

8 »All das schöne Undsoweiter«. Mazedonien bei Peter Handke

Peter Handke hat sich in seinem literarischen Werk vielfältig mit Jugoslawien und seinen Nachfolgestaaten beschäftigt. Sein Interesse und die von ihm empfundene Verbundenheit lassen sich zum einen durch biographische Bezüge erklären – mütterlicherseits stammt er von Kärntner Slowenen ab (vgl. insbesondere Hafner 2008), auf etlichen Reisen erkundet er das Land (Struck 2013: 12) und wird dort auch literarisch produktiv¹ –, andererseits aber auch durch einen in der österreichischen Linken seit 1968 nicht unüblichen ›Jugoslawien-Mythos‹, der den Vielvölkerstaat als ins Positive gewendetes Abbild der Habsburgermonarchie verklärte (vgl. Finzi 2013: 70–72).² Insbesondere Slowenien als »bukolisches Traumland, die Nation der mythischen Vorfahren, eine Projektionsfläche für das ersehnte Land einer zweiten Kindheit« (Hafner 2008: 33) spielt für Handke eine sehr wichtige Rolle. Umso getroffener ist er, als ausgerechnet dieses Slowenien, das für ihn »erst als Republik Jugoslawiens Sinn macht« (Previšić 2014: 274), mit dem Austritt aus dem jugoslawischen Staatsverbund und dem darauf folgenden »Zehn-Tage-Krieg« im Sommer 1991 den Untergang Jugoslawiens einläutet. Er reagiert mit dem Essay *Abschied des Träumers vom Neunten Land*, 1991 zunächst in der *Süddeutschen Zeitung* und dann in Buchform bei Suhrkamp erschienen,³ der von Handke selbst als erster Text angesehen wurde, in dem er »wirklich [...] zu Jugoslawien und Slowenien« (Handke 1992c: 95, vgl. auch Brokoff 2014: 19–20) geschrieben hat. Zugleich markiert dieser Text aber auch – wenn auch zunächst noch kaum medial rezipiert – den Beginn von Handkes zunehmender Parteinahme für die ›Serben‹, gegen den ›Westen‹ und die NATO, und der daraus folgenden öffentlichen Kontroverse, die in Handkes Auftritt auf Slobodan Miloševićs Beerdigung im Jahr 2006 und den anschließenden

1 So schrieb er bereits den Roman *Die Hornissen* (1966) auf der kroatischen Insel Krk (Herwig 2011: 253–257).

2 Zu Handkes Konstruktion Jugoslawiens als »Fortsetzung der Doppelmonarchie« vgl. auch Previšić 2017: 240–256.

3 1992 wurde der Text als Teil der Sammlung *Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen 1980–1992* erneut abgedruckt. Aus dieser Ausgabe wird in der vorliegenden Arbeit zitiert (Handke 1992a).

Vorgängen um die (Nicht-)Vergabe des Heinrich-Heine-Preises an Handke durch die Stadt Düsseldorf gipfelte (vgl. Herwig 2011: 245-252) und auch in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Handke polarisierend wirkte.⁴ Wissenschaftliche Apologeten Handkes wie Lothar Struck erklären Handkes Äußerungen aus seinem Werk und aus seiner Biographie heraus, unterziehen gleich dem Autor die Medien der Kritik und nehmen ihn gegen das »deutsche Feuilleton und mit ihm große Teile der Publizistik dieses Landes« in Schutz, die »schon lange zu einer kruden Erregungszone von Gesinnungsgauklern mutiert« seien (Struck 2013: 14), während Kritiker wie Jürgen Brokoff u.a. aufzeigen, dass Handke in seiner »Kritik an einer interessegeleiteten Medienberichterstattung, die die komplexen Zusammenhänge des Kriegsgeschehens oftmals verschleiert«, durch seine unterschiedliche Darstellung der Opfer des Krieges – den bosnischen Opfern nimmt er ihr Leid nicht recht ab, während das Leid der serbischen Opfer als authentisch qualifiziert wird – mit »zweierlei Maß misst und damit selbst die bei anderen zu Recht kritisierte Einseitigkeit der medialen Berichterstattung befördert« (Brokoff 2014: 25, vgl. auch Brokoff 2011). Doch Handkes Verhältnis zu Jugoslawien und die Kontroverse um sein literarisches und politisches Engagement angesichts des Zerfalls seines langjährigen ›Sehnsuchtslandes‹ sind bereits umfangreich erforscht worden und sollen an dieser Stelle nicht weiter behandelt werden.⁵ Von Interesse ist im Rahmen dieser Arbeit allerdings, wie Mazedonien in Handkes Jugoslawienentwürfen vorkommt. Zumindest vom Umfang der mazedonienbezogenen Textstellen in Handkes Œuvre her fällt es neben Slowenien, Serbien, Kosovo und auch Kroatien auf den ersten Blick kaum ins Gewicht. Dass es an diesen wenigen Stellen aber durchaus eine prägnante Rolle spielt, soll im Folgenden aufgezeigt werden.

Nach der Aufgabe seiner Wohnung in Salzburg im Jahr 1987 tritt Handke eine mehrjährige Weltreise an, die ihn Ende des Jahres auch nach Mazedonien führt, wovon einige Seiten in dem 2005 veröffentlichten Band mit Reisenotizen *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 – Juli 1990* zeugen.⁶ Bei der Ankunft in Skopje – »erstmalig auf der Reise im Flugzeug« (Handke 2005: 27) – am 10. Dezember

4 Lothar Struck, der klar für Handke Position bezieht, macht in dieser Auseinandersetzung »drei Erregungswellen« aus: die erste 1996 nach der Publikation von *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, 1999 während der NATO-Bombardierung Jugoslawiens aufgrund der Veröffentlichung von *Unter Tränen fragend* und *Die Fahrt im Einbaum oder das Stück zum Film vom Krieg* und 2006 in Reaktion auf Handkes Anwesenheit auf Miloševićs Beerdigung und während der Kontroverse um den Heinrich-Heine-Preis (Struck 2013: 10-11).

5 Zu Handkes Jugoslawien-Poetologie und der Kontroverse um seine Positionierung angesichts des kriegesischen Zerfalls des jugoslawischen Bundesstaats vgl. neben Struck (2013) und Brokoff (2011, 2014) stellvertretend die ausführliche Analyse von Previšić (2014).

6 Einen Teil dieser Notizen hat Handke in *Mein Jahr in der Niemandsbucht* verwendet, als der Sohn des Ich-Erzählers, Valentin, auf des Vaters Spuren eine Reise durch Jugoslawien nach Griechenland unternimmt (Handke 1994: 677-678).

1987 schneit es, ebenfalls zum ersten Mal auf der Reise, was einen unmittelbaren, sinnlichen Kontakt zum Land ermöglicht: »schönes Sichbeschneienlassen aller Passagiere auf dem Weg zur Halle, es war auch für die Gegend der erste Schnee, und auch das Gepäck kam verschneit auf dem Rollband« (Handke 2005: 27). Per Zug und Bus und Taxi reist Handke weiter, über Tetovo und Ohrid, wo er Station macht und Abstecher nach Struga und zum Kloster Sveti Naum unternimmt, weiter nach Bitola und von dort aus über die griechische Grenze. Es ist die Natur, die das Mazedonien-Narrativ dieser Aufzeichnungen bestimmt, es sind die »Schneeflocken, durch die Badlands vor Tetovo wirbelnd, in der Dämmerung, und dann die nachts meerhaft an Land schlagenden Wellen des Ohridsees« (Handke 2005: 27), oder auf der Busfahrt nach Bitola »das mazedonische Hochland, zwei Pässe, die Waldrebenbäusche (›Lianen‹) im Gegenlicht als gewaltige Winterblütenpracht, ganze Hänge leuchtend von ihrem Silbergrau: ungewisse Erinnerung, sie seien ›etwas anderes‹, so groß war das Bild; Schneeflächen, gefrorene Rinnale, Hochland vor allem mit Laubbäumen, blattlosen, viele Badlands – Verirrtäler, eingeschnitten in den rötlichen Mergel« (Handke 2005: 30). Oder »der Heimweg zu Fuß am See entlang in einem Dunkel, das nicht dunkel genug sein konnte, für den wie vollzähligen Sternenhimmel [...], und danach fast ein Ärger über das doch schwache Licht des Seehotels in der Finsternis, weil es den Sternenhimmel auslöschte.« (Handke 2005: 29) »Menschenwerk« wie das elektrische Licht des Hotels, selbst wenn es im offensichtlich von Mangelwirtschaft geprägten Jugoslawien wenige Jahre vor dem Zusammenbruch »schwach« ist, stört in der Erhabenheit der Landschaft. Und doch sind es auch die Menschen, die Mazedonien ausmachen: der »dem Hasen ausweichende Busfahrer« in Ohrid (Handke 2005: 27), ein »guter Mensch!« (Handke 2005: 27). Der albanische Taxifahrer, der »alle Welt umarmen wollte, mir den Arm um die Schultern legte«, und – ebenfalls Albanerin – das »wunderliebe, anmutige, endlich einmal ›schön sprechende‹, wie auf ewig lächelnde Mädchen im Zug von Tetovo« (Handke 2005: 28). Die so aufscheinende Idylle wird allerdings gebrochen durch die »Jäger am Morgen am Ufer des Ohridsees, zu viert im Auto durch die Stille (›reiche Stille‹ las ich gerade bei Hölderlin) rasend« (Handke 2005: 30), die gemeinschaftlich einen »Mord« an einem Eichhörnchen begehen, und die in Struga im »Bistro« [...] den Winter über trinkenden Burschen, zahnlückig-gutaussehend, mit sehr kalten Händen, einer aber, mit Ikonenaugen, den Augen aus der Kirche Sveti Kliment, hatte ganz warme Hände, und alle: ›Es wird Krieg geben, wir werden kämpfen!« (Handke 2005: 29) So kündigt sich in Mazedonien der gewaltsame Zerfall Jugoslawiens bereits an: »Gott, bewahre uns vor einem nationalen Aufbruch!« Das dachte ich heute im makedonischen Zug beim Lesen der frühen Gedichte von Hölderlin« (Handke 2005: 27).

Noch aber existiert Jugoslawien, und Bitola, das durch die in den Straßen brennenden offenen Feuer, um die sich Menschen scharen, als zu Jugoslawien gehörig gezeichnet wird – offenes Feuer hier als etwas Natürliches, Lebendiges, unmit-

telbare Sinneserfahrung Ermöglichendes im Gegensatz zum kalten elektrischen Licht der Moderne –, gerät in seiner Synthese aus Naturerfahrung und Stadtleben, Vergangenheit und Gegenwart (bzw. in Gestalt der Alten und Kinder ums Feuer auch Vergangenheit und Zukunft), antik-griechischem (europäischem) und osmanischem (orientalischem) Kulturraum zu einer Verkörperung der jugoslawischen Utopie, die das Glück des Hier-und-Jetzt-Verortetseins ermöglicht:

»[...] in Bitola dann die alte Griechenstadt Herakleia Lynkestis, in deren Ruinen ich weit und breit stundenlang allein ging, und endlich die Hesiod-Inschrift aus ›Werke und Tage‹, ich habe sie kopiert und werde sie noch entziffern, ›dem Gott Gerechtigkeit ...?‹ (theō dikaiosyne), und jetzt Riesendohlschwärme über der Moschee kreisend, kurvend, gellend über Bitola, Schnee auf den Nasenflügeln (ich), endlich im Jahr, große Freude = ›Da-Sein!‹; die konkaven Muster oben am Minarett wie eine Struktur von Fledermausnischen – in Wirklichkeit hocken die dunklen Dohlen darin, und unten das offene Feuer vor der Moschee – all die offenen Feuer quer durch Jugoslawien bisher, hier eines umringt von Alten und Kindern, daneben ein einzelnes Kind kickend mit einem Luftballon, Schnee in meiner Handhöhle – ›laß es weiterschneien!‹ (Gebet)« (Handke 2005: 30-31).

Einerseits ist Mazedonien in *Gestern unterwegs* ›anders‹ – selbst die »Himmelsrichtungen der mazedonischen Flüsse, hier in Bitola, wie im Skopje des Vardar, sind ganz anders als die unsrigen, ganz *eigen*, *flußeigen*« (Handke 2005: 31) –, was sich auch in der Musik zeigt, in der Verkörperung durch einen »mazedonische[n] Geiger, fast immer nur auf der höchsten Saite fiedelnd, und so die gewaltigsten Morgenlandklänge hervorrufend – eher einen einzigen großen Schall« (Handke 2005: 32). Zugleich aber ist es in Jugoslawien aufgehoben und definiert dessen einzigartigen Charakter als unterschiedliche Ethnien und Kulturen friedlich in sich fassende »Realutopie« (Previšić 2014: 267).

Die Charakterisierung Mazedoniens als »morgenländischen«, liminalen Raum »weit unten« an den südlichen Grenzen Jugoslawiens lässt sich auch in *Abschied des Träumers vom Neunten Land* identifizieren, wenn Handke feststellt: »Slowenien gehörte für mich seit je zu dem großen Jugoslawien, das südlich der Karawanken begann und weit unten, zum Beispiel am Ohridsee bei den byzantinischen Kirchen und islamischen Moscheen vor Albanien oder in den makedonischen Ebenen vor Griechenland, endete.« (Handke 1992a: 185-186) In gewisser Weise unterläuft er durch diese Zuschreibung den eigenen – zumindest Slowenien gegenüber – formulierten Anspruch, es »nicht Osten, nicht Süden, geschweige denn balkanesisch« sein zu lassen, sondern vielmehr »etwas Drittes, oder ›Neuntes‹, Unbenennbares, dafür aber Märchenwirkliches« (Handke 1992a: 188-189). Ein ›balkanistischer‹ oder im Sinne von Bakić-Haydens (1995) *nesting orientalisms* auch ›orientalistischer‹ Blick scheint durchaus auf, wenn die Verortung Mazedoniens an der jugoslawischen Peripherie etwa mit der Behauptung einer spezifischen Männlichkeit zusammenge-

bracht wird, wie im Kapitel »Geschichte meiner Freundin« des Romans *Mein Jahr in der Niemandsbucht*:

»Dabei war sie vor zwanzig Jahren, kaum aus der Schule, die ›Miß Jugoslavija‹, und obwohl ihr jedes Jahr wieder eine andere nachfolgte, ist sie das bei manchen in ihrem Land weiterhin, die einzige Schönheitskönigin, die selbst an der albanischen Grenze, am Ohridsee, nicht vergessen ist – dort schon gar nicht. Auf den inzwischen, zu ihrer Zeit noch nicht, landesüblichen Magazinphotos nackter Frauen sollen nicht wenige balkanesische Halbwüchsige die Gesichter mit dem ausgeschnittenen ihren verdecken [...].« (Handke 1994: 552-553)

In *Abschied des Träumers vom Neunten Land* und auch *Eine winterliche Reise* wird Mazedonien freilich gerade durch die Charakterisierung als abseitig, periphär und ›orientalisch‹ metonymisch zu einem Symbol für die Integrationskraft und Vielschichtigkeit der jugoslawischen Realutopie, die durch die Unabhängigkeitserklärung Sloweniens zerstört wird. Pflegt Handke etwa in *Abschied des Träumers vom Neunten Land* den »Mythos von der friedliebenden jugoslawischen Volksarmee« (Brokoff 2011: 72) im Gegensatz zum angeblichen »Verhalten der slowenischen Grenzschützer, von denen unselig viele, anders, ja, als ihre plötzlich gegen sie kriegsspielenmüssenden Altersgenossen (oder waren diese nicht eher um einiges jünger?) [...] im Handumdrehen bereit zum Töten waren« (Handke 1992a: 196), so zitiert er als Beleg für deren »blindwütige[s] Killen, samt gebleckten Killermien«, den im »österreichischen Tagblatt« veröffentlichten Bericht eines »Heimwehmanns [...] von seinem ›ersten Toten, einem 18jährigen Makedonier« (Handke 1992a: 196). So scheint das Opfer in doppelter Weise unschuldig – unschuldig aufgrund seines jugendlichen Alters und auch aufgrund seiner Identifizierung als »Makedonier«, der sich nicht mit großserbischem Nationalismus gleichsetzen lässt – und der slowenische »Heimwehmann« doppelt schuldig. Auch in *Eine winterliche Reise* ist es ein Mazedonier, der gleichsam als Opfer des Zerfalls Jugoslawiens inszeniert wird, wenn auch in ganz anderer Weise. Handke schildert in einer »poetisch verdichteten Darstellung« (Brokoff 2011: 80) in Form einer Rückblende auf eine etwa einen Monat zuvor unternommene Fußwanderung durch den slowenischen Karst die Begegnung mit einem mazedonischen Lastwagenfahrer, der in der Nähe eines slowenischen Dorfes an der Straße rastet.⁷ Vor dem Hintergrund des »neuen« Sloweniens, in dem die »geradezu gemäldehaften Abbildungen der serbischen Klöster, der montenegrinischen Bucht von Kotor und des mazedonisch-albanischen Sees von Ohrid« (Handke 1996: 111), ja »überhaupt jegliches Wandbild aus dem früheren Jugoslawien« (Handke 1996: 112) aus den Bahnhöfen entfernt worden sind und diese stattdessen mit »noch und noch staatlichen Aufforderungen zur (europawürdigen)

7 Zu dieser Episode vgl. auch Brokoff 2011: 80-81 und Brokoff 2014: 32-33.

Säuberlichkeit in der Landschaft und zur gegenseitigen Wachsamkeit diesbezüglich« (Handke 1996: 111) plakatiert wurden, trifft die Begegnung mit dem in dieser Umgebung einer »standardisierten (Euro-)Kultur« (Brokoff 2011: 81) fremd gewordenen (bzw. fremd wirkenden) »Mazedonier« den Erzähler mit voller Wucht und scheint ihn mit dem Lastwagenfahrer in einem gemeinsam empfundenen Schmerz um das vergangene Jugoslawien zu verbinden:

»[...] und sah dann am Wegende, vor der Karstsavanne, einen Lastwagen geparkt, mit einem Kennzeichen aus Skopje/Mazedonien, früher auf den slowenischen Straßen keine Seltenheit, jetzt freilich eine Einmaligkeit, dazu der Fahrer bei der Rast, draußen im Steppengras, allein weit und breit, wie aus den Jahren vor dem Krieg übriggeblieben; und hörte dann die Kassette aus seinem Transistor, eine ziemlich leise gestellte orientalische, fast schon arabische Musik, wie sie hier einst mit tausend anderen Weisen mitgespielt hatte und inzwischen sozusagen aus dem Luftraum verbannt war; und der Blick des Mannes und der meine begegneten einander, momentlang, lang genug, dass das, was sich zwischen uns ereignete, mehr war als bloß ein eigener Gedanke, etwas Tieferes: ein gemeinsames Gedächtnis; und obwohl sich das Umland durch den Klang jetzt neu zu öffnen und zu strecken schien, bis in den fernsten, gleich schon griechischen Süden, verpuffte solch kontinentales Gefühl (im Gegensatz zum »ozeanischen« herzhaft) fast zugleich, und es zuckte nur ein Phantomschmerz durch die Luft, ein gewaltiger, mit Sicherheit nicht bloß persönlicher.« (Handke 1996: 112-113)

Noch in einem anderen Text Handkes steht die südlichste jugoslawische Teilrepublik Mazedonien (bzw. ihre Hauptstadt Skopje) symbolisch für die grenzüberschreitende ethnische und kulturelle Vielfalt der Realutopie Jugoslawien, für den »Dritten« bzw. »Neunten« Raum, den sie für Handke darstellte. Er wurde aus dem Aufsatzband *Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen 1980–1992*, wo er 1992 unter dem Titel »Noch einmal für Jugoslawien« gemeinsam mit »Abschied des Träumers vom Neunten Land« publiziert worden war, in die 2005 erschienene erweiterte Neuauflage von *Noch einmal für Thukydides* übernommen – nun unter dem Titel »Geschichte der Kopfbedeckungen in Skopje« (»wie ursprünglich«, so Handke in einer Vorbemerkung zum Band). Schon der erste Satz, in dem als »mögliches kleines Epos[] das von den unterschiedlichen Kopfbedeckungen der vorbeigehenden Menschheit in den großen Städten, wie zum Beispiel in Skopje in Mazedonien/Jugoslawien am 10. Dezember 1987« (Handke 2005: 37) genannt wird, macht den universalen Anspruch der darauffolgenden Schilderung explizit, in der unterschiedlichste Menschen und ihre Kopfbedeckungen im Mittelpunkt stehen:

»Es gab sogar, mitten in der Metropole, jene »Passe-Montagne« oder Gebirgsüberquer-Mützen, über die Nase unten und die Stirn oben gehend und nur die Augen freilassend, und dazwischen die Radkarrenfahrer mit schwarzen kleinen

Moslemkappen, die fest auf den Schädeln saßen, während daneben am Straßenrand ein alter Mann Abschied nahm von seiner Tochter oder Enkelin aus Titograd/Montenegro oder Vipava/Slowenien, vielfache Spitzgiebel in seiner Haube, ein islamisches Fenster- und Kapitellornament (die Tochter oder Enkelin weinte). [...] Und dann passierte einer mit weißem gestickten, von orientalischen Mustern durchschossenen Käppi unter dem vertropfenden Schnee, gefolgt von einem blonden Mädchen mit dicker heller Schimütze (Quaste obenauf), und gleich darauf einem Bebrillten mit Baskenmütze, dunkelblauer Stengel obenauf, gefolgt von dem Beret eines Großschrittsoldaten und den paarweisen Polizisten-Schirmmützen und deren gemuldeter Oberfläche. Einer ging dann vorbei mit Fellkappe, daran aufgebogene Ohrenklappen, inmitten der Scharen der Schwarzkopftuchfrauen. Danach einer mit scheckigem Fez, über die Ohren geschlungen, im Elsternschwarzweiß, Halbbruder Parzivals, der gescheckte Feirefiz. Sein Begleiter trug eine Leder- und Pelzkappe, und nach ihnen kam ein Kind mit schwarzweißem Ohrschutzband. Dem folgte einer mit Salz- und Pfeffermütze als »Schieber«, sehr flott unterwegs auf der mazedonischen Bazarstraße im Schneematsch. Die Soldatentruppe dann mit dem Tito-Stern vorn am Mützenbug. Darauf einer mit braunlodenem Tirolerhut, vorne herabhängende Krempe, die hintere Krempe hoch aufgebogen, silbriges Abzeichen an der Seite. [...] Einer ging dann mit Rosenmusterkappe, und allmählich erschienen auch die barhäuptigen Passanten mit Kopfbedeckungen ausgestattet, die Haare selber als Bedeckungen. Kind, getragen, mit Zipfelmütze, gekreuzt von Frau mit schiefem, breit ausladendem Filmhut: der Vielfältigkeit war nicht mehr nachzukommen. Eine Brillenschönheit ging vorbei mit lila Borsalinohut und schlenderte um die Ecke, gefolgt von einer sehr kleinen Frau mit selbstgestrickter Zopfmütze, welche hoch auftrugte, gefolgt von einem Säugling mit Sombrero auf der noch offenen Schädelfontanelle, getragen von einem Mädchen mit überkopfgroßer Baskenmütze *made in Hongkong*. Ein Junge mit Schal um Hals und Ohren. Ein Bursche mit Schifahrer-Ohrenschützern, Aufschrift TRICOT. Undsoweiter. All das schöne Undsoweiter. All das schöne Undsoweiter.« (Handke 2005: 37-39)

Diese Beschwörung der Vielfalt anhand von Kopfbedeckungen ist mehrfach als literarische Ausgestaltung eines Wunsches aufgefasst worden: als »die fast verzweifelte Beschwörung für ein Weitermachen in Jugoslawien« (Struck 2013: 62); als »Wunsch nach Perpetuierung dieses friedlichen multikulturellen Nebeneinanders«, in dessen »Enthusiasmus für Diversität [...] der Geschichts- und Geschichtschreiber [...] weit davon entfernt [ist], diese Zeichen als erste Vorboten des jugoslawischen Zerfalls zu deuten, geschweige denn die unterschiedlichen Zugehörigkeiten zu werten« (Previšić 2014: 268); als »politische und poetische Verklärung des jugoslawischen Vielvölkerstaates [...]. Ins Unendliche möge da das (ethnisch) bunte Treiben verlängert werden, so kann der zentrale Wunschgedanke des

Textes erkannt werden.« (Finzi 2013: 137-138) Allerdings bezieht sich der Text zwar auf den Ende 1987 in Mazedonien erfolgten Aufenthalt, also auf die Zeit vor dem Zerfall (in der sich dieser gleichwohl bereits andeutete), publiziert wurde er jedoch erst nach dem Zerfall, als auch die Republik Mazedonien sich bereits unabhängig erklärt hatte. In diesem Sinne ist das beschriebene Jugoslawien nicht mehr als eine in die Zukunft gewandte Realutopie zu verstehen, sondern als rückwärtsgewandte Verklärung dieser Realutopie. Das abschließende »Undsoweiter. All das schöne Undsoweiter. All das schöne Undsoweiter«⁸ kann insofern wohl eher nicht als Aufforderung zum »Weitermachen« interpretiert werden – zumal es sich auf die vom Erzähler beobachteten Menschen bezieht, deren »Vielfältigkeit« kein Ende findet, nicht auf eine bestimmte Tätigkeit. Damit soll nicht postuliert werden, dass besagter Wunsch nicht implizit in der Schilderung enthalten sei. In Anlehnung an Edward Soja bietet sich jedoch noch eine weitere Auslegung dieses Textes an: die mazedonische Hauptstadt als »Aleph«.

Das »Aleph«, auf das sich Soja in seinen Schriften mehrfach bezieht, entstammt der gleichnamigen Erzählung des argentinischen Schriftstellers Jorge Luis Borges.⁹ Ein Ich-Erzähler namens Borges erfährt von einem ihm bekannten Schriftsteller (von dessen bisher unveröffentlichtem Werk er keine allzu gute Meinung hat), dass dieser im Keller seines Haus ein »Aleph« besitze, einen »jener Punkte im Raum, die alle Punkte in sich enthalten. [...] Ja, den Ort, an dem, ohne sich zu vermischen, alle Orte der Welt sind, aus allen Winkeln gesehen.« (Borges 1992: 140) Ungläubig besteht der Erzähler darauf, dieses »Aleph« selbst zu sehen, und macht dort im Keller tatsächlich die faszinierende und verstörende Erfahrung, das »unfassliche Universum« (Borges 1992: 145) in unzähligen simultanen Eindrücken wahrzunehmen. Was ihn in der Wiedergabe des Erlebten und Gesehenen in der Erzählung vor die Schwierigkeit stellt, dass es sich sprachlich niemals darstellen lässt: »Überdies ist das Kernproblem unlösbar: die Aufzählung, wenn auch nur die teilweise, eines unendlichen Ganzen.« (Borges 1992: 143) In der Tat erweist sich das Aleph für die schriftstellerische Tätigkeit seines Besitzers, der dadurch angeregt den Ehrgeiz hat, das gesamte Universum in einem Gedicht abzubilden, als hinderlich. Erst als das Aleph durch den Abriss des Hauses zerstört worden ist, beginnt er zu publizieren und gewinnt prompt einen Literaturpreis (sehr zum Missfallen des Ich-Erzählers, ebenfalls ein Schriftsteller, der nicht ausgezeichnet wird).

Für Edward Soja ist Borges' »Aleph« in seiner allumfassenden Unfasslichkeit eine wichtige Anregung bei der Ausarbeitung seines von Lefebvres Raumkonzeption

8 In »Noch einmal für Jugoslawien« (1992) beschränkt sich der Schlusssatz noch auf ein einfaches »Undsoweiter«, erst in der 2005 veröffentlichten »Geschichte der Kopfbedeckungen in Skopje« wird es durch die mehrfache Wiederholung und das ergänzte »all das schöne« potenziert.

9 Die Erzählung »El Aleph« erschien im Original erstmals 1945. Hier wird aus der 1992 in einer Taschenbuch-Gesamtausgabe publizierten deutschen Übersetzung zitiert.

ausgehenden Entwurfs des *third space* als Versuch, sich dem als *real-and-imagined* charakterisierten, fortwährend durch Zuschreibungen und Repräsentationen mitproduzierten Raum begrifflich zu nähern:

»Das Aleph« ist eine Einladung zu ausschweifenden Abenteuern ebenso wie eine bescheidene Erzählung voller Warnungen, eine Allegorie auf die unendliche Komplexität von Raum und Zeit. Wenn man sie auf Lefebvres Konzeption der Raumproduktion bezieht, so sprengt dies die Grenzen des Raumwissens und verstärkt die radikale Offenheit dessen, was ich als Dritt-Raum zu entwerfen versuche: den Raum, in dem alle Orte sind, die von jedem Winkel aus zu sehen sind, jeder deutlich vom anderen zu unterscheiden – aber auch ein »geheimer und gemutmaßter« Gegenstand, der mit Täuschungen und Anspielungen besetzt wird, ein Raum, der uns allen gemeinsam ist und doch niemals vollständig gesehen werden kann, ein »unfassliches Universum«, oder – wie Lefebvre formulieren würde – das »allgemeinste aller Produkte«. (Soja 2005: 96)

In diesem Sinne ließe sich Handkes Skopje in »Geschichte der Kopfbedeckungen in Skopje«, das metonymisch für Jugoslawien als »Realutopie« steht, als *third space* par excellence und zugleich als »Aleph« interpretieren. Der Unmöglichkeit der vollständigen Beschreibung des »unfasslichen Universums«, das in »Skopje in Mazedonien/Jugoslawien«¹⁰ verkörpert ist, entzieht sich Handke durch das abschließende »Undsoweiter«, das die Fortschreibung der Aufzählung der Imagination der Leser überlässt. Und während Borges' Ich-Erzähler weinend an der Unfasslichkeit des geschauten Universums verzweifelt – er »fühlt[] unendliche Verehrung, unendliches Bedauern« (Borges 1992: 145) –, ist für Handke die »Vielfältigkeit«, der »nicht mehr nachzukommen« ist, gerade in ihrer Unerschöpflichkeit positiv: Es ist gleich ein doppeltes »schöne[s] Undsoweiter«, mit dem er sein »kleines Epos« beschließt und zugleich seines Endes enthebt, indem er das Defilee der Menschen und ihrer unterschiedlichen Kopfbedeckungen gleichsam ins Unendliche weiterlaufen lässt.

10 Auch bei Borges findet sich hinsichtlich des »Aleph« übrigens ein Bezug auf Mazedonien, wenn auch auf das antike. Nach der Zerstörung des »Aleph« im Keller des abgerissenen Hauses zweifelt der Ich-Erzähler daran, ob es sich um ein »echtes« gehandelt habe, da er in der Literatur Hinweise auf mehrere andere derartige Gegenstände gefunden haben will. Unter anderem erwähnt er den »Spiegel [...], den der Orient Iskandar Zul-Karnayn oder Alexander Bicornis von Makedonien zuschreibt«, in dessen »Kristall [...] sich das ganze Universum gespiegelt« habe (Borges 1992: 147). »Zul-Karnayn« oder auch »Dhul-Qarnayn« ist eine Figur der islamischen Überlieferung, die in der Regel mit Alexander dem Großen gleichgesetzt wird.

