in Kapitel 3.5 (*Fehlende Alltagsrealität*) näher ausgeführt werden. Auch an dem oben genannten Zitat wird ersichtlich, dass Kriegsberichterstatter*innen und Autor*innen andere Ziele verfolgen. Dass Handke von einer „serbischen Toleranz“ spricht, scheint vor dem Hintergrund der Unabhängigkeitsbestrebungen des Kosovo, die von den serbischen Machthabern niedergeschlagen wurden, beinahe zynisch. Wohl aber handelt es sich, das betont er eindrücklich, um seine persönliche Erfahrung. Die Subjektivität wird durch die Verwendung von Personalpronomina und der Formulierung „was ich [...] behalten habe“ deutlich. In diesem Sinne ist Handke der Vorwurf, er sei ein „blinder (Weg)Seher“¹⁹³ nicht so einfach zu machen. Einerseits fordert er zwar Multiperspektivität von den Medien ein, gesteht aber auch seine eigene Subjektivität. Dass Handke eben nicht so tut, als würde er objektiv berichten, entkräftigt die Vorwürfe. Die Freiheit der Schriftsteller*innen, Partei zu ergreifen ist im Gegensatz zu einer Parteinahme von Seiten der Journalist*innen gängig und akzeptiert.

¹⁹³ Schütte, Wolfram: Die Poetisierung des Ressentiments und ihr politischer Preis. Peter Handkes Winterreise nach Serbien als Strategiepapier einer Offenbarung gelesen. In: Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit (1996), S. 81 – 87, hier: S. 83.

Beide Berufsgruppen sind mit unterschiedlichen Erwartungen konfrontiert und können nicht an denselben Maßstäben gemessen werden. In der *Winterlichen Reise* begründet Handke seine Sorge darüber, dass die Medien zu wenig objektiv berichten oder Feindbilder unterstützen und forcieren:

Und wird die Geschichte der Zerschlagungskriege jetzt nicht vielleicht einmal ziemlich anders geschrieben werden als in den heutigen Voraus-Schuldzuweisungen? Aber ist sie durch diese nicht schon längst für alle Zukunft festgeschrieben? Festgeschrieben? Nicht eher starrgestellt? (WR 75)

Er vertritt die Meinung, dass die Medien durch Schuldzuweisungen und „Tätersuche“ wesentlich an der Festschreibung der Geschichte mitwirken, indem sie das kollektive Gedächtnis durch öffentlich wirksame und medial ausgeschlachtete Themensetzung beeinflussen. Handke scheint sich zugleich um die serbische Bevölkerung zu sorgen, die in weiterer Folge mit Missachtung und Missgunst von Seiten anderer Völker zu rechnen haben könnte.

An das Ende des Kapitels sei nun noch gestellt, dass Handke sich selbst ebenso wenig gefeit vor Vorurteilen sieht und diesen Umstand auch thematisiert. Dass er seine Gedanken über die serbische Bevölkerung, entgegen seinem „Vorausbild“ (WR 84), aufgrund von einigen Eindrücken ändern muss, zeigt, dass auch er Vorurteile und (vor)gefertigte Meinungen über Serbien hat(te). Das Flanieren durch die „wider Erwarten ganz und gar nicht dunkle Belgrader Innenstadt“ (WR 82) überrascht ihn, ebenso die Unaufdringlichkeit der serbischen Straßenhändler (vgl. WR 84) und das äußere Erscheinungsbild einer Männergruppe („glattrasiert für balkanesishe Verhältnisse“, WR 85). Er erkennt eine „noch unbekannte Zivilisation“ (WR 91) in der serbischen Hauptstadt. Auch in den ländlichen Gebieten, dem Dorf Bajina Basta an der Grenze zu Bosnien, erfährt Handke einen Widerspruch zu seinen (den allgemeinen?) Vorstellungen des Landes: „Dann drei gutbeleuchtete und, Seltenheit in ganz Serbien, sogar warme Räume.“ (WR 119) Seltenheit? Ist diese Annahme nicht auch nichts weiter als ein Vorurteil über ein Land? Diese Passagen zeigen eindrücklich, dass Vorurteile unser aller Gedankenwelt prägen und niemand davor gefreit ist, selbst Peter Handke nicht. Umso wichtiger erscheint sein Anliegen, zu erkennen, dass Vorurteile auch revidierbar sind, indem man sich selbst ein Bild macht, selbst denkt und Schuldzuweisungen aus den Medienberichten nicht unmittelbar und unhinterfragt übernimmt.

3.2 Visualisierungszwang - Bilder in Zeitungen

Ein weiterer Umstand, den Peter Handke für die Entstehung von Vorurteilen verantwortlich macht, ist die häufige Verwendung von Bildern in Print- sowie in Onlinemedien: Handke bemerkt, dass in *Le Monde* „Personen gleich anfangs durch ihr Äußeres charakterisiert werden“ (WR 52). Eine seriöse Berichterstattung kann nicht von solch oberflächlichen Elementen ausgehen, sondern sollte danach trachten, Hintergründe in das Zentrum der Berichterstattung zu stellen und Unbekanntes aufzudecken. Die Reduktion einer Person auf ihr äußeres Erscheinungsbild entspricht nicht den Anforderungen einer wertfreien und neutralen Presse. Das Gefährliche an Vorurteilen und Feindbildern in den Medien ist, dass sie auch dann aufrechterhalten werden, wenn neue Informationen der ersten Beurteilung widersprechen.¹⁹⁴ Die Rolle von Bildern in (Massen-)Medien ist ein zentrales Thema in Handkes Medienkritik. Wie Jürgen Brokoff in seinem Artikel festhält, „besteht für Handke zwischen den Gewalttaten und Verbrechen der am Krieg beteiligten Akteure und den Bild- und Text-Manipulationen der Journalisten kein Wesensunterschied“¹⁹⁵. Die Radikalität dieser Auffassung führte wohl auch zu der Ablehnung der *Winterlichen Reise* vonseiten der Kritiker, in der dies am ausführlichsten thematisiert wurde. Handke lehnt Fotos in Zeitungen, wie auch „Wortbilder“ (WR 52) entschieden ab. Der Zusammenhang zwischen Medien- und Sprachkritik, der sein zentrales Anliegen ist, zeigt sich etwa hier deutlich:

Wer Handkes Medienkritik nur im Sinne einer Ablehnung der massenmedialen Aufmerksamkeitsgier in Printmedien, Rundfunk und Internet versteht, greift zu kurz, weil Handkes Kritik [...] tiefer geht und die Form der Medien als solche, also Formen des Schreibens oder der Bildgebung (sei es als Vorstellung oder als Darstellung, sei es als sprachliches Bild in Form von Metaphern oder von Fotografien) reflektiert.¹⁹⁶

Indem Handke in seinen Reiseberichten die Menschen reden lässt, sich für ihre Sorgen und ihren Alltag interessiert, macht er genau das Gegenteil von Vorverurteilungen aufgrund von Äußerlichkeiten – in (seiner) Literatur kommen die Gedanken der Menschen, das von außen Unsichtbare und erst durch Interesse und Vertrauen Hervorkommende, zur Sprache.

¹⁹⁴ vgl. Studiengruppe InterKom: Tyrannen, Aggressoren, Psychopathen. Deutsche Tageszeitungen und ihre Feindbilder. In: Löffelholz, Martin (Hg.): Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 109 – 126, hier. S. 112.

¹⁹⁵ Brokoff (2011), S. 63.

¹⁹⁶ Sexl (2013), S. 3.

Ein Foto, das im *Time Magazine* erschien und eine Gruppe Slowenen zeigt, die 1991 ihre neu erworbene Unabhängigkeit feierten, zog folgende Überlegungen des Autors über den Visualisierungszwang von Zeitungen nach sich: „bis heute will mir mein erster Gedanke zu jenem Bild nicht aus dem Kopf [...] Natürlich ist das vielleicht Unsinn – der aber zeigt, wie sich so ausgestrahlte Reporte und Bilder bei einem Empfänger um- oder verformen.“ (WR 58) Auch dieses Element aus dem medialen Diskurs rund um die Jugoslawienkriege dient ihm als Beweis für eine durch Fotos verkürzte Darstellung von (Kriegs-)Ereignissen in Zeitungen/Medien und die Wirkung, die bildliche Darstellung auf Rezipient*innen hat. In der Sekundärliteratur heißt es dazu wie folgt: „Fotografien sind problematischer als Texte, weil sie – abgesehen von manipulierten Fotografien – ja in der Tat das abbilden, was darauf zu sehen ist. Daher glauben wir den Fotografien weit mehr als Texten [...]“. ¹⁹⁷ Handkes generelle Ablehnung von Bildern manifestiert sich entlang dieser Auffassung. Neben *Le Monde* und *Time Magazine* wirft Handke auch der spanischen Zeitung *El Pais* eine unsensible Verwendung von Bildern aus dem Krieg vor. Er nennt diese zynisch „Vergrößerungs- und Veröffentlichungsweltmeister“ (WR 63) und spricht in *Unter Tränen fragend* von „nackte[r], intensivierte[r] Wort- und Bilder-Pornographie“ (UTF 155), die er als „so unecht wie wertlos“ (UTF 156) beurteilt. Im *Sommerlichen Nachtrag* bezeichnet Handke die verkürzte Darstellungsweise und auf Bilder reduzierte Sachverhalte als „internationale[s] Schnappschüsse-Produzieren und -Begaffen, einem gedächtnislosen, geistesblinden“ (SN 239). Gleichzeitig zeigt er sich allerdings auch betroffen von den Fotos, die die Weltöffentlichkeit über die Medien erreicht hatten. Auch wenn er eine Urteilsbildung aufgrund von Bildern strikt ablehnt, so macht er in der *Winterlichen Reise* klar, dass die Verantwortlichen für Kriegsverbrechen bestraft werden müssen (vgl. WR 64) – ein Abschnitt, der von vielen Kritikern offenbar überlesen oder ignoriert wurde, jedenfalls nie erwähnt wird. Handkes Kritik gilt in diesem Zusammenhang nicht zuletzt Roy Gutman, der 1992 einen Bericht über das serbische Lager Omarska veröffentlicht hatte – die verwendeten Bilder erinnerten die westliche Welt an Konzentrationslager der Nationalsozialisten und „lösten eine erste Protestwelle gegen die serbischen Führer aus“. ¹⁹⁸

Eine weitere Textstelle, die sich mit der Macht von und Manipulation durch Fotos in Zeitungen beschäftigt, ist folgende: „durch den Blick- und Berichtswinkel, deutlich in eine Pose gerückt: wohl wirklich leidend, wurden sie gezeigt in einer Leidenspose.“ (WR 67) Die Wortwahl „wohl

¹⁹⁷ Sexl (2013), S. 8.

¹⁹⁸ Zülch (1996), S. 16.

wirklich“ wurde in der Sekundärliteratur als eindeutiger Beweis dafür gesehen, dass Handke das Leid der Opfer nicht ernst nahm und ihnen vorwarf, aus dem Interesse der Medien Kapital schlagen zu wollen. Die Wortwahl motivierte außerdem, ihn wiederholt als „Freund der Serben“ zu bezeichnen. Die Textstelle legt zugleich auch Zweifel an der Arbeit der Journalist*innen offen: „Oft wurde Handke in den Rezensionen der Verhöhnung der Opfer des Krieges bezichtigt, seine Wut gelte statt den TäterInnen den ReporterInnen.“¹⁹⁹ Peter Schneider – der eine private Fehde mit Handke auszutragen hatte, da er in der *Winterlichen Reise* namentlich angegriffen und von Handke als maßgeblich verantwortlich für das Eingreifen der NATO gegen Serbien gemacht wurde (vgl. WR 158) – dazu:

Statt den Folterern und Killern gilt Handkes Wut den Berichterstatern über solche Verbrechen und am Ende auch den Opfern. Wohl wirklich unter den Kriegsbildern leidend, verdächtigt er die Überbringer der Bilder als Fälscher und die Gemarterten als mediengeile Simulanten.²⁰⁰

Auch wenn diese Kritik, wie insgesamt der Diskurs nach der *Winterlichen Reise*, äußerst polemisch scheint, so zeigt dieses Zitat, dass Handke auch seine eigene Wortwahl („wohl wirklich“) vorgeworfen wurde, ähnlich wie er es selbst mit der Sprache der Journalist*innen tat. Dass Handke sich mit seiner erbarmungslosen Medienkritik gegen die Reporter*innen richtet, begründet er an anderen Stellen. (dazu näher in *Kapitel 3.4*). Weshalb er jedoch den Opfern abspricht, tatsächlich unter den Kriegsumständen zu leiden, scheint weder einfühlsam noch gerecht. Der Sprachkünstler Handke, der sonst so genau auf eine korrekte sprachliche Ausdrucksweise achtet, hat die Worte „wohl wirklich“ nicht zufällig gewählt. Er wollte provozieren und seine Ablehnung ausdrücken. Auch an dieser Stelle möchte er „Zu-bedenken-Geben“ (WR 150), infrage stellen und die Leser*innen auffordern, nicht alle Darstellungen in den Medien zu glauben. Dass dies bei gleichzeitiger Thematisierung von Kriegsversehrten unsensibel erscheint, hat er bewusst in Kauf genommen.

In seiner Kritik an der Kriegsberichterstattung – der er (wohl oft zu Recht!) vorwarf, Bilder bewusst zu arrangieren, um damit u.a. einen größeren Absatz zu machen – vergriff Handke sich an dieser Stelle der „Winterlichen Reise“ in der Wortwahl: Die

¹⁹⁹ Brotzge (2009), S. 140.

²⁰⁰ Schneider (1996), S. 32.

dreimalige Verwendung des kleinen Wörtchens „wohl“ kann als Verharmlosung der Leiden der Opfer verstanden werden.²⁰¹

Es ist daher nachvollziehbar, weshalb diese Textstelle Proteste hervorrief, wenngleich die „wie gestellte[n] Aufnahmen“ (WR 68) an mancher Stelle berechtigt kritisiert wurden und es Handke vor allem um Folgendes zu gehen scheint: „Wörter und Bilder sind in der Tat mächtig. Nachrichten können die individuelle Wahrnehmung eines Krieges beeinflussen und auch die öffentliche Meinung – sowohl für als auch gegen den Krieg.“²⁰²

Handke stellt den westlichen Medien, die seiner Meinung nach zu häufig Fotos und Bilder verwenden, das Titelbild einer serbischen Zeitung entgegen: „auf dem Tisch eine gestrige Zeitung, die Vecerni Novosti, deren Titelseite eine gute Woche später riesig das Wort [...] MIR, FRIEDE, einnehmen sollte (worauf ich dachte, in welcher deutschen Zeitung das 1945 so monumental gestanden haben könnte?)“ (WR 116) Dass die serbische Zeitung ihre Titelseite mit sprachlichen statt ikonographischen Mitteln zielt, hinterlässt bei Handke Eindruck. Zugleich kann diese Gegenüberstellung als einer der Mitgründe für den Vorwurf, Handke würde „[v]on der brutalen Realität in die Idylle, in die heile Welt“²⁰³ fliehen, gesehen werden. Wie kann eine einzige Titelseite, die zufälligerweise ohne Bilder arbeitet, als Vergleichswert dienen? Die Flucht manifestiert sich in dieser Gegenüberstellung und der deutlichen Befürwortung einer Seite der Berichterstattung.

An einer Stelle des dritten Reiseberichts (*Unter Tränen fragend*) führt Handke seine Kritik am Visualisierungszwang der Medien ad absurdum. Wenn sich seine Ablehnung gegen in *Le Monde* erschienene Karikaturen richtet (vgl. UTF 39f), so ist dies schon aufgrund des Wesens der Karikatur, die Sachverhalte bewusst überspitzt, verkürzt und pointiert darstellt, nicht gerechtfertigt. Diese Kunstform, so scheint es, sollte wohl der (einzige?) Ort sein, an dem all das erlaubt ist, was Handke kritisiert: Vorurteile können bedient, Feindbilder überzeichnet und Dimensionen bewusst verändert werden.

Exkurs: An dieser Stelle sei auf die Rücktrittsrede der österreichischen Staatssekretärin für Kunst und Kultur, Ulrike Lunacek, im Mai 2020 verwiesen. Lunacek, vor allem von den Kabarettisten des Landes zum Rücktritt aufgefordert, gelang es, die Branche ernst zu nehmen

²⁰¹ Waldhof (2009), S. 164.

²⁰² Vincent/Galtung (1993), S. 182.

²⁰³ Zülch (1996), S. 17.

und ihre Tätigkeit als demokratiepolitische Notwendigkeit zu sehen. „Kritik ist das Salz der Demokratie“²⁰⁴, so die scheidende Politikerin. Ein Grundsatz, den Handke nur für sich in Anspruch nimmt, anderen Kulturschaffenden, wie etwa Karikaturist*innen, gleichsam aber nicht zugesteht.

²⁰⁴ Zitat Ulrike Lunacek, Rücktrittsrede 15.5.2020, Min. 11:25 – 11:29, online unter: https://www.youtube.com/watch?v=8_-GLYm_p7Q (abgerufen am 30.5.2020).

3.3 Die Macht der Mediensprache – Feindbilder, Ressentiments, Euphemismen

Nirgends deutlicher als im dritten Reisebericht, heißt eine Abwandlung eines Ausspruchs des amerikanischen Senators Hiram Johnson²⁰⁵: „‘Das erste Opfer des Krieges ist die Wahrheit?’ Nein, die Sprache. O Sprache.“ (UTF 23) Obwohl Handke in der Kriegsberichterstattung über die Jugoslawien-Kriege auch die Wahrheit bedroht sieht, so schätzt er die Bedrohung der Sprache als noch höher ein. Konkret geht es ihm dabei um die Verwendung sprachlicher Mittel, die Verkürzung der Sachverhalte aufgrund von vorgegebenen Platzkapazitäten (auch dies beeinflusst die Sprachverwendung), Euphemismen sowie das stetig selbe verwendete Vokabular.

Dass Peter Handke die Art der Sprachverwendung in den Medien ablehnt, wird bereits in der *Winterlichen Reise* bei der Erläuterung seiner Reisemotivation deutlich: „Es war vor allem der Kriege wegen, daß ich nach Serbien wollte, in das Land der allgemein so genannten ‚Aggressoren‘.“ (WR 38f) Durch den Gebrauch von Anführungszeichen macht er deutlich, dass es sich bei der Bezeichnung der Aggressoren um ein (medial produziertes) Vorurteil, eine Zuschreibung handelt. Wie die Studiengruppe InterKom in ihrer Untersuchung zu Feindbildern in deutschen Tageszeitungen herausgefunden hat, haben Medien im Zuge ihrer „Berichterstattung [...] mit sprachlichen Mitteln Freund-Feind-Schemata“²⁰⁶ entworfen. Handke ortet eine „nimmermüde zerstörerische Wut auf Jugoslawien und Serbien“ (WR 152) in der Berichterstattung über die Jugoslawienkriege, der er mit seinen (literarischen) Mitteln entgegentreten will. Besonders stößt er sich daran, dass in Zeitungen wie *Le Monde*, „Klischee um Klischee“ (WR 71) produziert werde, welches, aufgrund der umfangreichen Reichweite der Zeitungen, schnell in der Bevölkerung verbreitet werde. Die Leitartikel in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (vgl. WR 59f.), die dazu beitragen würden, Hass zu schüren, zeigen für Handke deutlich, dass die Rollen in diesem Krieg (Schuldige vs. Opfer) von den Medien verteilt wurden und schwer zu revidieren sind. Handke stellt sich in seinen Jugoslawien-Texten gegen das durch sprachliche Mittel produzierte Feindbild – auch die sogenannten „Aggressoren“ empfinden Schmerz und Leid in dieser Situation und sehen ihre Existenz bedroht. Die zu simple Argumentation der Medien, die im Tunnelblick nicht erkennt, dass es in jedem Krieg Opfer auf beiden Seiten gibt und dass eine Schuldzuweisung niemals einfach sein kann (bedenkt man die Vorgeschichte der Jugoslawienkriege und die Unabhängigkeitsbestrebungen

²⁰⁵ vgl. Beham (1996), S. 36.

²⁰⁶ Studiengruppe InterKom (1993), S. 117.

der Slowenen und Kroaten), wird von Handke entschieden abgelehnt. Er steht dafür ein, Hintergründe zu erforschen, bevor man eine Wertung abgeben kann. So wendet er sich konsequent gegen Kollektivschuld und Verallgemeinerung (etwa die Verwendung der Bezeichnung „die Serben“), die dazu führen, ein Volk mehr und mehr von (Rest-)Europa abzuschotten. Auch Thomas Fleiner resümiert in seinem Artikel über die Rolle der Medien im Jugoslawienkrieg: Die Medien

haben [...] fast von Anfang an bei der Anprangerung von Kriegsverbrechen einzelner Krimineller, Soldaten, Freischärler, Offiziere oder Generale nicht von den einzelnen Tätern, sondern fast immer nur von den Serben, den Kroaten und allenfalls den Muslimen gesprochen, als ob ein ganzes Volk für die Schrecken dieses Krieges kollektiv verantwortlich gemacht werden kann.²⁰⁷

Die Mitschuld der Medien im Kontext der Jugoslawien-Kriege, die Handke herauszustreichen versucht, wird auch in zahlreichen Beiträgen der Sekundärliteratur als solche erkannt. Mitschuldig machen sie sich vor allem durch ihre Sprachverwendung, wie Handke in *Unter Tränen fragend* hervorhebt:

„Massaker“, „Konzentrationslager“, „Genozid“, „ethnische Säuberung“, „Massenvergewaltigung“, „Soldateska“, „Schlächter“, „proserbisch“, und dazu die Großaufnahmen von „Händen an Stacheldraht“ [...] die Bild-Einstellungen, die Bild-Winkel, die Bilder-Machschemata gleichen einander. Was sind das für Wahrheiten, die vor allem aus Großaufnahmen und Zuschlag-Wörtern bestehen? (UTF 22)

Er erkennt in den „Zuschlag-Wörtern“ eine eindeutige Parallele zu dem Vokabular, das für den Zweiten Weltkrieg und die Verbrechen der Nationalsozialisten verwendet wurde. Die Verwendung dieser, negativ besetzten und mit kollektiver Erinnerung aufgeladenen Begriffe, erscheint ihm nicht zulässig. Begrifflichkeiten wie diese sollten mit höchster Vorsicht gebraucht werden. Handke kritisiert, die Medien hätten nicht nur den Anspruch an sprachliche Sensibilität nicht erfüllt, sondern auch bewusst Parallelen zu dem Schrecken des Nationalsozialismus gezogen, um das Feindbild der Serben weiter auszubauen. In diesem Zusammenhang ist auch die Bezeichnung einer Zeitung als „Frankfurter Beobachter“ (UTF 58)

²⁰⁷ Fleiner, Thomas: Minderheiten und Nationalismus. Die Mitschuld der Medien im Jugoslawienkonflikt. In: Bittermann, Klaus (Hg.): Serbien muss sterben. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994, S. 50 – 73, hier: S. 59.

zu sehen. Aktuell trägt keine deutsche Tageszeitung diese Bezeichnung. Eine Zeitung unter diesem Namen wurde, laut Verzeichnis der Goethe Universität Frankfurt am Main²⁰⁸, in der Zeit des Nationalsozialismus herausgegeben. Dass Handke diesen Begriff verwendet, kann als Anspielung verstanden werden. Er unterstellt der Zeitung, bei der er nicht näher ausführt, um welches konkrete Blatt es sich handelt, damit rechtsradikales Gedankengut oder zumindest eine bewusst hetzerische Sprache.

Auch den journalistischen Grundsätzen (Objektivität, Herausfiltern der Zusammenhänge, neutrale, faktenbasierte Berichterstattung, Multiperspektivität) wurden die Medien keineswegs gerecht. Ihre eigene Rolle bei der Konstruktion von Feindbildern durch Inhalte und Sprache scheint von ihnen zudem bewusst ignoriert worden zu sein. Informationen über neue Vorfälle aus dem Krieg wurden in bereits vorgefertigte Muster integriert und ungeprüft einer Kriegspartei zugeschrieben. So filtert Handke ein weiteres, in den Medien offenbar stark frequentiertes Wort heraus: „zweifellos“ [...] das neueste Modeschlagwort“ (UTF 39), das eben diese Zuschreibungen verstärkt. Denn „falls zwischendurch einmal ausnahmsweise eines der Kriegsofferbilder die Legende ‚Serbe‘ hatte, wir[d] das für einen Irrtum, einen Druckfehler, jedenfalls für die zu vernachlässigende Ausnahme“ (WR 65) gehalten. Ressentiments führten dazu, dass Journalist*innen die Bilder so wählten, dass sie in ihr Narrativ passten:

Weshalb wurden solche Serben kaum je in Großaufnahme gezeigt, und kaum je einzeln, sondern fast immer nur als Grüppchen, und fast immer nur im Mittel- oder fern im Hintergrund, eben verschwindend, und auch kaum je, anders als ihre kroatischen oder muselmanischen Mitleidenden, mit dem Blick voll und leidensvoll in die Kamera, vielmehr seit- oder bodenwärts, wie Schuldbewußte? (WR 68)

Handke beschreibt hier das Zusammenspiel zwischen sprachlicher Vorverurteilung und Bildern in Zeitungen, die eingesetzt werden, um sprachliche Muster zu bestätigen. Diese Verbindung zwischen sprachlicher und bildlicher Darstellung wird im *Sommerlichen Nachtrag* wie folgt dargestellt:

[...] kein einziges Bild, oder Satzbild, zumindest auf jener Kriegsseite, auf welcher, von Anfang an, die europäische Zuschauerwelt stand, handelte davon; oder wenn, so wurden die Kadaver und die sie Betrauernden – es gab in der Landschaft von S. auch Tausende

²⁰⁸ Verzeichnis Frankfurter Zeitungen, online unter: <https://www.ub.uni-frankfurt.de/wertvoll/ffmztgl.html> (abgerufen am 1.6.2020).

serbische Opfer – in der Regel blindlings dem anderen Opfervolk zugeschrieben. (SN 240f.)

Handke stellt eine Verbindung zwischen dem Visualisierungszwang der Medien und der Mediensprache fest. Die Bilder werden dazu benutzt, um Ausformuliertes zu bestätigen oder zu unterstreichen. Das Zusammenspiel von Bildern und Sätzen ist für ihn das Gefährliche an (audiovisuellen) Medien, die sich der Macht visueller Reize bewusst sind und diese einzusetzen verstehen. An der Mediensprache hat Handke nicht nur die Verwendung bestimmter Wörter auszusetzen, sondern vor allem auch die Verwendung immer gleicher Wörter:

Hoch her geht es nur in den Medien. Hoch her? Hoch her in eine einzige Richtung, die des seit einem Jahrzehnt bestimmenden, jetzt nur umso magnetischeren Magnetpols aus Fertigsätzen und -bildern. Schon längst findet da an den Wörtern, den Satz- und Bilderfolgen keine Arbeit mehr statt – nicht ein Hauch von Arbeit. Die schlagende Mehrheit der Politiker wie der Journalisten hat, was Jugoslawien angeht, jeder Arbeit entsagt und drückt nur noch auf Wiederholungstasten und Großaufnahme-Zooms, Tag und Nacht. (UTF 82)

Wenn er von einem „Magnetpol aus Fertigsätzen und -bildern“ spricht, so unterstreicht er den, von ihm als fahrlässig betrachteten Umgang mit Sprache. Johanna Drynda erkennt Handkes Ausformulierungen als Kritik an „journalistische[n] Fertigteilberichte[n]“.²⁰⁹ Da die Berichtersteller*innen einen bestimmten Erklärungsansatz verfolgen, bedienen sie sich häufig ähnlicher Formulierungen. Wenngleich Handke darin einen Ausdruck fehlender Kreativität oder Verkürzung der Darstellung erkennt, so kann dies wohl auch als Unterschied zwischen journalistischem und ästhetischem Schreiben erkannt werden. Dass Zeitungsberichte häufig Redewendungen, bildliche Sprache und fertige Satzkonstruktionen verwenden und dadurch Ähnlichkeiten aufweisen, ist zum einen auf die angestrebte Verständlichkeit der Sprache, zum anderen auf die journalistische Ausbildung, die auch sprachlich funktionierende Ausdrücke lehrt, zurückzuführen. Journalist*innen und Schriftsteller*innen verfolgen einen unterschiedlichen Umgang mit Sprache (blumige Sprache vs. prägnante und präzise Präsentation der Sachverhalte). Handkes Kritik an der Ähnlichkeit der Medienberichte ist vor diesem Hintergrund den unterschiedlichen Ansprüchen und Anforderungen an Journalismus und an die Literatur geschuldet. Unterschiede in Sprachverwendung und -verständnis sind zu

²⁰⁹ Drynda (2007), S. 459.

einem gewissen Grad berufsbedingt. Außerdem kritisiert Handke die Verwendung von Euphemismen in der Mediensprache:

[...] hinüber zu dem vor etwa zwei Wochen zerbombten TV-Gebäude, „angeblich“ 11 dort Angestellte durch die Bomben „verschieden“ (wörtlich in einer Westzeitung), gemäß „Spiegel“ selber schuld, denn der Toningenieur, das Schminkfräulein und all die andern seien gewarnt gewesen, das serbische Fernsehen sei zum „Ziel“ erklärt worden. (UTF 150)

Dabei ist ihm die Verwendung einzelner Worte, die Unglaubwürdigkeit der serbischen Angaben implizieren, besonders störend. Auch dass der Tod von (serbischen) Bombenopfern seiner Meinung nach in den Medien in euphemistischer Weise dargestellt wird, während das Leid anderer Opfer ausgeschlachtet wird, ist für Handke inakzeptabel. Dieser Umstand zeigt, in welcher Weise die Sprache in den Medien dazu beiträgt, Feindbilder und Ressentiments zu bedienen. Mit seinen eigenen Reisen und den drei Jugoslawien-Texten hat Handke in gewisser Weise versucht, eben diese Feindbilder gegenüber dem serbischen Volk abzubauen. Er sieht seine persönlichen Erfahrungen als Gegenbild zu den medialen Schilderungen:

Was ich in Jugoslawien erlebt habe, in Palic, in Beograd, in Porodin an der Morava, in der Fruska Gora, bei Novi Sad, das ist in den westlichen Medien wie naturgemäß kaum eine Nachricht wert; dagegen: die Flüchtlingslager, und die „Massaker“, die „Massenvergewaltigungen“, „Deportationen“, „KZs“, „neues Auschwitz“, samt Close-up-Photos zu Zigtausenden [...] Und wie gehabt allüberall in der Zeitungswelt die „Informationen“, „Berichte“, „Erzählungen“ und „Zeugnisse“ aus dem Chaosgebiet: zwar „noch nicht beweisbar“, „aber ohne Zweifel in hohem Maße glaubwürdig“ – und weshalb? [W]eil [...] sie sich alle, oft Wort für Wort, Wendung um Wendung, Wortbild um Wortbild, gleichen – glaubhaft, weil so viele Tausende in die Mikrophone und die Kameras das Haargleiche haargleichlautend erzählen, bezeugen, „bestätigen“. (UTF 71f)

Auch an dieser Stelle werden die Begrifflichkeiten stark kritisiert und erneut bringt Handke seine Ablehnung und das Unverständnis bezüglich der Wortwahl durch Anführungszeichen zum Ausdruck. In besonderer Weise unverständlich ist ihm die wörtliche Übereinstimmung der verschiedenen Texte, Handke sieht darin nicht den Beweis über die Echtheit der Informationen, sondern viel eher den Dilettantismus der Berichterstatter*innen.

3.4 Kritik an den Journalist*innen

Handkes „vielleicht mechanistische[s] Mißtrauen“ (WR 73) gegen die „Auslandsreporterhorde“ (WR 73) wurde in den vorangegangenen Kapiteln implizit mitverhandelt, da die sprachlichen Ausformulierungen der Medienberichte sowie die Verwendung und Arrangierung des bildlichen Materials in der Verantwortung der Journalist*innen liegt. Dennoch erscheint ein eigenes Kapitel nötig, da Handke auch Vorschläge für eine andere Form der Berichterstattung einbringt.

Häufig wurde ihm vorgeworfen, eine allumfassende, nicht nuancierende Kritik an der Arbeit der Journalist*innen zu betreiben. Tatsächlich jedoch trifft Handke Abstufungen und Unterscheidungen – nicht alle Journalist*innen werden kritisiert, sondern nur diejenigen, die fern des tatsächlichen Konflikts („fernsehender Kritiker“, vgl. UTF 57) Spekulationen über dessen Auslöser und Schuldige treffen, ohne sich jemals selbst ein Bild von der Lage gemacht zu haben. Dass Handke keine pauschale Verachtung gegen die schreibende Zunft hegt, wird nicht zuletzt dadurch deutlich, dass der Journalist Thomas Deichmann²¹⁰ Handke 1999 auf seiner Reise nach Jugoslawien begleitet. (vgl. UTF 89) Handke verreist gemeinsam mit einem Journalisten und entkräftigt den Vorwurf, er würde Journalist*innen pauschal ablehnen. Allerdings tritt Handke hartnäckig gegen einen Schreibstil ein, der Vorurteile unhinterfragt reproduziert:

Nichts gegen so manchen – mehr als aufdeckerischen – entdeckenden Journalisten, vor Ort (oder besser noch: in den Ort und die Menschen des Orts verwickelt), hoch diese anderen Feldforscher! Aber doch einiges gegen die Rotten der Fernfuchter, welche ihren Schreiberberuf mit dem eines Richters oder gar mit der Rolle eines Demagogen verwechseln und, über die Jahre immer in dieselbe Wort- und Bildkerbe dreschend, von ihrem Auslandshochsitz auf ihre Weise genauso arge Kriegshunde sind wie jene im Kampfgebiet. (WR 148)

Er wendet sich strikt gegen ein „mechanisches Worteschleudern zwischen den Völkern“ (WR 153), das dazu beitragen würde, internationale Spannungen zu befördern. Handke bezeichnet Journalist*innen auch wenig charmant als „Giftschlammschmeißer“ (UTF 58). Durch seine Alltagsbeschreibungen zeigt sich Handke als deren Antagonist, indem er versucht, Leben und

²¹⁰ Verfasser eines Sammelbandes über die Rezeption der Jugoslawien-Texte: „Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke.“ Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999.

Alltag der Bevölkerung abzubilden und so einen Beitrag zu einem funktionierenden zwischenstaatlichen Dialog zu liefern. Er formuliert seinen Wunsch nach Journalist*innen, die „kommen und sehen und berichten ohne Gefuchtel“ (UTF 14). Auch die Frage nach dem persönlichen Background der Journalist*innen, die in den Zeitungen schreiben, wird verhandelt. In der Verteilung der Themen trifft nicht nur die Journalist*innen, sondern auch die Chefredakteur*innen eine Mitschuld. Der französischen Tageszeitung *Le Monde* wirft Handke vor, dass eine Kriegsberichterstatterin als Autorin eines Artikels über einen serbischen Film tätig war (vgl. WR 52). Diese Vermischung von Krieg und Kultur ist tatsächlich zu hinterfragen. Wieso schreibt eine Kriegsberichterstatterin eine Filmkritik? Werden alle serbischen Staatsangehörigen – gleich ob sie Künstler oder Personen in politischen Positionen sind – nur noch in Zusammenhang mit dem Krieg wahrgenommen? Dürfen sie nicht mehr in ästhetischen Kategorien denken, wie das einem Medium wie dem Spielfilm erlaubt ist? Dieser Sachverhalt lässt Handke einen „Haß gegen alles Serbische“ (WR 53) in den Medien orten. Er deutet diese Vermischung von Themen und Zuständigkeiten in der französischen Zeitung als Angriff auf die künstlerische Freiheit. Film und Krieg werden den Leser*innen als Elemente desselben Diskurses präsentiert. Dass das als Mitgrund dafür gelesen werden kann, dass die Medien „zu einer Bewegung, zu Mitkriegführenden, die sich gar nicht mehr als nichtkämpferisch und unparteiisch tarnten“²¹¹, wurden, leuchtet ein.

Zum anderen tritt Handke (nicht zuletzt deshalb, weil er es selbst so handhabt) dafür ein, dass Privatpersonen die Reise antreten sollten, um sich ein ungetrübtes Bild machen zu können. Diesen Menschen sollte in den Medien mehr Platz eingeräumt werden. Die Reise in ein Kriegsgebiet ist zum einen gefährlich, zum anderen trägt sie alleine noch nicht dazu bei, besseres Verständnis über Hintergründe und Auslöser eines Krieges zu erlangen – selbst wenn Gespräche mit Menschen aus der Zivilbevölkerung geführt werden. Auch das sind subjektive Eindrücke. In jedem Kriegsgebiet leidet die Zivilbevölkerung. Inwiefern sich Handkes Vorschläge für eine tatsächliche Umsetzung eignen, ist wohl zweitrangig. Deutlich wird dadurch die Ablehnung professioneller Kriegsberichterstatter*innen, deren Arbeit, Handke nach zu urteilen, von unvoreingenommenen „Laien“ besser getan werden könnte. Ein

Kriegszeitbericht [...] eines x-beliebigen Reisenden, weniger auf das Indiziensuchen, Geschichtenaufspüren oder -machen aus in seinem Aufschreiben als vielmehr auf ein Auffächern von erst einmal unverdächtigen, auch unverdächtigen Einzelercheinungen, auf ein Zwischenraumschaffen [...]. (SN 200)

²¹¹ Brock (1994), S. 16.

erscheint Handke erstrebenswerter als die Berichterstattung der westlichen Medien, die immer wieder erneut Feindbilder bedienen und sowohl ihre Auftraggeber (Blattlinie) als auch ihre Leser zufrieden stellen müssen. Da sich Emotionen und Schuldzuweisungen besser verkaufen und Medien ihren kommerziellen Erfolg stets mitbedenken, um ihre Auflagen zu steigern, gehört diese Art der Berichterstattung, laut Handke, beinahe zur Normalität.

In *Unter Tränen fragend* bringt Handke gar den Vorschlag ein, tatsächlich Betroffene sollten anstelle der Journalist*innen berichten: „Laßt statt der Experten, der erfahrenen, eingefuchsten Journalisten und Kriegserklärer mit ernsten Stimmen, gefilmt vor Bücherwänden, nur noch demonstrierende Liebende auftreten, nur noch solche – Jugoslawija!“ (UTF 77) Ob dieser Vorschlag tatsächlich ernstgemeint ist, kann bezweifelt werden. Fest steht jedoch, dass Handke kein Vertrauen zu professionellen Berichterstatter*innen hat und entweder lieber selbst nach den Hintergründen sucht, oder in Dialog mit Einheimischen/Betroffenen tritt. Von der „Einseitigkeit“ (UTF 39f.), die er den Medien vorwirft, sind jedoch gerade auch Berichte dieser Leute nicht gefreit.

Im dritten Reisebericht kommt es außerdem mehrmals zu einer impliziten, eher versteckteren Kritik an der Arbeit der Journalist*innen. Indem Handke an einigen Stellen besonders bedacht darauf scheint, genaue Zahlen zu nennen (vgl. UTF 118, 119, 122), kann dies als Vorwurf an die Berichterstattung der Journalist*innen betrachtet werden. Handke wirft ihnen vor, zu wenige Fakten präsentiert zu haben. An einer Stelle liest er sich sogar in die „Zerstörungs- und Totenlisten“ (UTF 148) ein und simuliert beinahe eine Recherchetätigkeit, die eigentlich die Pflicht der Journalist*innen wäre. Aufgrund solcher Stellen aber kommt es auch dazu, dass Handke selbst die Grenze zwischen journalistischem und literarischem Schreiben vermischt, was wiederum dazu führt, dass auch andere Anforderungen an seinen Text gestellt werden.

3.4.1 Berichten ohne (historisches) Hintergrundwissen

Vor allem im *Sommerlichen Nachtrag* legt Handke einen Fokus auf die Hintergründe der Konflikte am Balkan. Häufig macht er die „Vorgeschichte“ als Ursache für aktuelle Konflikte aus. Seine Argumentationslinie ist, dass die Auslöser und Bedingungen der Kriege nicht so simpel sind, wie sie in den Medien dargestellt wurden und dass es speziell bei diesen Kriegen Feingefühl und historischem Hintergrundwissen bedarf. Handke will in erster Linie ein Bewusstsein für die Vereinfachung von kriegesischen Konflikten in medialer Berichterstattung schaffen. Er kritisiert, dass nötigen Ausführungen zu den Auslösern und Gründen der

Jugoslawien-Kriege nicht genügend Platz eingeräumt werde. „Wenn die angedeuteten Vorgeschichten überhaupt je durch die Medien unserer Breiten drangen, dann immer nur en passant, als Nebensächlichkeiten, verwischt und versteckt in schnellen Nebensätzen, etwas zum Überlesen und zum Übersehen.“ (SN 241) Damit sieht er eine wichtige journalistische Pflicht, nämlich die Recherche und Berichterstattung über der Öffentlichkeit unbekannte Tatsachen, unerfüllt. Für das Spannungsverhältnis zwischen investigativem Journalismus, der Zeit und Ressourcen benötigt, und der Schnelllebigkeit des Krieges scheint Handke wenig Verständnis zu haben. Trotzdem scheint seine Forderung insofern berechtigt, als er selbst offenbar weiß, wovon er spricht: Thomas Deichmann, der Journalist, der ihn auf seine Reisen nach Serbien 1999 begleitet hatte, beschreibt Handke als „weit belesener und informierter [...] als wohl die allermeisten Journalistenkollegen, die über die Ereignisse am Balkan schreiben.“²¹² Er erwartet seriöse und sensible Berichterstattung und kritisiert jene Journalist*innen, die diesen Ansprüchen nicht gerecht werden. Handke selbst leugnet die serbische Schuld am Beginn des Krieges und beschreibt ihre Rolle als Re-Akteure. Aus historischer Sicht muss ihm hier jedoch widersprochen werden – die Kriegsschuld der Serben gilt als belegte Tatsache.²¹³ Dass jedoch jede Aktion auch als Reaktion auf zuvor Stattgefundenes gedeutet werden kann, jeder Angriff als Verteidigung, entspricht Handkes Auffassung: „Zählte denn nicht, vor allem, das zu Beginn dieses Krieges Geschehene, nein, Verbrochene – und da einmal nicht von den Serben – zu der Vorgeschichte? War eine oder vielleicht überhaupt die große Ursache für eine dabei so oder so unverzeihliche Rache dann drei Jahre später?“ (SN 240) Handke unterstreicht seine Sichtweise und führt die falsche Darstellung nicht zuletzt auch auf lückenhaftes historisches Wissen der Berichterstatter*innen zurück. Dass diese Komponente für Handke eine Grundvoraussetzung für eine neutrale und belegbare Form der Berichterstattung darstellt, bewies er in der *Winterlichen Reise* durch sein eigenes ausgeprägtes Wissen über Land und Historie. (vgl. Kap. 3.1)

Handke vermisst ein „Klarstellen“ (SN 241) der Hintergründe der Jugoslawienkriege von Seiten der Journalist*innen. Bezugnehmend auf die ihm vorgeworfene Parteinahme für Serbien, streicht er heraus, dass „solch ein Klarstellen der Vorgeschichten nichts mit Aufrechnung zu schaffen hat, so selbstredend auch gar nichts mit einer Relativierung oder Abschwächung.“ (SN 242) Wenn Handke selbst jedoch versucht, historische Kontinuitäten darzustellen, so beinhaltet dies meist eine Viktimisierung der Serben, wenn er zum Beispiel von einem „Flanieren in der nun zum dritten Mal in diesem Jahrhundert bombardierten serbischen und jugoslawischen

²¹² Deichmann (2009), S. 192.

²¹³ vgl. dazu z.B. Zülch (1996), S. 12: CIA-Bericht über Kriegsverbrechen

Hauptstadt“ (UTF 45) spricht. Ob Handke also historische Aufarbeitung im Sinne einer unabhängigen Geschichtsbetrachtung fordert, oder aber die Vergangenheit dazu nützt, um zu zeigen, dass auch das serbische Volk häufig auf der Seite der Opfer war und daher nicht Täter sein könne, wird nicht näher ausgeführt. Der Vorwurf aber, dass Journalist*innen ohne Hintergrundwissen über Kriege und Konflikte berichten, bleibt. Dieser Umstand scheint tatsächlich auch ein besonders wichtiger medienkritischer Inhalt für Handke zu sein.

3.4.2 Verwendung von zweifelhaften Quellen

Ein weiterer medienkritischer Aspekt, der lediglich im *Sommerlichen Nachtrag* behandelt wird, insgesamt allerdings einen doch recht großen Stellenwert haben sollte und aktuell (Diskussionen um *fake news*) wohl auch hat, ist Handkes Zweifel an der Authentizität der Quellen der Berichterstatte*innen. Bezugnehmend auf einen Artikel der *New York Times*, resümiert er wie folgt:

Und ich konnte nun nicht umhin, mich zu fragen, wieso in diesem Krieg immer wieder gerade die möglichen Hauptzeugen der Greuel, wie es schien, ohne weiteres zum Austausch freigegeben worden waren, ein Faktum, das in fast jedem solcher Berichte vorkam, und ein jedesmal ganz unbezweifelt weitergegeben: Wenn dieser und dieser Zeuge so Schlimmes, so Bloßstellendes wußte – warum ihn dann austauschen und gehen lassen? (SN 197)

Zunächst teilt der Autor seine Annahme, dass sich einige Berichterstatte*innen auf Quellen beziehen, die sie absichtlich verschleiern würden, um nicht nachprüfbar zu sein. Dieser Umstand relativiert seine in der *Winterlichen Reise* erhobene Forderung, sich selbst ein Bild machen zu wollen. Wenn die Quellen und Informationen nicht öffentlich einsehbar oder erreichbar sind, so scheint es für Rezipient*innen unmöglich, sich ein von Medienberichten unabhängiges Bild zu machen. Nicht zuletzt dieser Umstand lässt ihn auf eine Manipulation der Fakten schließen. Berichterstatte*innen würden die alleinige Macht über „die“ Wahrheit und ihr Informationsmonopol ausnützen. An dieser Stelle erweist sich der Einsatz der rhetorischen Frage als bedeutend. Sie verfolgt den Zweck, die Leser*innen zum Nachdenken über die Intentionen von Zeitungsartikeln anzuregen. Der folgenden Textstelle sind sämtliche Kritikpunkte, die Handke in seinen Jugoslawien-Texten formuliert hat, zu entnehmen. Neben der Kommerzialisierung wird auch die Frage nach den Quellen gestellt:

Bemerkenswert doch, wie es den über die Meere angereisten, eingeflogenen Aussagensammlern beinahe durch die Bank nur und ausschließlich um ihre Story, ihren Scoop, ihr Beutemachen, ihr Verkaufbares ging [...] „witnesses said“, „survivors said“, das Absatz um Absatz, gleichsam die Echtheitsstempel -, doch kaum je um einen Zusammenhang, eine weiterführende, auf ein Problem sich einlassende Erklärungs- und Aufklärungsarbeit, und schon gar nicht, jedenfalls bereits längst nicht mehr, auch nicht in den einst ernsthaften „Weltblättern“, um die für Bosnien und Jugoslawien besonders bezeichnende Vor-Geschichte, Vorgeschichte um Vorgeschichte – ein Problem-Darstellen [...]. (SN 199)

Mit den Formulierungen „witnesses said“, „survivors said“ bringt Handke seine Ablehnung gegenüber der von den Berichterstatte*innen gewählten Methoden zum Ausdruck. Er plädiert für eine Offenlegung der verwendeten Quellen und Transparenz in Hinblick auf die interviewten Personen. Zeug*innen, die danach nicht verifiziert werden können, erscheinen ihm unzulässig. Dass jedoch gerade mediale Berichterstattung auch die Sensibilität persönlicher Daten berücksichtigen muss und etwaige Zeug*innen durch Anonymisierung schützt, lässt der Schriftsteller außer Acht. Handke selbst denkt nach einem Gespräch mit Olga (von ihm in der *Winterlichen Reise* abgebildet und unzufrieden mit ihrer Darstellung) über die Anonymisierung seiner Gesprächspartner*innen nach und sieht sich damit der Schwierigkeit des oben genannten Unterfangens selbst unterworfen (vgl. SN 178f). Wie so oft im *Sommerlichen Nachtrag* bringt Handke auch hier die Bedeutung der Vorgeschichte zur Sprache.

Ein weiterer Umstand, der in Verbindung mit den von Journalist*innen verwendeten Quellen gebracht werden kann, ist die Frage, welche Personen in den Medien überhaupt zur Sprache kommen. Dies wird im dritten Reisebericht verhandelt. Die tägliche Zeitungslektüre zeigt, dass Medien vorwiegend Aussagen von Menschen abbilden, die im öffentlichen Leben stehen, ein politisches Amt innehaben oder führende Positionen (während eines Krieges z.B. beim Militär) bekleiden. Handke schildert in *Unter Tränen fragend* den Fall jugoslawischer Fußballer, die in der spanischen Liga gegen den NATO-Krieg gegen Serbien protestierten. Die spanische Zeitung *El Pais* äußerte sich dazu mit einem abschätzigen Kommentar über die „Identität“ (vgl. UTF 12) der Spieler und ihr Recht, Proteste abzuhalten. Die Frage ist nicht nur, wie die Redeanteile in den Medien verteilt sind und ob die abgebildeten Meinungen auch den Großteil der Gesellschaft repräsentieren, sondern auch, wie mit Personen umgegangen wird, deren Meinung nicht jener der Mehrheit entspricht. Diesen Personen (in dem Fall: den Fußballern) das Recht auf ihre Meinungsäußerung zu verwehren und sie aufgrund ihres Berufes zu missbilligen, zeigt, wie elitenorientiert Medien arbeiten. Handke zeigt diesen Umstand auf und

steht dafür ein, dass alle Menschen – egal welchen Beruf sie ausüben, welcher Nationalität sie angehören oder in welchem Land sie leben – das Recht auf freie Meinungsäußerung haben. Denn freie Meinungsäußerung zählt zu den Grundrechten der Menschen.²¹⁴

²¹⁴ Allgemeine Erklärung der Menschenrechte (1948), Artikel 19: Meinungs- und Informationsfreiheit, online unter: <https://www.amnesty.de/alle-30-artikel-der-allgemeinen-erklaerung-der-menschenrechte> (abgerufen am 30.5.2020).

3.5 Fehlende Alltagswirklichkeit

Die Schilderung der Alltagswelt bildet neben den medienkritischen Aussagen den Schwerpunkt in allen drei Jugoslawien-Texten. Handke widmet sich dabei jenen Inhalten, die er in der Kriegsberichterstattung vermisst. Er zeigt auf, „[d]ass im Krisenfall oft scheinbar nebensächliche Dinge plötzlich ganz zentral werden“²¹⁵, weshalb ihm daher häufig eine „Ablenkung vom Wesentlichen“²¹⁶ vorgeworfen wurde.

Insgesamt ist eine Kausalität zwischen Alltagsbeschreibungen und Medienkritik zu erkennen. An dieser Stelle lohnt es sich erneut, einen Blick auf die „zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung“ von Richard Vincent und Johan Galtung zu werfen.²¹⁷ Neben der Einforderung von Multiperspektivität²¹⁸ in der Berichterstattung stellen sie auch die Forderung nach Berichten über „normale Leute“ im Krieg²¹⁹. Der Untertitel der *Winterlichen Reise*, „Gerechtigkeit für Serbien“ – von der Süddeutschen Zeitung als Haupttitel des Textes gewählt²²⁰ – impliziert einen politischen Text, eine Stellungnahme zum Krieg, eine eindeutige Parteinahme für die, von den Medien als Kriegsschuldige dargestellten, Serben. Der Text jedoch macht nichts davon so explizit, wie der Titel es vermuten lässt. Die *Winterliche Reise* rückt vor allem „Landschafts- und Menschenbeschreibungen von großer Wahrnehmungsdichte und fremder Schönheit“²²¹ ins Zentrum. Handke schildert vordergründig den Alltag der serbischen Bevölkerung, die er als „gesittet“ (WR 84) bezeichnet. Dabei stellt er sie auch der westlichen Gesellschaft gegenüber (vgl. WR 141). Den Einheimischen kommt in Handkes Reiseberichten eine wichtige Rolle zu, denn sie selbst sind es, die über die Auswirkungen des Krieges auf ihren persönlichen Alltag berichten (vgl. WR 120f.). Handke gibt ihnen eine Stimme. Die mediale Kriegsberichterstattung bleibt hingegen elitenorientiert. Alexander Görke beschreibt das Wechselspiel zwischen Elitenorientierung und Multiperspektivität als eine der Problemzonen der Krisenberichterstattung.²²² Die Frage, wer in den Medien zu Wort kommt und zu Wort kommen sollte, wird von Handke insofern klar beantwortet, als dass den Personen,

²¹⁵ Sexl, Martin: Literatur als Bildkritik. Peter Handke und die Jugoslawienkriege der 1990er-Jahre. In: Gansel, Carsten/Kaulen, Heinrich (Hg.): Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 8, herausgegeben von Carsten Gansel und Hermann Korte. Göttingen: V & R unipress 2011, S. 89 – 106, hier: S. 106.

²¹⁶ Schütte (1996), S. 83.

²¹⁷ vgl. auch *Kapitel 1*.

²¹⁸ Vincent/Galtung (1993), S. 186.

²¹⁹ Vincent./Galtung (1993), S. 198.

²²⁰ Kommerz? Kontroverse? Konflikt? Bessere Verkaufszahlen?

²²¹ Schneider (1996), S. 26.

²²² Görke (2004), S. 134.

die persönlich betroffen sind, Platz eingeräumt werden muss. Auch die Frage, welche Inhalte im Zentrum der Kriegsberichterstattung stehen, sollte für Handke neu verhandelt werden. Zu sehr fänden die Schlachten, Massaker und Konflikte, nicht aber der, durch den Krieg beeinflusste, Alltag der Menschen Eingang. Die materielle Knappheit in einem Land, das in einen Krieg verwickelt ist und zugleich unter Sanktionen leiden muss, wird nur in Handkes Abhandlungen (neben der *Winterlichen Reise* vor allem auch in *Unter Tränen fragend*) dargestellt und analysiert. Mit der Schilderung des Alltagslebens in Serbien versucht der Autor seine Medienkritik zu untermauern, ja zu verstärken. Denn er bringt einen Aspekt in den Diskurs ein, der bis dato ungeachtet erschien: Er lässt Einheimische, z.B. den Vater seines Freundes Zlatko (vgl. WR 87), Olga, eine Einheimische aus Bajina Basta (vgl. WR 120), Olgas Mutter, die ihren Mann verloren hatte (vgl. WR 129ff), zu Wort kommen, interessiert sich für ihre Meinung, z.B. in der Frage nach der Chance einer Neuentstehung Jugoslawiens (vgl. WR 87), und ihre Geschichten (Sinnieren über alte Männer am Kalemegdan, der Belgrader Festung im Stadtzentrum, vgl. WR 85 - 87). Die leerstehenden Marktstände am „Zeleni Venac“ in Belgrad (UTF 49) mögen für die Kriegsberichterstatter*innen keine Rolle spielen, für die serbischen Einheimischen sind sie aber Sinnbild für die herrschende Lebensmittelknappheit, eine direkte Auswirkung des Kriegszustandes auf ihr Alltagsleben. Als Handke selbst während seiner Reise in ein Kellerlokal in Banja Luka (Bosnien) einkehrt, merkt er, dass er und seine Reisebegleiter „wieder einmal in Jugoslawien, die einzigen Essensgäste sind“ (UTF 95). Damit nimmt er abermals Bezug auf die Bevölkerung: Der Besuch eines Restaurants zählt nicht zum Alltag einer Gesellschaft, die im Krieg lebt. Ebenso verhält es sich mit dem eingestellten Busverkehr (vgl. UTF 137), der den Alltag und die Mobilität der Menschen erschwert. Mit der Schließung der Schulen (vgl. UTF 140) fällt nicht nur eine alltagsstiftende Einrichtung für Kinder und Jugendliche weg, sondern auch die für die Gesellschaft bedeutsame und zukunftsichernde Ausbildung. Die Unterbrechung der Wissensvermittlung steht sinnbildlich für den lahmgelegten Fortschritt des Landes.

Im Kontext des NATO-Bombardements auf Serbien im Jahr 1999, auf das der Reisebericht *Unter Tränen fragend* unmittelbar reagiert, zeigt sich ein weiterer Aspekt, den in Kriegsgebieten lebende Menschen erleben müssen: „Keiner, wo auch immer im Land, fühlt sich mehr in Sicherheit; denn überall ist etwas in der Nähe, was Bombenziel sein kann!“ (UTF 66) Der Verlust von Sicherheit und Bewegungsfreiheit ist die wohl einschneidendste Veränderung, mit der umgegangen werden muss. Ein weiterer, durch den Krieg hervorgerufener, existenzbedrohender Zustand, ist die steigende Arbeitslosigkeit, die Handke am Beispiel eines weinenden Mannes aus Srebrenica aufzeigt:

Mein Fragen nach dem Befinden zunächst mit einem Lächeln beantwortet, dann: „Schlecht, keine Arbeit“; dann Abwenden, um das Naßwerden der Augen zu verbergen. [...] Vor allem die so fühlbar schweren Herzen der Männer: nicht für die Familie, die Kinder, die Lieben, sorgen zu können. (UTF 109f)

Dass Handke solche Schilderungen in seinen Reiseberichten festhält, macht deutlich, dass es ihm nicht um „Gerechtigkeit“ im politischen Sinne geht, sondern dass er vor allem eine gerechte Behandlung aller Opfer des Krieges fordert – dazu zählt er eben auch Arbeitslose und Hungerleidende – egal welcher Nationalität.

Handke kritisiert, dass Journalist*innen sich nicht für diese Sorgen und Anliegen der Menschen interessieren: „[...] indes hier im Hotel von Beograd die paar im Land verbliebenen Eurojournalisten von weitem unseren Tisch beäugen (Achtung, Paranoia!) und von der speziellen Heimatlosigkeit dieses kleinen Mannes nicht einmal den Wind eines Winds bekommen.“ (UTF 48) Die bewusste Abwendung von der Alltagsrealität des „kleinen Mannes“ sieht Handke sinnbildlich als Einwirkung des Sensationsjournalismus. Er stellt fest, dass er selbst einen gänzlich anderen Fokus wählt, als die Massenmedien. Während ihm Alltagsleben und persönliche Empfindungen der Menschen wichtig sind, stürzen die Kriegsberichterstatter*innen sich auf große Geschichten. Während er die „Nebensachen“²²³ abzubilden versucht, finden diese keinen Eingang in die Darstellung der Medien. Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt diesbezüglich auch, dass Handke sich auf seinen Reisen durchaus auch abseits von „touristischen“ Zielen bewegt. Er begibt sich in kleine Ortschaften und Dörfer, die keine besondere politische oder gesellschaftliche Bedeutung haben. Dabei bemerkt er, dass es Unterschiede in der Alltagswirklichkeit zwischen Stadt und Land gibt: „Beinahe ist es, als seien diese Dörfler hier unfähig, die Kriegsnachrichten nachzuvollziehen; da sie aber doch daran glauben müssen, wird mit diesem Unwirklichkeitszwiespalt auch ihr Alltagsleben unwirklich.“ (UTF 62f.) Die Auseinandersetzung mit Wirklichkeit, die eine große Rolle in Handkes Werk spielt, wird hier ersichtlich.²²⁴

Das Embargo sowie die daraus entstandenen Konsequenzen für die Bevölkerung spielen in der *Winterlichen Reise* mehrfach eine Rolle (vgl. WR 53 u. 90) und werden von Handke dazu benutzt, um Kritik an der westlichen Konsumgesellschaft zu erheben. Es scheint, als würde er die wirtschaftlichen Sanktionen gegen Serbien (oder zumindest deren Auswirkungen)

²²³ vgl. *Kapitel 2*, Handkes Poetik.

²²⁴ vgl. Bedeutung der „Wirklichkeit“ für Handke, *Kapitel 2.2*.

gutheißen: „Und ich erwischte mich dann sogar bei dem Wunsch, die Abgeschnittenheit des Landes – nein, nicht der Krieg – möge andauern [...]“ (WR 98). Die „Benzinverkäufer mit ihren Plastikkanistern“ (WR 80f) stellen ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zu der konsumorientierten Gesellschaft in Zentral- und Mitteleuropa dar. In diesem Zusammenhang lehnt Handke sich gegen die Arroganz der westlichen Welt (inkl. deren Medien) auf:

In nicht wenigen Berichten hat man sich, mehr oder weniger milde, lustig gemacht über die gar lächerlichen Dinge, mit denen das Serbenvolk, wenn es nicht der dortigen Mafia angehört, Geschäfte zu machen versucht, von den verbogensten Nägeln bis zu den dünnsten Plastiksäcken und, sagen wir, leeren Streichholzschachteln. Nur gab es da auch, so zeigte sich jetzt, viel Schönes, Erfreuliches und – warum nicht? – Liebliches zu kaufen. (WR 96)

Stellen wie diese führten dazu, dass die Sekundärliteratur den Vorwurf der „Armutsromantik“²²⁵ gegen Handkes Darstellungen vorbrachte. Vorwiegend positioniert er sich jedoch auch hier als Kontrahent derer, die die Alltagswelt der serbischen Bevölkerung, in der die kleinsten Dinge Bedeutung haben, ignorieren und ihr keinen Raum geben. Der Handel mit alltäglichen Gebrauchsgegenständen ist etwas, das in den Medien keinen Platz findet, für Handke aber ein wichtiges Indiz für Überlebenskunst und -willen darstellt und seiner Poetik des Nebensächlichen entspricht. Er zeigt außerdem, dass der Krieg ein unausweichliches und allgegenwärtiges Thema in den Gesprächen der Bevölkerung ist. Somit unterstreicht er den engen Zusammenhang zwischen Krieg und Alltag, den die Medien, seiner Meinung nach, missachten:

Und dann wurde es nach und nach doch selbstverständlich, zum jetzigen Jugoslawien überzugehen. Vor allem einer im Raum war es, aus dem es schließlich leibhaftig herausschrie, wie schuldig die serbischen Mächtigen an dem heutigen Elend ihres Volkes seien, von der Unterdrückung der Albaner im Kosovo bis zu der leichtfertigen Zulassung der Krajina-Republik. Es war ein Aufschrei, und keine Meinungsäußerung [...]. (WR 111)

Diese Textstelle liefert einen weiteren, durchaus nicht außer Acht zu lassenden Verdienst der *Winterlichen Reise*: Nämlich, dass es in der Bevölkerung immer auch Personen gibt, die mit den politischen und militärischen Entscheidungen der Befehlshaber ihres Landes nicht

²²⁵ Waldhof (2009), S. 166.

einverstanden sind, dennoch aber mit den Konsequenzen, die der Krieg in ihrem Alltag auslöst, leben müssen. Dies unterstreicht, wie unrichtig Vorurteile sind, die sich gegen eine ganze Personengruppe oder ein Volk richten („die Serben“).

Durch die Analyse der zu unterschiedlichen Zeitpunkten während des Krieges veröffentlichten Texte *Winterliche Reise* und *Unter Tränen fragend*, wird deutlich, dass sich die Einstellung der Einheimischen im Laufe der Kriegsjahre gewandelt hat. In *Unter Tränen fragend*, drei Jahre nach der *Winterlichen Reise* veröffentlicht, zeigen sich die Einheimischen nicht mehr redselig oder kommunikationsfreudig. Der Autor begegnet immer öfter einer durch den Krieg hervorgerufenen Sprachlosigkeit. Susanne Düwell erkennt in diesen Schilderungen Handkes das „Motiv des Verstummens“.²²⁶ Ein vormals sprachbegabter serbischer Kulturbotschafter (UTF 42) und eine serbische Journalistin (UTF 149) haben mit dem Verlust der Sprache zu kämpfen. Beide, die jetzt nur mehr „Stottern“ (UTF 149) und „Stammeln“ (UTF 42), haben damit das wichtigste Mittel ihrer beruflichen Existenz durch den Krieg verloren. Der Sprachverlust entspricht nicht nur, wohl aber besonders in diesen Fällen, auch einem Identitätsverlust. Mit der Schilderung dieser persönlichen Schicksale zeigt Handke abermals die Auswirkungen des Krieges auf die Menschen, deren Aufarbeitung er in der Kriegsberichterstattung vermisst. Ein Treffen mit einer „alten Partisanin“, die „Kein Wort über den jetzigen Krieg“ (UTF 99) verliert, verdeutlicht, dass Handke sich als Medium der Menschen sieht, die entweder nicht gehört werden wollen oder nicht in der Lage sind zu sprechen. Er fungiert als Sprachrohr für all die Opfer der Jugoslawien-Kriege, die in der Berichterstattung nicht erwähnt werden.

²²⁶ Düwell (2007), S. 243.

3.6 Wie mit Medien umgehen? Kritik an den Medienrezipient*innen

Handkes Kritik endet nicht bei den Journalist*innen, sondern erstreckt sich auch auf die Rezipient*innen der Medienberichte. Dies wird, wie bereits erwähnt, durch die Verwendung der rhetorischen Fragen deutlich, die in erster Linie für diejenigen verständlich sind, die die, von Handke zitierten, Zeitungsartikel auch gelesen haben. In dieser Manier wird im *Sommerlichen Nachtrag* nach dem Interesse der Leserschaft gefragt: „Und das hier soll eine heutige Geschichte sein? Wer soll das heutzutage lesen – eine Geschichte ohne menscheitsfeindliche Bösewichte, ohne ein Feind-Bild?“ (SN 249) Nicht ohne Ironie erkennt Handke seinen eigenen Reisebericht (das gilt gleichsam für alle drei) als einen Text, der nicht mit den vorliegenden Berichten über die Jugoslawien-Kriege zu vergleichen ist. Er fragt sich, ob auch Texte, die ohne Schuldzuweisungen und vorgefertigte Urteile auskommen, die Leserschaft erreichen können. Schlussendlich ist die Kommerzialisierung (vgl. Kap. 3.1) zu einem großen Teil auch von der Leserschaft bestimmt, die letztlich beeinflusst, welche Geschichten und Argumentationslinien (wertfrei vs. gut/böse) gut ankommen und in weiterer Folge produziert werden.

Handke stört außerdem das geringe Interesse der Leserschaft (so sieht er es zumindest selbst) an den tatsächlichen Hintergründen der Jugoslawien-Kriege. „Wer will verstehen? Will einer verstehen?“ (SN 242) Dieser Vorwurf erstreckt sich gleichermaßen auf alle Beteiligten der Medienkommunikation, wie auch in vorangegangenem Kapitel über die Kritik an den Journalist*innen näher ausgeführt. Handke bedauert das mit der Zeit abnehmende Interesse an Katastrophen wie Kriegen, das auch in der Sekundärliteratur zur Kriegsberichterstattung thematisiert wird.²²⁷ In *Unter Tränen fragend* klingt die Kritik an einem leichtgläubigen Umgang mit den Medien noch um einiges schärfer:

[...] der Krieg, der finsterste, der haßvollste, der verlogenste ist hier, in Frankreich, in Deutschland, in Großbritannien, im Land der unbegrenzten Möglichkeiten, wo die Völker [...] tagaus und tagein „Erzählungen“, „Zeugnisse“, „Informationen“ in sich hineinschlingen und zugleich auf all den scheinfriedlichen Straßen und Plätzen unter dem scheinfriedlichen Himmel fortwährend so tun, als wenn nichts wäre. (UTF 74)

²²⁷ vgl. Miltner/Waldherr (2013), S. 274ff.

Die Sensationsgier der Menschen, die sich an Geschichten und Berichten über Zerstörung, Krieg und Leid erfreuen, selbst aber in einem sicheren Land ohne Einschränkungen ihren Alltag erleben, ist für Handke nicht nachvollziehbar. Dass der manipulierte Umgang der Medien mit Sprache und visuellen Effekten dazu beiträgt, die Meinung der Rezipient*innen bewusst zu beeinflussen, ist für Handke ebenso besorgniserregend wie die (von ihm als solche erfahrene) fehlende Reflexion der gelesenen Inhalte durch die Rezipient*innen: „Wo war der die Realitäten verschiebende, oder sie wie bloße Kulissen schiebende, Parasit: in den Nachrichten selber oder im Bewußtsein des Adressaten?“ (WR 58), fragt Handke. In Zusammenhang mit dem Bewusstsein der Adressat*innen ist die nicht reflektierte Übernahme von Vorurteilen und Schuldzuweisungen zu sehen. Deutlich wird, dass Handke nicht nur die Medien, sondern auch die Rezipient*innen verantwortlich dafür macht. Insgesamt mag seine Kritik an der Leserschaft an einigen Stellen belehrend klingen, indem er den Medienrezipient*innen pauschal einen falschen Umgang mit den Medien unterstellt. Er sieht sich selbst jedoch gleichzeitig in der Rolle desjenigen, der dazu beitragen kann, die Einstellungen der Leserschaft zu revidieren. Genau das versucht er in seinen Jugoslawien-Texten und bedient sich zur Erreichung dieses Ziels des Einsatzes rhetorischer Fragen.

4. Zusammenhang zwischen Handkes Poetik und Medienkritik

Die echten Schriftsteller sind
Gewissensbisse der Menschheit.
~ Ludwig Feuerbach

Dieses Kapitel soll, basierend auf den Ausführungen zu Handkes dichterischem Selbstverständnis (*Kapitel 2*) und den medienkritischen Aspekten seiner Jugoslawien-Texte (*Kapitel 3*), eine Beantwortung der Forschungsfrage, „In welchem Verhältnis steht Handkes Medienkritik zu seiner Poetik?“, leisten.

Wie bereits ausgeführt, wurden Handkes öffentliche Auftritte sowie bestimmte Textausschnitte häufig als Provokation wahrgenommen.²²⁸ Auch Andreas Freinschlag, der Handke in seinem Artikel als koketten Künstler bezeichnet, streicht heraus, dass „Handkes Spiel mit den Möglichkeiten und Schwächen von Institutionen und Medien von zentraler Bedeutung“²²⁹ sei. Eine Verbindung zwischen Handke und den Medien besteht seit seinem ersten öffentlichen Auftritt 1966 in Princeton, der in den Medien für großes Aufsehen sorgte. Das besondere Verhältnis und die wechselseitige Beeinflussung zwischen Handke und den Medien wurde in der Sekundärliteratur umfangreich beleuchtet.²³⁰ Als „gezielte Provokation“²³¹ sollte Handkes Schreiben aber nicht verstanden werden. Der Journalist Thomas Deichmann, der Handke auf seinen Jugoslawienreisen 1999 begleitete, glaubt die Wechselwirkung wie folgt zu verstehen: „Handke sucht nämlich nicht nur in seiner Literatur (zu Jugoslawien fast beständig) die klärende Kontroverse. [...] Handke sucht und artikuliert gerne Widersprüche, um Personen und Situationen klarer sehen oder besser durchschauen zu können.“²³² Dass Handke die Suche nach Widersprüchen und eine Aufarbeitung dieser beschäftigt, zeigt sich in seinem Essay *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* sehr deutlich. Wenn dort von einem „Zerbrechen aller endgültig scheinenden Weltbilder“²³³ die Rede ist, so bekräftigt dies Handkes Verständnis der Literatur

²²⁸ vgl. Heimböckel (2008), S. 223 u. Joch/Mix/Wolf (2009), S. 6.

²²⁹ Freinschlag, Andreas: Der kokette Künstler. Überlegungen zum Habitus und zur Poetik Peter Handkes. In: Gisi, Lucas Marco/Meyer, Urs/Sorg, Reto (Hg.): Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview. München: Wilhelm Fink 2013, S. 215 – 226, hier: S. 218.

²³⁰ vgl. dazu stellvertretend: Wagner, Karl: Handkes Endspiel. Literatur gegen Journalismus. In: Joch, Markus/Mix, York-Gothart/Wolf, Norbert Christian (Hg.): Mediale Erregungen) Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Tübingen: Max Niemeyer 2009, S. 65 – 76.

²³¹ Freinschlag (2013), S. 225.

²³² Deichmann (2009), S. 188.

²³³ *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 20.

als Korrektiv der Öffentlichkeit und der (häufig von den Medien produzierten oder verstärkten) geltenden Normen. Literatur hat die Kraft, heikle Themen (wie die Jugoslawien-Kriege) zu thematisieren und muss, Handkes Poetik nach zu urteilen, vor allem eines liefern: einen neuen Blick. Handke versucht „den anderen *Blick* zu etablieren. Es gibt eine Welt jenseits der Medienerfahrung. Daran zu erinnern ist dann notwendig, wenn in den Medien nur noch *ein* Bild zulässig ist und gezeigt wird – das von *den* Aggressoren und *den* Opfern zum Beispiel.“²³⁴ Dieser Blick wird bei Peter Handke durch das Fokussieren auf Details deutlich.²³⁵ Er zeichnet sich als genauer Betrachter mit „mikroskopischem Blick“²³⁶ aus und legt seinen Fokus auf die Dinge, die sonst nicht selten, übersehen werden oder häufig sogar keine Beachtung finden. Seine Kritik an den Medien als Impulsgeber und Themensetzer (Gatekeeper) ist somit als logische Konsequenz seiner Poetik zu verstehen. Ein weiterer Grund für seinen offensiven Umgang mit den Medien mag auch darauf zurückzuführen sein, dass Handke den Kritiker*innen seiner Texte Missverständnis und Unwissenheit vorwirft. Die Rezensent*innen der Zeitungen würden häufig nicht den Kern seiner Arbeit treffen und seine Inhalte nicht verstehen.²³⁷ Dass sogar Mitglieder einer Literaturpreis-Jury über Handkes Bücher urteilten, ohne sie gelesen zu haben, hat Peter Jamin in seiner Monographie über den Heinrich-Heine-Preis aufgearbeitet.²³⁸ Ein solcher Umgang mit seiner Arbeit kann den Schriftsteller wohl zurecht frustrieren und daher mitunter auch als ausschlaggebend für seinen Umgang mit den Medien gesehen werden. „Die Art aber, wie in den Medien Handke-Texte ‚gelesen‘ und wie daraus zitiert wird, zeigt im Kleinen, was Handke ihnen im Großen vorwirft.“²³⁹

Denn Handke erkennt vor allem in der Sprachverwendung der Printmedien eine Schwäche. Seine Medienkritik ist zu einem großen Teil als Sprachkritik zu verstehen. Dazu passt die Thematik der Jugoslawien-Kriege, im Zuge derer mit sprachlichen Mitteln ein Feindbild konstruiert und aufrechterhalten wurde, sehr gut. In den drei Reiseberichten macht er die Journalisten als diejenigen aus, die diesen Krieg durch ihre Wortwahl negativ beeinflusst haben. Das (Mit-)Produzieren von Vorurteilen durch die gezielte Verwendung vorbelasteter Begriffe, ist für Handke das Abbild eines unsensiblen Umgangs mit Sprache. Wie umfangreich er selbst über (seine) Sprachverwendung nachdenkt, kann einem Zitat aus einem Interview entnommen

²³⁴ Preußner, Heinz-Peter: Die Wirklichkeit der Bilder. Peter Handkes leuchtender Alltag. In: Preußner, Heinz-Peter/Visser, Anthonya (Hg.): Alltag als Genre. Heidelberg: Winter 2009, S. 215 – 230, online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/preusser-2009.pdf> (abgerufen am 1.6.2020), hier: S. 220.

²³⁵ vgl. Oberender (2012), S. 17.

²³⁶ Düwell (2006), S. 102.

²³⁷ vgl. Wagner (2009), S. 73.

²³⁸ vgl. Jamin (2006), S. 47.

²³⁹ Wagner (2009), S. 73.

werden: „Ich bin ja gegen Hauptwörter. Die Zeitwörter erzählen, beleuchten das Problem. Hauptwörter sind sehr leicht dabei, starr zu werden, plakativ zu werden [...].“²⁴⁰ Dass die Berichterstattung in den Jugoslawien-Kriegen durch negative Zuschreibungen in Form von Hauptwörtern (z.B. Aggressor, Kriegstreiber, Bestie, u.v.m.²⁴¹) Stimmung gegen die serbische Seite gemacht hat, bestätigt die Studie von Bertram Scheufele (vgl. *Kapitel 1*). Die Sprachkritik ist ein wesentliches Element in Handkes Poetik. Man bedenke sein Sprechstück *Kaspar* (1968), das „zeigt, wie jemand durch Sprechen zum Sprechen gebracht werden kann.“²⁴² Dort heißt es: „Jeder Satz, der [...] nicht stört, nicht droht, nicht zielt, nicht fragt, nicht würgt, nichts will, nichts behauptet, ist ein Bild von einem Satz.“²⁴³ Handke beschäftigt sich eingehend mit der Macht der Sprache. Er beschreibt, wie sprachliche Äußerungen gestaltet sein sollten, um neutral wahrgenommen zu werden und besonders wenig Interpretation im Vorfeld zu leisten. Mit der Beeinflussung durch Sprache beschäftigen sich vor allem die Medienproduzent*innen, die durch ihre Beiträge eine gezielte Wirkung bei ihren Leser*innen verfolgen. Auch nach 1968 beschäftigt sich Handke umfangreich damit, was Sprache auslösen kann und welche Folgen unsensible Sprachverwendung nach sich ziehen kann. Die Jugoslawien-Texte sind dafür ein gutes Beispiel.

Dass Handkes Texte oft Kriege zum Thema haben, zeigt, wie sehr ihn diese Thematik beschäftigt. 1942 geboren, hat er selbst die Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges als Kleinkind miterlebt und die Konsequenzen für die Zivilbevölkerung am Beispiel seiner Mutter miterlebt.²⁴⁴ Der Suizid seiner Mutter, der wohl auch auf ihr durch den Krieg bestimmtes Leben zurückzuführen ist, ist ein schwerwiegendes Argument für das vehemente Eintreten Handkes gegen den Krieg. Dabei gilt es zu beachten, dass Handke sich stets auf derselben Ebene mit dem Krieg auseinandersetzt. Er beleuchtet den Alltag der Menschen. Sein Fokus richtet sich dabei nicht auf die historischen Ereignisse während der Kriege, sondern auf die persönlichen Empfindungen der Menschen, die in diesen Situationen leben und ihren Alltag bestreiten müssen. Die Abbildung des Alltags nimmt einen wichtigen Stellenwert in Handkes Poetik ein. Schenkt man Hans Höller Beachtung, so ist Handkes Gesamtwerk als Plädoyer für den Frieden zu verstehen: „Es ist, denke ich, noch viel zu wenig bewusst, das[s] Handkes Werk von Beginn

²⁴⁰ Oberender (2012), S. 7.

²⁴¹ vgl. Scheufele (2005), S. 360.

²⁴² Handke, Peter: *Kaspar*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968, 36. Auflage 2019, S. 7.

²⁴³ *Kaspar* (1968), S. 34.

²⁴⁴ vgl. dazu *Wunschloses Unglück* (1972), in dem er das Leben seiner Mutter aufarbeitet.

an ein einziger großer Text gegen den Krieg ist.“²⁴⁵ Gerald Kriehofer hebt diese Lesart in Bezugnahme auf die *Winterliche Reise* 1996 in einem Artikel in der Wiener Zeitung hervor:

Handke wollte eine Friedensschrift schreiben, wollte die fixierten Bilder auflösen und seinen Lesern durch den Blick auf Details [...] Aspekte der Wirklichkeit näher bringen, die dem journalistischen Blick entgehen, weil der gezwungen ist, die Realität durch ein Aktualitäts- oder Meinungssieb auf sensationelle, schockierende, strafrechtlich relevante, leicht faßliche Nachrichten zu selektieren.²⁴⁶

Dass hier gleichzeitig auf die Zwänge hingewiesen wird, denen (Kriegs-)Berichterstatter*innen unterworfen sind (während diese für Autor*innen keine Rolle spielen), führt zu dem „blinden Fleck“ in Handkes Medienkritik. Denn die Bedingungen unter denen Journalist*innen Texte im Krieg verfassen (Schreiben der Berichte unter hohem zeitlichen Druck, Selektion in Abstimmung mit Blattlinie und Chefredakteur, Riskieren des eigenen Lebens für den Beruf, Frage nach moralischen Aspekten etc.) bleiben in den Jugoslawien-Texten ausgespart. Nach Handkes Poetik kann argumentiert werden, dass die Abbildung der Berufsverhältnisse von Journalist*innen ganz einfach nicht „seiner Wirklichkeit“²⁴⁷ entspräche. Handke schreibt vorwiegend über Dinge, die er selbst sieht, versteht und über die er sich in der Lage sieht zu berichten. Ferner will er sich weder als „engagierten Schriftsteller“ betrachten,²⁴⁸ noch seine Jugoslawien-Texte politisch verstanden wissen. Dass der Untertitel „Gerechtigkeit für Serbien“ nicht als politisches Programm zu verstehen ist, sondern im Sinne einer medialen Gerechtigkeit (Gleichbehandlung aller Kriegsparteien durch neutrale Berichterstattung) gelesen werden sollte, wurde von den meisten Kritiker*innen ignoriert oder falsch gedeutet.²⁴⁹

Handke lässt seine kritische Sicht auf die Medien auch in seine Büchner-Preis-Rede 1973 einfließen, indem er sich selbst als Medienrezipient beschreibt: „Vor dem Fernseher saß ich und versuchte etwas zu meinen, doch nur sprachlose einzelne Wörter stießen sich an der Schädeldecke.“²⁵⁰ Mit dieser Schilderung einer persönlichen Medienerfahrung zeigt Handke, dass (Fernseh-)Berichte für ihn nur Ausschnitte aus der Wirklichkeit liefern und Rezipient*innen nicht allein dadurch in die Lage gebracht werden können, sich eine Meinung

²⁴⁵ Höller (2003), S. 62.

²⁴⁶ Kriehofer, Gerald: Der ungeliebte Friedenstext. In: Deichmann, Thomas (Hg.): Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke. 3. Auflage: 2017. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999, S. 132 – 138, hier: S. 134.

²⁴⁷ vgl. *Bewohner des Elfenbeinturms* (1972), S. 25.

²⁴⁸ vgl. *Die Literatur ist romantisch* (1966).

²⁴⁹ vgl. Sammelband Zülch (Hg.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*. 1996.

²⁵⁰ *Die Geborgenheit unter der Schädeldecke*, S. 43.

zu bilden. Dieser Ausschnitt unterstreicht somit sein Plädoyer dafür, sich selbst ein Bild von der Wirklichkeit zu machen und die Darstellungen der Medien nicht unreflektiert zu übernehmen. Dass die Medien unzusammenhängende „Schnappschüsse“ (SN 239) produzieren und kein Gesamtbild liefern können, wird in allen drei Jugoslawien-Texten herausgearbeitet.

5. Conclusio

Zusammenfassend betrachtet konnte in dieser Arbeit gezeigt werden, dass eine enge Verbindung zwischen Handkes dichterischem Selbstverständnis und seinen Jugoslawien-Texten besteht. Die Medienkritik, die den Dreh- und Angelpunkt der Jugoslawien-Texte darstellt, ist zugleich ein Herzstück von Handkes Poetik, das auch in andere Werke sowie in Essays und Reden Eingang gefunden hat.²⁵¹ Einige seiner Kritikpunkte können mit dem Forschungsfeld der Krisen- und Kriegsberichterstattung in Zusammenhang gebracht werden. Vor allem, dass Handke in seinem Schreiben den Fokus auf die persönlichen Schicksale der Zivilbevölkerung (im Krieg) legt und durch eigenes Erfahren und Recherchieren dazu beiträgt, ihre Meinungen und Anliegen sichtbar zu machen, entspricht dem zentralen Anliegen des Friedensjournalismus nach Vincent und Galtung. Außerdem wendet sich Handke in seinem Schreiben klar gegen die Prinzipien des *Journalism of Attachment*, da er eine Parteinahme (für die Opfer im Krieg) vonseiten der Berichterstatter*innen ablehnt und nachdrücklich die Notwendigkeit einer neutralen und objektiven Berichterstattung betont.

Handkes Medienkritik enttarnt von den Medien praktizierte Mechanismen, wie etwa Feindbildproduktion durch gezielte Wortwahl (reißerische Überschriften, Verkürzung der Sachverhalte, negative Zuschreibungen), Manipulation der Leser durch das Arrangieren von Fotos (Visualisierung) sowie die spezifische Auswahl der Gesprächspartner (Elitenorientierung), die besonders in Kriegszeiten zu einer Beeinflussung der Meinung zahlreicher Medienrezipient*innen führen können. Er nimmt jene Journalist*innen in die Pflicht, die all diese Verfahrensweisen absichtlich dazu verwenden, um die Bevölkerung zu indoktrinieren und wirtschaftliche Vorteile (Kommerzialisierung) aus Krisensituationen in anderen Ländern zu erzielen. Investigative Journalist*innen, die den Weg in die Kriegsgebiete suchen und von dort aus authentische Berichte liefern, nimmt Handke bei seiner Kritik aus, denn sie arbeiten nach seinem Grundsatz, sich selbst ein Bild zu machen, anstatt aus der Ferne zu urteilen.²⁵² Demnach können seiner Medienkritik konkrete Aspekte entnommen werden, die auch in der Theorie der Kriegsberichterstattung Niederschlag finden und dort wissenschaftlich bearbeitet werden.

²⁵¹ vgl. dazu v.a. andere Jugoslawien-Texte wie z.B. *Rund um das Große Tribunal* (2003), *Die Tablas von Daimiel* (2006), aber auch sein aktuelles Werk *Das zweite Schwert* (2020).

²⁵² vgl. dazu Krieghofer In: Noch einmal für Jugoslawien (1999), S. 137.

Handkes Poetik zeichnet sich durch den Blick auf Details und, wie er es selbst bezeichnet, durch die Konzentration auf „Nebensachen“ aus. Dadurch ist er als Kontrahent der journalistischen Berichterstatter*innen zu sehen, die vorwiegend ereignisbasiert berichten (müssen). Diese Ambivalenz und unterschiedliche Schwerpunktsetzung führt zur ablehnenden Haltung Handkes gegenüber der Kriegsberichterstattung, die weder die Bevölkerung und die Auswirkungen des Krieges auf deren Alltag im Blick behält, noch sensibel mit Sprache und Wortwahl umgeht.

Am Beispiel der drei behandelten Jugoslawien-Texte konnte gezeigt werden, dass Handke eine umfangreiche Medienkritik betreibt, die sich durch sein gesamtes Werk zieht. Keineswegs sind die Jugoslawien-Kriege als Anstoß oder Ausgangspunkt seiner Missbilligung der journalistischen Schreibweise zu sehen, wohl aber brauchte es diese Kriege, die den Schriftsteller zum einen persönlich desillusionierten (Jugoslawien als die heile Welt seiner Kindheit) und zum anderen dazu bewegten, umso nachdrücklicher auf die gesellschaftliche Rolle der Medien zu achten und ihre Tücken aufzuzeigen. Handke ist ein Verfechter der objektiven Berichterstattung, jemand der die Aufmerksamkeit bewusst auf scheinbar Nebensächliches lenkt und so zu zeigen versucht, dass nicht alles eindimensional und so klar ist, wie es auf den ersten Blick scheint.

Außerdem lehnt er sich gegen blinde Vorverurteilung auf und versucht die Gesellschaft mit seinen Texten dafür zu sensibilisieren, diese in der täglichen Berichterstattung zu erkennen. In Zeiten rasanter Geschwindigkeit in der Medienproduktion, der Digitalisierung, der zunehmenden Bedeutung sozialer Medien und einer stetig wachsenden Anzahl populistischer Entscheidungsträger*innen, die die Medien für ihre Zwecke zu instrumentalisieren wissen, scheint die Verteidigung von Werten wie Objektivität und faktenbasierter Berichterstattung sowie ein Eintreten gegen Vorurteile und (vorgefertigte) Feindbilder besonders bedeutend. Handkes Jugoslawien-Texte tragen dazu bei, die Hintergründe der Kriege insofern verständlich zu machen, als dass erörtert wird, dass sich in allen Kriegen die Frage stellt, welche Konfliktpartei die Möglichkeit erhält, zu Wort zu kommen und welche Geschichten überhaupt an die Öffentlichkeit gelangen. Fakten zu konkreten Ereignissen während der Jugoslawien-Kriege liefern die drei Texte nicht, als Schriftsteller ist das jedoch auch nicht Handkes Aufgabe. In eindringlicher Weise macht er erfahrbar, wie sehr die Zivilbevölkerung im Krieg von den Mechanismen der Berichterstatter*innen (Vorverurteilung, Schwarz-Weiß-Denken, Schuldzuweisung, Aufbau eines Feindbildes) beeinträchtigt ist und dass mediale Berichterstattung erheblich zur Meinungsbildung und -beeinflussung beiträgt.

Siglenliste

Handke, Peter: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* [WR]

Handke, Peter: *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise* [SN]

Handke, Peter: *Unter Tränen fragend* [UTF]

Bibliographie

Primärliteratur

Handke, Peter: Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. In: Ders.: 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/Main: Suhrkamp 1998, 5. Auflage: 2019, S. 33 – S. 161.

Handke, Peter: Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise. In: Ders.: 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/Main: Suhrkamp 1998, 5. Auflage: 2019, S. 163 – 250.

Handke, Peter: Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg, März und April 1999. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000.

Sekundärliteratur

Arntzen, Helmut: Medienkritik und sprachkritische Ethik. Prolegomenon. In: Breuer, Ulrich/Korhonen, Jarmo (Hg.): Mediensprache – Medienkritik. Frankfurt/Main: Lang 2001, S. 273 – 283.

Beham, Mira: Kriegstrommeln. Medien, Krieg und Politik. Mit einem Vorwort von Peter Glotz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996.

Bittermann, Klaus (Hg.): Serbien muß sterbien. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994.

Bilke, Nadine: Kriegsberichterstattung. In: Schicha, Christian/Brosda, Christian (Hg.): Handbuch Medienethik. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 442 – 453.

Born, Hanspeter: Anmerkungen zu einer Kontroverse. In: Bittermann, Klaus (Hg.): Serbien muss sterbien. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994, S. 74 – 82.

Breuer, Ulrich: Parasitenfragen. Medienkritische Argumente in Peter Handkes Serbienreise In: Breuer, Ulrich/Korhonen, Jarmo (Hg.): Mediensprache – Medienkritik. Frankfurt am Main [u.a]: Lang 2001, S. 285 – 303.

Brock, Peter: Meutenjournalismus. In: Bittermann, Klaus (Hg.): Serbien muss sterbien. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994, S.15 – 36.

Brokoff, Jürgen: „Ich wäre gern noch viel skandalöser“. Peter Handkes Texte zum Jugoslawien-Krieg im Spannungsfeld von Medien, Politik und Poesie. In: Kinder, Anna (Hg.): Peter Handke. Stationen, Orte, Positionen. Berlin/Boston: De Gruyter 2014, S. 17 – 37.

Brokoff, Jürgen: „Srebrenica – was für ein klangvolles Wort“. Zur Problematik der poetischen Sprache in Peter Handkes Texten zum Jugoslawien-Krieg. In: Gansel, Carsten/Kaulen, Heinrich (Hg.): Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 8, herausgegeben von Carsten Gansel und Hermann Korte. Göttingen: V&R unipress 2011, S. 61 – 88.

Brotzge, Edith: Peter Handkes „Gerechtigkeit für Serbien. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina“ in der Kritik. In: Denz, Stefanie/Pirkl, Dagmar (Hg.): Peter Handke und der Krieg. Innsbruck: Studia Universitätsverlag 2009, S. 137 – 147.

Bucher, Hans-Jürgen: Internet und Krieg. Informationsrisiken und Aufmerksamkeitsökonomie in der vernetzten Kriegskommunikation. In: Löffelholz (2004), S. 275 – 296.

Büttner, Christian/Kladzinski, Magdalena: Krieg und Medien – Zwischen Information, Inszenierung und Zensur. In: Der Bürger im Staat, Heft 4, 2004, S. 223 – 228, online unter: http://www.buergerimstaat.de/4_04/Die_neuen_Kriege.pdf (abgerufen am 10.6.2020).

Caspary, Ralf: Handke-Kommentar. In: Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996, S. 77 -79.

Chimelli, Rudolf: Wahrheit in Gefahr. Berichterstattung zwischen Propaganda und Schludrigkeit. In: Löffelholz, Martin/Trippe, Christian F./Hoffmann, Andrea C. (Hg.): Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008, S. 35 – 37.

Deichmann, Thomas (Hg.): Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke. 3. Auflage: 2017. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999.

Deichmann, Thomas: *Literatur und Reisen mit Peter Handke*. In: Kastberger, Klaus (Hg.): Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Band 16). Wien: Zsolnay 2009, S. 183-193, online unter: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/deichmann-2009.pdf> (abgerufen am 9.3.2020).

Denz, Stefanie/Pirkl, Dagmar (Hg.): Peter Handke und der Krieg. Innsbruck: Studia Universitätsverlag 2009.

Dometeit, Gudrun: Halbwahrheiten und Gerüchte. Berichterstattung vom Balkan und aus Osteuropa. In: Löffelholz, Martin/Trippe, Christian F./Hoffmann, Andrea C. (Hg.): Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008, S. 135 – 140.

Dominikowski, Thomas: Massenmedien und Massenkrieg. Historische Annäherung an eine unfriedliche Symbiose. In: Löffelholz, Martin (Hg.): Krieg als Medienereignis II. Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 59 – 80.

Drynda, Johanna: Der Schriftsteller als medialer Zaungast einer Kriegskatastrophe. Die Informationsware „Balkankrieg“ in den Prosatexten von Gerhard Roth, Peter Handke und

Norbert Gstrein. In: Glunz, Claudia/Pelka, Artur/Schneider, Thomas F. (Hg.): Information Warfare. Die Rolle der Medien (Literatur, Kunst, Photographie, Film, Fernsehen, Theater, Presse, Korrespondenz) bei der Kriegsdarstellung und -deutung. Schriften des Erich Maria Remarque-Archives, Band 22, herausgegeben von Thomas F. Schneider, Göttingen: V & R unipress 2007, S. 455 – 466.

Dusini, Matthias: Ein Wutbürger im Bleistiftgebiet. In: Falter, 50/2019, S. 6.

Düwell, Susanne: „Ein Toter macht noch keinen Roman“. Repräsentation des Jugoslawienkrieges bei Peter Handke und Norbert Gstrein. In: Jaeger, Stephan/Petersen, Christer (Hg.): Zeichen des Krieges in Literatur, Film und den Medien. Band 2: Ideologisierung und Entideologisierung. Kiel: Verlag Ludwig 2006, S. 92 – 117.

Düwell, Susanne: Peter Handkes Kriegs-Reise-Berichte aus Jugoslawien. In: Koch, Lars/Vogel, Marianne (Hg.): Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 235 – 248.

Esser, Frank/Schwabe, Christine/Wilke, Jürgen: Metaberichterstattung im Krieg. Wie Tageszeitungen die Rolle der Nachrichtenmedien und der Militär-PR in den Irakkonflikten 1991 und 2003 framen. In: Medien & Kommunikationswissenschaft, Heft 2-3, 2005, S. 314 – 332.

Finzi, Daniela: Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegesischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Perspektive. Tübingen: Francke Verlag 2013.

Fleiner, Thomas: Minderheiten und Nationalismus. Die Mitschuld der Medien im Jugoslawienkonflikt. In: Bittermann, Klaus (Hg.): Serbien muss sterben. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994, S. 50 – 73.

Freinschlag, Andreas: Der kokette Künstler. Überlegungen zum Habitus und zur Poetik Peter Handkes. In: Gisi, Lucas Marco/Meyer, Urs/Sorg, Reto (Hg.): Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview. München: Wilhelm Fink 2013, S. 215 – 226.

Gilbertz, Fabienne: Sprachliche Gerechtigkeit für Serbien? Peter Handkes „Jugoslawien-Texte“ im Kontext seiner Sprachkritik. In: Braun, Insa/Drmic, Ivana/Federer, Yannic/Gilbertz, Fabienne (Hg.): (Post-)Jugoslawien. Kriegsverbrechen und Tribunale in Literatur, Film und Medien. Frankfurt/Main: Peter Lang 2014, S. 19 - 36.

Görke, Alexander: Zwischen Selbstbehauptung und Vereinnahmung. Strukturen und Funktion journalistischer Krisenkommunikation. In: Löffelholz, Martin (Hg.): Krieg als Medienereignis II. Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 121 – 144.

Handke, Peter: Die Geborgenheit unter der Schädeldecke. In: Büchner-Preis-Reden 1972 – 1983. Mit einem Vorwort von Herbert Heckmann. Stuttgart: Reclam 1984, S. 42 – 48.

Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972.

Handke, Peter: Literatur ist romantisch. In: Ders.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972, S. 35 – 50.

Handke, Peter: Kaspar. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1968, 36. Auflage 2019.

Heimböckel, Dieter: Zwischen Elfenbein- und Fernsehturm. Peter Handkes (massen-)mediale Widerspruchsarbeit. In: Grimm, Gunter E./Schärf, Christian (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 214 – 230.

Höller, Hans: „Bruch“ und „Wende“. Zu einer Schreibbiographie Peter Handkes. In: Cornejo, Renata/Haring, Ekkehard W. (Hg.): Wende – Bruch – Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und ihre Paradigmen des Wandels. Wien: Praesens 2006, S. 195 – 209, online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/hoeller-2006.pdf> (abgerufen am 10.3.2020).

Höller, Hans: Geschichtsbewusster Kosmopolitismus. Peter Handkes Raum-Poetik. In: Broser, Patricia/Pfeiferova, Dana (Hg.): Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur. Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz Ceske Budejovice, März 2002, Wien: Edition Praesens 2003, S. 51 – 66.

Jamin, Peter: Der Handke-Skandal. Wie die Debatte um den Heinrich-Heine-Preis unsere Kultur-Gesellschaft entblößte. Remscheid-Lüttringhausen: Gardez! 2006.

Joch, Markus/Mix, York-Gothart/Wolf, Norbert Christian (Hg.): Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. De Gruyter 2009.

Krieghofer, Gerald: Der ungeliebte Friedenstext. In: Deichmann, Thomas (Hg.): Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke. 3. Auflage: 2017. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999, S. 132 – 138.

Lettmayer, Martin: Da wurde einfach geglaubt, ohne nachzufragen. In: Bittermann, Klaus (Hg.): *Serbien muß sterben. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg*. 2. Auflage, Berlin: Edition Tiamat 1994, S. 37 – 49.

Liedtke, Anja: *Zur Sprache der Berichterstattung in den Kriegen am Golf und in Jugoslawien*. Frankfurt am Main [u.a]: Peter Lang 1994.

Löffelholz, Martin: *Krisenkommunikation. Probleme, Konzepte, Perspektiven*. In: Ders. (Hg.): *Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 11 – 32.

Löffelholz, Martin: *Krisen und Kriegskommunikation als Forschungsfeld. Trends, Themen und Theorien eines hoch relevanten, aber gering systematisierten Teilgebietes der Kommunikationswissenschaft*. In: Löffelholz, Martin (Hg.): *Krieg als Medienereignis II. Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 13 – 55.

Löffelholz, Martin/Trippe, Christian F./Hoffmann, Andrea C. (Hg.): *Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008.

Malzahn, Claus-Christian: *Wenn Opfer zu Tätern werden. Über die richtige Mischung von Nähe und Distanz*. In: Löffelholz, Martin/Trippe, Christian F./Hoffmann, Andrea C. (Hg.): *Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008, S. 106 – 108.

Miguoué, Jean Bertrand: *Peter Handke und das zerfallende Jugoslawien. Ästhetische und diskursive Dimensionen einer Literarisierung der Wirklichkeit*. Innsbruck: Universitätsverlag 2012.

Miltner, Peter/Waldherr, Annie: *Themenzyklus der Kriegsberichterstattung – ein Phasenmodell*. In: *Publizistik* 58, 2013, S. 267 – 287.

Noch einmal vom Neunten Land. Peter Handke im Gespräch mit Joze Horvat. Klagenfurt/Salzburg: Wieser 1993.

Oberender, Thomas: „Das Geheimnis des Schreibens sind für mich die Nebensachen.“ Ein Gespräch mit Thomas Oberender. In: Kastberger, Klaus / Pektor, Katharina (Hg.): *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*. Salzburg/Wien: Jung und Jung 2012, S. 7-18.
Online unter: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/handke-oberender-2012.pdf> (abgerufen am 9.3.2020).

Previsic, Boris: Poetologie und Politik: Peter Handkes Winterliche Reise. In: Iljassova-Morger, Olga/Reinhardt-Becker, Elke (Hg.): Literatur – Kultur – Verstehen. Neue Perspektiven in der interkulturellen Literaturwissenschaft. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 2009, S. 107 – 122.

Preußner, Heinz-Peter: Die Wirklichkeit der Bilder. Peter Handkes leuchtender Alltag. In: Preußner, Heinz-Peter/Visser, Anthonya (Hg.): Alltag als Genre. Heidelberg: Winter 2009, S. 215 – 230, online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/preusser-2009.pdf> (abgerufen am 1.6.2020).

Scheufele, Bertram: Mediale Legitimierung von Kriegen durch Rollenzuschreibungen. Eine explorative Studie zur Berichterstattung deutscher Nachrichtenmagazine über den Kosovo-Krieg. In: Medien & Kommunikationswissenschaft 2005, Heft 2-3, S. 252 – 368.

Schoeller, Wilfried F.: Ein störrischer Missionar. Peter Handke in Frankfurt. In: Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996, S. 99 – 102.

Schöning, Matthias: Verbohrte Denkanstöße? Peter Handkes Jugoslawienengagement und die Ethik der Intervention. Ein Ordnungsversuch. In: Beganovic, Davor/Braun, Peter (Hg.): Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien. Paderborn [u.a]: Fink 2007, S. 307 – 330.

Schmid, Thomas: Ein einsamer Sucher nach Wahrheit. In: Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996, S. 73 – 76.

Schröder, Thomas: Alles für alle? Zum Verhältnis von Medien und Öffentlichkeit in 400 Jahren Mediengeschichte. In: Rußmann, Uta/Beinsteiner, Andreas/Ortner, Heike (Hg.): Grenzenlose Enthüllungen? Medien zwischen Öffnung und Schließung. Innsbruck: Universitätsverlag 2012, S. 19 – 31.

Seibt, Gustav: Wahn von Krieg und Blut und Boden. Serbien ist Deutschland. Zu Peter Handkes beunruhigendem Reisebericht. In: Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996, S. 67 – 71.

Stancic, Mirjana: Der Balkankrieg in den deutschen Medien – Seine Wahrnehmung in der Süddeutschen Zeitung, bei Peter Handke und in den Übersetzungen der exjugoslawischen

Frauenliteratur. In: Preußner, Heinz-Peter (Hg.): Krieg in den Medien. Amsterdam [u.a.]: Rodopi 2005, S. 203 – 225.

Struck, Lothar: „Der mit seinem Jugoslawien“. Peter Handke im Spannungsfeld zwischen Literatur, Medien und Politik. Leipzig: Ilse & Riemeier 2012.

Studiengruppe InterKom: Tyrannen, Aggressoren, Psychopaten: Deutsche Tageszeitungen und ihre Feindbilder. In: Löffelholz, Martin (Hg.): Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 109 – 126.

Sexl, Martin: *Poesie als Medienkritik*. Die Jugoslawien-Kriege im Werk Peter Handkes. Originalbeitrag Handkeonline (4.3.2013) online unter: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/sexl-2013.pdf> (abgerufen 9.3.2020).

Sexl, Martin: Literatur als Bildkritik. Peter Handke und die Jugoslawienkriege der 1990er-Jahre. In: Gansel, Carsten/Kaulen, Heinrich (Hg.): Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 8, herausgegeben von Carsten Gansel und Hermann Korte. Göttingen: V & R unipress 2011, S. 89 – 106, hier: S. 106.

Sexl, Martin/Gisinger, Arno: Hotel Jugoslavija. Die literarische und mediale Wahrnehmung der Balkankonflikte. Innsbruck: Studienverlag 2008.

Thumann, Michael: Quellenvielfalt öffnet den Blick. Wie Medien sich der Objektivität annähern können. In: Löffelholz, Martin/Trippe, Christian F./Hoffmann, Andrea C. (Hg.): Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008, S. 195 – 198.

Tilgner, Ulrich: Eingeschränkte Bewegungsfreiheit. Journalistische Arbeit in Kriegs- und Krisenregionen. In: Löffelholz, Martin/Trippe, Christian F./Hoffmann, Andrea C. (Hg.): Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008, S. 99 – 105.

Trojer, Magdalena: Wenn einer eine Reise tut – der Grenzgänger Peter Handke. In: Denz, Stefanie/Pirkl, Dagmar (Hg.): Peter Handke und der Krieg. Innsbruck: Studien Universitätsverlag 2009, S.129 – 136.

Vincent, Richard C./Galtung, Johan: Krisenkommunikation morgen. Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung. In: Löffelholz, Martin (Hg.): Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 177 – 210.

Wagner, Karl: Handkes Endspiel. Literatur gegen Journalismus. In: Joch, Markus/Mix, York-Gothart/Wolf, Norbert Christian (Hg.): Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Tübingen: Max Niemeyer 2009, S. 65 – 76.

Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996.

Zülch, Tilman: Sprechen Sie endlich mit den Opfern von „Großserbien“, Herr Handke! In: Zülch, Tilman (Hg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996, S. 11 – 23.

Internetquellen

Allgemeine Erklärung der Menschenrechte (1948), Artikel 19: Meinungs- und Informationsfreiheit, online unter: <https://www.amnesty.de/alle-30-artikel-der-allgemeinen-erklaerung-der-menschenrechte> (abgerufen am 30.5.2020).

Bundeszentrale für Politische Bildung, online unter: <https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/209414/das-massaker-von-srebrenica> (abgerufen am 18.4.2020).

Handke-Online, Plattform der Österreichischen Nationalbibliothek, online unter: <https://handkeonline.onb.ac.at/> (zuletzt abgerufen am 30.6.2020).

o.V.: Krieg der Meinungen: Letzte Nachricht von der Heimatfront. In: *Der Tagesspiegel*, 8.4.1999, online unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/krieg-der-meinungen-letzte-nachrichten-von-der-heimatfront/75014.html> (abgerufen am 11.6.2020).

Offizielle Homepage des UN International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia, online unter: <https://www.icty.org/en> (abgerufen am 4.6.2020).

Rücktrittsrede Kulturstaatssekretärin Ulrike Lunacek am 15.5.2020, online unter: https://www.youtube.com/watch?v=8_GLYm_p7Q (abgerufen am 30.5.2020).

Verzeichnis Frankfurter Zeitungen, online unter: <https://www.ub.uni-frankfurt.de/wertvoll/ffmztg1.html> (abgerufen am 1.6.2020).

Zusammenfassung / Abstract

In der vorliegenden Masterarbeit wird der Zusammenhang zwischen Peter Handkes Poetik und seinen Jugoslawien-Texten untersucht. Das dichterische Selbstverständnis des Schriftstellers kann als Erklärungsansatz für seine vehemente Medienkritik verstanden werden, die nicht nur, aber besonders ausgeprägt in den Jugoslawien-Texten, insgesamt aber in seinem Gesamtwerk einen zentralen Stellenwert einnimmt. Essays und Reden aus den 70er-Jahren belegen, dass Handke die Wirkungsmechanismen der verschiedensten Medien (Zeitungen, Fernsehen, etc.) kritisch beleuchtet und versucht, in seinen Texten einen „anderen Blick“ auf die Wirklichkeit zu liefern. In der Kriegsberichterstattung über die Jugoslawien-Kriege des 21. Jahrhunderts erkennt Handke eine äußerst unsensible Sprachverwendung, vorschnelle Schuldzuweisung, die Produktion und Aufrechterhaltung eines Feindbilds sowie einen Zwang zur Visualisierung. Seine Jugoslawien-Texte sollen Korrektiv und Ergänzung der medialen Berichterstattung über die Kriege sein.

This master's thesis analyses the relation between Peter Handke's poetics and his Balkan war-related texts. The poetic self-concept of the writer can be understood as narrative account for his vehement criticism of the media, which becomes mainly, but not solely, apparent in the Balkan war-related texts. This criticism plays a significant role throughout Handke's complete works. Essays and speeches from the 70s show that Handke critically highlights the mechanisms of various media (newspapers, television, etc.) and tries to provide „an alternative perspective“ on the reality in his texts. Analysing war reporting of the Yugoslav Wars, Handke notices an utter insensitive language use, a rash assignment of guilt, the production and maintenance of a concept of the enemy, as well as a compulsion to visualise. Hence, his Balkan war-related texts should be considered as corrective and supplement to the media coverage of the Yugoslav Wars.