

Die postmoderne Welt von Dubravka Ugrešić Eine Analyse des Romans „Die Kultur der Lüge“

SABIRA HALILOVIĆ (Jena)

1. Dubravka UGREŠIĆ, die eigensinnige Außenseiterin

Dubravka UGREŠIĆ ist 1949 in Kutina, Kroatien, geboren. Diese Tatsache macht sie heute im Verständnis vieler zu einer kroatischen Autorin, nachdem die Kategorie einer jugoslawischen Schriftstellerin zusammen mit dem Zerfall des Landes als nicht-existent erklärt wurde. Nach der Logik der Nationalismen, im Zuge derer neue Kategorien erschaffen wurden, wäre Ugrešić kroatische Schriftstellerin geworden. Sie wurde ja in diesem Land geboren, und da die Abstammung das Hauptkriterium bei der neuen Umstrukturierung und der Definierung neuer Gesellschaften war, wäre sie eine der Vertreter der kroatischen Nationalliteratur geworden. Dass man heute nicht ohne Schwierigkeiten Ugrešić als kroatische Autorin verstehen kann, womit die Sache einfach gelöst wäre, – dies mit der Attitüde der selben „Einfachheit“ und „Selbstverständlichkeit“, mit der man die neuen Staaten errichten wollte, was hunderttausende Leben am Ende kostete – hat einen Grund. Der liegt in Ugrešićs eigener Grundeinstellung und in ihrer Ästhetik, die in den Rahmen des postmodernistischen Denkens einzuordnen ist.

1.1. Das postmoderne Denken

Diese Qualifizierung wird hier in Kenntnis der Schwierigkeit der genauen Determinierung des Begriffs der Postmoderne vorgenommen, der vielseitig ist und verschiedene Richtungen eingeschlagen hat. Dennoch kann ein Merkmal isoliert werden, der sich bei Ugrešić sowohl in ihrer Weltanschauung als auch in der Art des Schreibens realisiert, und der vielleicht als postmodern *par excellence* gelten kann. Ihre Nichtklassifizierbarkeit in den nationalen Korpus, sowohl den literarischen als auch den ihre nationale Identität betreffend, ist unter anderem ein Resultat ihres postmodernen Denkens, das die Ganzheit und Abgeschlossenheit der Kategorien von sich schiebt und durch die Aversion auf logozentrische Hierarchien aller Art gekennzeichnet ist.

Es ist jedoch schwierig sich vorzustellen, was anstelle der vorhandenen Kategorien, etwa der Identität (der kulturellen, nationalen, aber auch der des Genres oder einer Epoche) treten soll. Dies ist die Hauptkritik an dem postmodernen Denken und dem Verfahren der „Dekonstruktion“¹ des Wissens, der radikalen Kritik und Bloßstellung vorhandener Einheiten, die Systeme dekonstruieren zu wollen scheint, ohne eine Alternative zu bieten. Dekonstruktion ist eine analytische Vorgehensweise, die verdichtete, oft nicht mehr hinterfragte Diskurse in die konstitutiven Komponenten ihres Seins zu zerlegen versucht. Diese Erkenntnismethode erlaubt es, festgefügte

¹ Eine programmatische Schrift des Postmodernismus (auch Poststrukturalismus) und die Auslegung der Methode der Dekonstruktion, in: DERRIDA 1998, insbesondere S. 279 (Originalausgabe: *De la grammatologie*, Paris 1967).

Sinneinheiten und zementierte Wertwelten neu zu denken und damit auch neue Ansätze für ein Weiterdenken zu entwerfen. Eine dekonstruktive Vorgehensweise deckt auf, will hinter das Inszenierte sehen und ist in diesem Sinne auch bezüglich der kodifizierten Realität notwendigerweise auch „destruktiv“. Jacques DERRIDA erläutert den Begriff folgenderweise:

Als philosophische Dekonstruktion verstehe ich eine Strategie, die den Aufbau des Textes getreulich nachzeichnet, um seine Struktur sichtbar zu machen. Gleichzeitig soll im Akt der Dekonstruktion der willkürliche Charakter seiner [d.h. des Textes, der hier eine erweiterte Bedeutung hat, die einer Metapher für die Wirklichkeit als ein allumfassendes Gewebe, S.H.] Entstehung aufgezeigt werden. Jedes philosophische Konstrukt ist das Resultat bestimmter Wertschätzungen, denen bewusst vorgenommene Ausschließungen zugrunde liegen. [...] Die Aufgabe der Dekonstruktion, wie ich sie verstehe, besteht darin, die Entstehungsbedingungen dieses philosophischen Entwurfes aufzuzeigen, seine Geschichte der Positionsbestimmungen und Verwerfungen zu skizzieren.²

So wie Derrida die philosophische Lektüre betreibt und diese Texte dekonstruiert, wird Ugrešić in der *Kultur der Lüge*³ den „Text“ des Zerfalls Jugoslawiens lesen, um auf den „willkürlichen Charakter der Entstehung“ neuer nationaler Kategorien hinzuweisen und dessen „bewusst vorgenommene Ausschließungen“ nicht nur des Anderen, sondern auch der alten Identitäten aufzuzeigen. Da es hier um Essays und keine wissenschaftliche Abhandlungen geht, wird die Dekonstruktion nicht als Methode betrieben, sondern sie offenbart sich vielmehr als eine spezielle Sichtweise.

Anstatt nach dem Sinn und nach der einen Wahrheit zu suchen, wird im postmodernen Denken zugegeben, dass der Mensch eine Wahrheit, die jenseits der Sprache existiert, nicht erfassen kann. Mit anderen Worten, die Ordnung der Welt ist durch und in der Sprache begründet. Derrida argumentiert, dass nicht nur die Metaphysik und die Religion, sondern auch die Wissenschaften in ihrer ganzen Geschichte der letzten Jahrtausende ihre Systeme auf Annahme einer Existenz ihrer Ordnung außerhalb des menschlichen Denkens und der Sprache vorausgesetzt haben. In dieser Vorstellung war die Sprache nur eine Abbildung dieser Ordnung, es bestand eine spiegelbildliche Beziehung zwischen den sprachlichen Zeichen und den zu bezeichnenden Konzepten.

In dem Kapitel „Das erste Lesebuch“⁴ stellt Ugrešić diese zwei verschiedenen Weltansichten (die postmoderne und die Welt „davor“) dar, thematisiert diese zugleich einführend, indem sie die Fabeln aus dem vorigen Jahrhundert und die Fabel ihrer Kindheit mit der neuen Fabel der postmodernen Welt vergleicht. Die Fabel fungiert hier als Lakmuspapier der gesellschaftlichen Werte und Weltansichten:

In der Welt der Fabel aus dem vorigen Jahrhundert herrscht Sicherheit: hier gibt es Gott. Die Fabel garantiert unstrittige Wahrheiten (Die Fichte ist ein Baum. Der Wolf ist

² Aus dem Interview für die Sendung „Dimensionen“ (Radio ORF1, 19.05.1998, 19:00 Uhr) Zitiert nach: BAUR 2000, S. 34.

³ *Die Kultur der Lüge* (1995). Alle weiteren Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁴ *Die Kultur der Lüge*, S. 23 ff.

ein wildes Tier. Die Fahne ist aus Seide.), die Grenzen der Welt und der Heimat stehen fest (Die Heimat ist Kroatien, Slawonien, Dalmatien) [...] (S. 26)

Hier wird die Welt der ontologischen Wahrheiten geschildert, gegen die sich die Postmoderne so entschieden stellt. Die sprachlichen Zeichen stehen in dieser Welt noch in einer klaren Beziehung zum Objekt. In der neuen Zeit wird dies alles anders: „In der Fibel aus dem vorigen Jahrhundert besteht kein Zweifel an der Realität der Welt. Im Lesebuch von 1990 existiert die Welt nicht mehr [...], das neue Lesebuch fällt auseinander, meines hatte einen festen Einband. [...]“ (S. 29). Hört man hier eine nostalgische Erzählerstimme, die die postmoderne Welt als einen allgemeinen Zerfall betrachtet, und doch nicht anders kann als sich ihr anzuschließen?

1.2. Die Entstehung der Postmoderne

Der Vorstellung der Sprache als einer Abbildung der geordneten Welt machen schon die Strukturalisten, in Anlehnung an die Linguistik SAUSSURES, ein Ende: Claude LEVI-STRAUSS, der als Vater des Strukturalismus gilt, sieht nunmehr die Sprache als eine universelle strukturierende Aktivität selbst. Der sogenannte Poststrukturalismus geht einen Schritt weiter und fordert, dass der Analyse aller Strukturen keine Grenzen gesetzt sind, sondern diese bis zu ihrer Aufhebung fortgesetzt werde. Die Sprache selbst generiere Wahrheiten mit dem ihr inhärenten Verweisspiel der sprachlichen Zeichen aufeinander. Dieses Denken ist insbesondere in den verschiedenen Wissenschaften über die Gesellschaft heute vertreten. Bezeichnend ist dabei, dass historische Kategorien (Kultur, Nation, Identität) nicht mehr als wahr oder präsent außerhalb des denkenden Subjekts und über die Zeit und Geschichte hinaus, sondern als Konstrukte derselben betrachtet werden⁵.

Allgemein kann man sagen, dass die Hauptzüge dessen, was Postmodernismus ausmacht, eine grundsätzliche Skepsis gegenüber der Weltordnung, Wissenschaft, Kultur und durch sie bedingte Denkmuster ist. Diese Skepsis mündet bei vielen Postmodernisten in dem generellen Zweifeln an der Fähigkeit des Menschen, die Realität zu begreifen. Die Schwelle von der Moderne in die Postmoderne wird zwar unterschiedlich festgelegt und hängt von dem jeweiligen kulturellen Standpunkt ab, dennoch sind hier auch Gemeinsamkeiten vorhanden. So ist in einer amerikanischen Monographie über die Ermordung KENNEDYS 1963 der Anfang des postmodernen Zeitalters markiert⁶, während ein kroatischer Literaturtheoretiker⁷ das Jahr 1968, als die Studentenbewegungen in Europa niedergeschlagen wurden, als das Ende der Moderne bezeichnet. Beide Ereignisse haben gemeinsam, dass sie eine tiefe Skepsis gegen die bestehenden politischen Systeme hervorgerufen haben, die Welt schien weniger

⁵ Diese Tendenz im Denken ist schon an den Publikationstiteln insbesondere seit den 80er Jahren sichtbar, indem die zu untersuchenden Konzepte programmatisch als „Erfindungen“ postuliert werden. Als Beispiele hierzu Benedict ANDERSONS zum Kanon in der Nationalismusforschung gewordenes Werk *Erfindung der Nation (Imagined Communities)*. London 1983); Ulrich BECK: *Die Erfindung des Politischen*. Frankfurt a. M. 1993; oder Maria TODOROVAS *Erfindung des Balkans. (Imagining the Balkans)*. New York 1997)

⁶ In: McCAFFERY 1986, S. XXI (Introduction)

⁷ PAVLIČIĆ 1989, S. 42.

stabil und voraussehbar. Es ist also auch kein Zufall, dass Dubravka Ugrešić mit dem Beginn des Krieges in Jugoslawien nicht mehr nur die postmodernistische Schreibtechnik anwendet, sondern die Welt in ihrem Zustand als eine postmoderne diagnostiziert.

2. Postmodernistische Literatur oder Literatur über die postmoderne Welt?

Dubravka Ugrešićs Postmodernismus ist zwar älteren Datums, denn sie schreibt exemplarische postmodernistische Literatur auch vor dem Krieg in Jugoslawien, wie z.B. den Roman *Forsiranje Romana Reke*⁸, der 1988 in den Druck kam. Aber die entscheidende Wende kam mit dem Zerfall Jugoslawiens, als Ugrešić beginnt, die Welt in ihrer Willkür und der herrschenden Auswechselbarkeit der Identitäten, in ihrer Irrationalität, in ihrem verschwindenden Wertesystem und in dem Zerfall der bestehenden Kategorien selbst als eine postmoderne zu identifizieren. Vor ihren Augen wird ein Drama aufgeführt, mit dem Vorhang mitten durch die jugoslawische Gesellschaft, das den Grundsatz der postmodernen Philosophie zu offenbaren scheint – den, dass es eine Wahrheit nicht gibt:

In der Wirklichkeit sprechen die tödlich verfeindeten Seiten des gequälten Landes Kroatisch, aber auch Serbisch, und gestorben wird auf beiden Seiten. Die Wahrheit ist auf unserer Seite – ruft es von links nach rechts. Wie Wahrheit ist auf unserer Seite – ruft es von rechts nach links [...] Die Wahrheit verwandelt sich wie ein Wüstenphänomen in zwei gleiche! Zwei Wahrheiten sind zwei Wahrheiten, sind zwei Lügen, zwei Wahrheiten sind eine Lüge. Eine von beiden ist Lüge ...⁹

Ugrešić bezeichnet die Welt in der *Kultur der Lüge* oft explizit als eine postmoderne: „In allen Teilen des ehemaligen Jugoslawien wird derzeit ein postmodernes Chaos gelebt“ (S. 128). Die politische Situation in Kroatien bezeichnet sie als eine „postmoderne Diktatur“ (S. 145). Die postmoderne Welt wird somit zum Gegenstand Ugrešićs postmodernen Schreibens. Das trostlose postmodernistische Denken als einzige Antwort auf eine trostlose Zeit, als die endgültige Absage an jede Sinngebung?

Obwohl die Autorin tief in den Diskurs der Postmoderne verwickelt ist, besteht bei ihr ein Widerstand gegen solch nivellierendes und richtungsloses Denken. Nachdem sie eine postmoderne Diktatur in Kroatien diagnostiziert, stellt sie die Frage, ob man noch Optimismus haben könne und antwortet darauf folgendermaßen: „Wir leben in einer postmodernen Zeit, alles wird nur simuliert, also wohl auch die Diktatur.“ (S. 147) An dieser Stelle ist eine parodierende Stimme gegenüber der postmodernen Haltung zu hören, die von keiner verbindlichen Struktur ausgeht und somit das Denken selbst unmöglich macht.

Auch in der Biographie der Autorin ist eine gewisse Inkonsequenz, ein Bruch mit dem Postmodernismus zu beobachten, der sich als Widerstand äußert, ihre Vergangenheit als Jugoslawin zu verwerfen, zu vergessen und die neue Identität anzuneh-

⁸ Über die postmodernistischen Merkmale von „Forsiranje romana reke“ siehe BURKHART 1996, S. 189–203. KUHLMAN 1999.

⁹ *Die Kultur der Lüge*, S.43.

men, ohne an das Gewesene anzuknüpfen. Dieser Widerstand beruht auf der Vorstellung, dass der Mensch Kraft der Gabe des Erinnerns ein wahres Ganzes ist. Der Mensch und seine Biographie scheint somit in Ugrešićs postmodernen Welt der Nichtidentität als die einzige Einheit und Autonomie eine Kontinuität zu bewahren. Damit ist ihr Postmodernismus ein humaner und kein werteloser, mit dem Individuum als dem Maß der Dinge. Dies spiegelt sich sowohl in ihrer Biographie als auch in ihren Werken wider.

2.1. Eine kroatische Dissidentin oder noch immer Autorin eines Landes, das es nicht mehr gibt?

Ugrešić wurde nicht mit der üblichen Routine von einem Kanon der jugoslawischen Literatur in einen neuen kroatischen Kanon übertragen. Weil sie das ganze Verfahren von Grund auf angefochten und sich die Frage gestellt hat, ob das Selbstverständnis des Menschen, mit dem er sich zu einer bestimmten Gesellschaft oder einem Beruf zugehörig identifiziert (etwa als eine Jugoslawin und eine jugoslawische Schriftstellerin), von anderen Menschen von heute auf morgen verworfen und ihm eine neue Identität zugeschrieben werden kann. Diese bestimmende Kraft nennt Ugrešić, wahrscheinlich wegen der Ohnmacht und der Verständnislosigkeit ihrem Vorhaben gegenüber, mit einem mysteriösen Namen: es sind die großen Manipulatoren und ihre Teams (S. 59), die es wagen, im Namen zahlloser Einzelner zu sprechen und sie zu bestimmen:

Wenn du schon selber nicht darauf kommst, wer du bist, werde ich dir helfen, grinsen die Leute aus den Teams der Großen Manipulatoren mit dem glühenden nationalen Stempel in der Hand. (S. 61)

Die Metaphorik hier liegt nahe: Der Mensch, der nicht autonom über sein Selbstverständnis verfügt, ist wie ein Tier, das der Hirte mit einem glühenden Stempel brandmarkt. Seine willenlose Existenz wird von anderen bestimmt. Mit Identitätszuschreibungen verletzen die „großen Manipulatoren“ die Basis dessen, was eine menschliche Existenz ausmacht, nämlich das Wissen über die eigene Identität.

Dieses Wissen ist bei Ugrešić immer ein Geschichtliches. Die Erinnerung und das, woran man sich erinnert, ist ein wesentlicher Teil dessen, als was wir uns verstehen. Da die „großen Manipulatoren“ dem Menschen neue Identitäten zuschreiben, müssen sie auch die Erinnerungen ändern. Aus diesem Grund heißen sie an einer anderen Stelle „die neuen Herren des Vergessens“ (S. 158). Im Gegensatz zu allen uns bekannten Wesen hat der Mensch eine Geschichte, sie ist ein wichtiger Teil seiner Existenz: „Wenn die Kultur zerstört wird, ist der wichtigste Zweck die Zerstörung der Erinnerung“ (S. 215), denn nur so kann die neue Kultur, eine neue Wahrheit entstehen. Der Krieg ist so gesehen ein Versuch der Bevormundung Andersdenkender. Er ist aber auch Vernichtung und Neuschaffung zugleich: „Das was durch Kanonen [...] und eine neue Ideologie mit Hilfe der Medien vernichtet wird, ist die Erinnerung. Was auf den Ruinen errichtet wird ist eine neue Wahrheit [...]“ (S.108).

Diese Bevormundung anderer, darüber zu entscheiden, wer der Mensch ist und an was er sich zu erinnern hat, wer er war, nimmt Ugrešić nicht hin. Im Zuge der „großen Veränderungen“ in Jugoslawien war sie nicht bereit, ihr ganzes vorheriges Leben

aufzugeben, ihre Vergangenheit als Literaturwissenschaftlerin an der Zagreber Universität, als einer bedeutenden Prosa- und Kinderbuchautorin und Übersetzerin in einem Land, das in ihrem Leben und Schaffen eine wirkliche Einheit war, zu verwerfen und mit neuen Wahrheiten zu besetzen. In der Zwischenzeit wurde sich die Mehrheit der neuen Kroaten einig, dass es ein solches Jugoslawien nie gab:

Die Wahrheit ist in Scherben zerfallen wie ein Spiegel. Jedes Bruchstück reflektiert seine Wahrheit. In diesem Augenblick reden die Völker des ehemaligen Jugoslawien sich und anderen ein, dass alles Lüge ist, was vorher war. (S. 59)

Wenn Ugrešić in der neu entstandenen Gesellschaft dazugehören wollte, musste sie also ihre Vergangenheit vergessen und die neuen Wahrheiten annehmen. Dies ist nur ein Teil dessen, was sie als Kultur der Lüge in ihrem gleichnamigen Roman als dominantes Klima in Kroatien zwischen 1991 und 1994 bezeichnet, dem Zeitraum, in dem das Buch in Form von vielen Fragmenten, Essays, Anekdoten und Feuilletons entstanden ist. Sie sieht in der Gesellschaft eine repressive Macht aufsteigen, die den Einzelnen in den vorgegeben Konformismus drängt, eine neue Identität vorgibt, die nicht auf den alten Verhältnissen baut, sondern eine systematische Abkopplung von allem bis dahin Dagewesenen und Gelebten fordert. Diese Forderung wird, wie sie sagt, „auf administrativem Weg, über Medien und schließlich mittels kollektivem Zwang durchgesetzt“ (S. 120). Dies empfindet sie als eine weitere Art der Aggression gegen den Einzelnen:

Anscheinend haben nicht nur Angst, erwachte nationale (und nationalistische) Gefühle, Hass auf den Feind, Bedrohung, Errichtung des autokratischen Systems, Medienpropaganda und -krieg die Kultur der Lüge gestärkt. Eine der Strategien bei ihrer Pflege ist der Terror des Vergessens (man wird gezwungen zu vergessen, woran man sich erinnert!) und der Terror des Erinnerns (man wird gezwungen, sich an etwas zu erinnern, woran man sich nicht erinnert!). (S. 120)

Die Bedeutung dieser Passage wird von Ammiel ALCALAY sehr gut und kurz veranschaulicht: „In anderen Worten bedeutete dies, vergesse die eigene Kindheit als Jugoslawin und erinnere dich des ‚Traums‘ der kroatischen Unabhängigkeit.“¹⁰

Um sich schlicht anzupassen und den Anordnungen zu folgen, war Ugrešić wahrscheinlich zu sehr Schriftstellerin, die nicht anders konnte als die Welt mit ihren eigenen Augen zu betrachten, befreit von allen von der Gesellschaft vorgegebenen Sichtweisen. Ein Schriftsteller, der ausgerechnet das denkt, d.h. sich nur an das erinnert und vergisst, was vorgeschrieben, was passend ist, wäre kein Schriftsteller mehr. Denn das künstlerische Denken ist immer ein autonomes. Diese Qualität, die eine Betrachtung überhaupt erst zu einem künstlerischen Ausdruck macht, indem sie dem Rezipienten eine losgelöste, oft befremdende, aber immer eine andere und neue Perspektive der Welt bietet, hat sie nicht verwerfen können. Ausgerechnet diese Qualität hat es Ugrešić unmöglich gemacht, „reibungslos und schnell“, wie es oft in der administrativen Sprache heißt, den Wechsel von der jugoslawischen zu einer kroatischen

¹⁰ In: „The Books of Slaughter and Forgetting“. <http://villagevoice.com/vls/167/alcalay.shtml> (März 2002).

nationalen Identität zu vollziehen. In *Die Kultur der Lüge* wundert sie sich in vielen Punkten darüber, wie ein solcher Identitätswechsel überhaupt möglich ist:

Dieser plötzliche Wertewandel, der sich in vielen Sphären des Alltags, der Kultur, der Politik und Ideologie vollzog, hat bei vielen Bürgern Verwirrung gestiftet: falsch war auf einmal richtig, links auf einmal rechts. In diesem Wertewandel wurden die Verdrängung des persönlichen Lebens, die Verdrängung der Identität, eine Art Amnesie, die bewusste oder unbewusste Lüge zur Schutzreaktion, welche die baldige Aneignung einer neuen Identität ermöglichen sollte.¹¹

Aus dieser Haltung mangelnder Bereitschaft, das hinzunehmen, was als eine neue Selbstverständlichkeit gilt, schafft Ugrešić „die Ungeheuerlichkeit der Selbstverständlichkeit bloßzulegen“¹², hinter der sich die Ausgrenzung unzähliger Menschen verbirgt, die sich nicht in das neue Wertesystem einordnen ließen. Begriffe, die früher positiv bewertet wurden, waren nunmehr negativ und in manchen Fällen fast zu Schimpfwörtern geworden. Zum Beispiel wurde der Begriff des „Jugoslawen“ zu einem Schimpfwort, der auch gegen Ugrešić angewandt wurde. Sie wurde als Jugoslawin, als Jugo-Nostalgikerin beschimpft, was einer Verräterin der Nation gleichkam (S. 134). Dem folgte die Ausgrenzung und der Verlust der Stelle an der Zagreber Universität. Seitdem lebt sie im Exil.

2.2. Schreiben als Widerstand

Die Kultur der Lüge wurde zunächst, und dies ist symptomatisch, über zwei Fremdsprachen (Holländisch und Deutsch) rezipiert. Zugleich beinhaltet das Buch eine Absage der Autorin an den nationalistisch definierten kroatischen Autorenkorpus. Die Absage, sich national „einzuordnen“, wurde nicht nur durch die damalige politische Gegenwart und die gewaltsame Erschaffung neuer Kategorien hervorgerufen. Sie ist auch eine schlichte humanistische Absage an die Gewalt und ihre ideologischen Ursachen. Neben der oben diskutierten postmodernistischen Haltung, die die Selbstverständlichkeit der Systeme an sich ablehnt, reicht dieser Widerstand bis in die frühe Kindheit der Autorin zurück. Ihr Essay „Beruf: Intellektueller“ (S. 248–263) ist ein Versuch, eigener Nonkonformität und ihrem Individualismus auf die Spur zu kommen – von ihrer frühen Kindheit an, als sie als Tochter einer Bulgarin, von den kroatischen Mädchen gehänselt wurde. Sie fragt sich schließlich, ob diese Erfahrung einer Ausgestoßenen, einer Außenseiterin, ob ihre kindliche Demütigung die wahre Ursache für ihr, wie sie sagt, „Renegatentum“ sei:

Ich weigere mich nämlich hartnäckig, die Wichtigkeit der nationalen Kollektivität zu begreifen, ich erkenne in mir ein geheimes, ständiges Mitgefühl für ‚Zigeuner‘ aller Art. Ich selber war eine *Ciganica-Bugarica*.¹³

Diese Erfahrung kulminiert im tiefen Individualismus, in der Ablehnung und in Skepsis gegen alles Kollektive. Sie verfolgt diesen dominanten Charakterzug bei sich

¹¹ *Die Kultur der Lüge*, S. 121.

¹² Siehe RUNGE

¹³ *Die Kultur der Lüge*, S. 258.

bis in die Kriegsrealität (die Erzählzeit), als sie, aus der Überzeugung der Verantwortlichkeit jedes Einzelnen als einzig möglicher Verantwortlichkeit, eigene Schuld bekundet:

VATERLAND, INSTITUTION, WIR, das sind die schützenden Zauberformeln, die vor der Gefahr des individuellen Handelns bewahren. Und wo es kein individuelles Handeln gibt, gibt es auch keine individuelle Verantwortung [...] Wenn ich gefragt werde, WER IST AN ALLEDEM SCHULD, sage ich darum voller Scham: Ich! [...] Denn Scham ist eine zutiefst individuelle Empfindung.¹⁴

Alles kollektive, alles „Wir“ ist ihr suspekt. Es sind Dinge, die keine echte Instanzen sein können, da sie nur Zauberformeln sind, um die eine oder andere Täuschung hervorzurufen. Vor allem wird dadurch eines vorgetäuscht: dass Menschen nicht gleich sind. Jedes Kollektiv ist zugleich ein Generator der Ausgrenzung der vermeintlich „anderen“ und jede Ausgrenzung ist mit der Demütigung verbunden, derselben, die Ugrešić als kleines Mädchen gespürt zu haben scheint und dies so offen dem Leser mitteilt. Aus diesem Grund ist ihre Verweigerung gegenüber dem Kollektiv als ein humanistischer Reflex gegen Demütigung und Schmerz zu verstehen. Aus demselben Reflex weigert sich Ugrešić konsequent an die als Volk definierte, d.h. als eine Einheit begriffene, Leserschaft zu schreiben, und als Schriftstellerin eines Volkes oder einer Nation verstanden zu werden:

Im neuen Kommunikationssystem ist der Empfänger offenbar nicht mehr das Leseublikum schlechthin, sondern das VOLK. Und unser Schriftsteller befindet sich nolens volens in einer neuen Situation als Absender einer Botschaft an das VOLK! Er wird durch Zufall oder mit Absicht, gewollt oder ungewollt, zum VOLKSSCHRIFSTELLER.¹⁵

Ugrešić wählt stattdessen die abstrakte Identität einer Schriftstellerin der „schönen Literatur“. Dies geschieht in dem zentralen Essay der *Kultur der Lüge* „Gute Nacht, Schriftsteller, wo immer ihr seid“; und damit sind wir auch zu dem thematischen Zentrum gelangt: „Stellen wir am Ende klar: auch ich, die Verfasserin dieses Textes, bin eine kroatische Schriftstellerin. Im Moment muss ich das hinnehmen, denn andere haben darüber entschieden“ (S. 139). Aber da sie sich weigert, ihre „Pflicht gegenüber dem Vaterland“ zu erfüllen und wie andere „treue Söhne“ ihr Vaterland Kroatien „laut, deutlich und vor allem öffentlich zu lieben“, glaubt sie dieser ihr ohne ihr Einvernehmen zugeschriebenen Rolle einer Volksautorin ohnehin nicht gerecht werden zu können. Dazu schreibt sie, den spottenden Ton und die für das postmoderne Schreiben so typische Ironie verlassend:

Mir selbst erlaube ich, solche Forderungen abzulehnen [...] ich stehe als Schriftsteller nicht auf dem Bollwerk meiner Heimat. Lieber spaziere ich über das Bollwerk der Schönen Literatur oder setze mich auf das Bollwerk der Redefreiheit. (S. 139)

Ugrešić ist wohl noch immer, um zu dem Thema des vorigen Absatzes zurückzukommen, Autorin eines Landes, das es nicht mehr gibt. In der *Kultur der Lüge* be-

¹⁴ Ebda., S. 262–263.

¹⁵ Ebda., S. 135

nutzt sie einige Male diesen Ausdruck und wundert sich mit der für sie so typischen, vorgespielten Naivität, wie es denn möglich sei, dass ein ganzes Land einfach verschwinden könne. Diese „naive“ Frage impliziert die Grundeinstellung der Verfasserin zum Zerfall Jugoslawiens an und zu dem Aufbau neuer Systeme auf demselben Boden, und vor allem mit denselben Menschen. *Die Kultur der Lüge* ist eine programmatische Antwort auf diese Frage. Die Antwort, die hier geboten wird, ist negativ: Ein Land samt seiner Wertesysteme und der Biographien einzelner Menschen kann sich nicht von heute auf morgen einfach in Luft auflösen. Somit will sie die Mechanismen, die im Aufbau neuer Systeme das davor Dagewesenen leugnen, umwerten, ausradieren, entlarven, oder – wie man im Jargon der postmodernen Kritik sagen würde – sie dekonstruieren.

Was oft mit journalistischer Selbstverständlichkeit verlautbart wird (Jugoslawien wurde aufgelöst im Zuge des Bürgerkrieges. Es sind nun neue Staaten entstanden) vermittelt den Eindruck, dass dieses Vorgehen zwar eine blutige, aber saubere Operation war, bei der die Identität des Körpers danach noch immer unumstritten und natürlich war. Es entstehen also neue Staaten und neue Identitäten einfach so, als ob der Mensch ein völlig arbiträrer wäre und seine Identitäten je nach Bedarf der Stunde wechseln könne. Das dieses Vorgehen einer kollektiven Amnesie, einer systematischen Verdrängung und einer kollektiven Lüge bedarf, wobei die Erinnerungen manipuliert oder vernichtet und damit eine ganze Kultur begraben wird, macht *Die Kultur der Lüge* endgültig deutlich.

Dass Dubravka Ugrešić mit ihrem Schreiben diesem Vergessen bewusst Widerstand leistet, bedeutet, dass sie noch nicht im neuen Kroatien angekommen ist. Sie ist somit in der Tat Autorin eines Landes, das es nicht mehr gibt, eine Dinosaurierin, genau wie der Klempner Jura, ihr Nachbar in Zagreb. Was es heißt, Dinosaurier zu sein, erfährt die Erzählerin von einem öffentlichen Funktionär, „einen Mann der Neuzeit“: „Die Dinosaurier sind ausgestorben, weil sie sich nicht akklimatisieren konnten“ (S. 158). Weder Dubravka noch Jura gelingt es, sich in dem neuen System zu akklimatisieren. Klempner Jura schafft es nicht, alte jugoslawische Lieder zu vergessen (S. 156–157). Dieses Nicht-Vergessen-können beunruhigt seine Nachbarin Dubravka sehr, da sie nun von dem „Neuzeitmenschen“ erfahren hat, wie die Dinosaurier endeten. So ist sie erleichtert, als sie feststellt, dass sich Jura wenigstens an den richtigen Namen von Titos Hund nicht mehr erinnert; er meinte, der Hund hieße Marx – „Der Hund hieß nämlich Lux!“ (S. 158), stellt die Erzählerin mit Gewissheit fest. Diese Feststellung der Erzählerin beunruhigt den Leser, denn sie verdeutlicht, dass die Erzählerin noch weniger als Jura, über den sie sich Sorgen macht, in der Lage ist zu vergessen. Hier ist der Ton noch immer ironisch-witzig, die Verfasserin behält die Distanz auch zu sich selbst, und kann somit auch ihren eigenen Bezug zu der sozialistischen Vergangenheit und den damals vorhandenen Persönlichkeitskult um TITO belächeln.

Wegen ihrer Weigerung zu vergessen (Ähnlich drückte sich der slowenische Dichter Ales DEBELJAK aus: „Ich bin schuldig, weil ich nicht vergessen kann.“) und der daraus resultierenden Weigerung, sich unter die neuen Kategorien zu fügen, wurde sie aus der kroatischen Literatur verbannt, und zwar auch öffentlich seitens

der intellektuellen literarischen Elite¹⁶. Damit ist sie zu einer Schriftstellerin im Exil geworden, ihre Literatur ist eine Gastliteratur in Europa und den USA. Im Gespräch mit dem Philosophen Branko ARSIĆ für die Zeitschrift *Pečat*¹⁷ nimmt Ugrešić zu der Frage, ob sie im Exil lebe – er stellte sie ihr angesichts der in Kroatien laufenden Kontroverse, ob Künstler freiwillig während des Krieges das Land verlassen haben oder ausgewiesen wurden – wie folgt Stellung:

Solange die Umgebung, die ich verlassen habe, lauthals schreit (und verwunderlicherweise damit noch nicht aufhört), dass einige Dissidenten nicht aus Kroatien ausgewiesen wurden, dass man diesen Dissidenten nichts schulde, weil sie Kraft ihrer eigenen Entscheidung das Land verlassen haben, werde ich immer wiederholen, dass ich im Exil lebe. [...] Ich möchte einfach nicht, dass man vergisst, dass dieses Land nicht nur gegenüber mir sich grausam verhalten hat, sondern dass daraus noch in einer viel grausameren Weise eine Menge anonymer Menschen von ihrer Arbeit, aus ihren Häusern verjagt wurden. Zuzugeben, dass das Weggehen meine eigene Entscheidung war, wäre dasselbe wie öffentlich zu sagen, dass auch die anderen, die unzähligen anonymen Menschen Kroatien verlassen haben, um ein wenig in der Welt herumzureisen [...] Dass heute mit derselben Sturheit die Phrasen wiederholt werden, wie wir alle freiwillig weggegangen sind, ist ein Beweis dafür, dass Kroatien, trotz der Niederlage der HDZ, ein Land ist, in dem sich noch nichts geändert hat. Mit anderen Worten, Kroaten weisen noch immer schweren Herzens ihre Verbrecher aus, aber allzu leicht verabschieden sie sich von den Künstlern und Tausenden anonymen Bürgern serbischer und anderer Nationalitäten. Und darin steckt die ganze Wahrheit.¹⁷

Ugrešić lebt noch immer außerhalb Kroatiens, obwohl sie auch in Kroatien immer mehr rezipiert wird, nachdem die anfängliche Phase des ideologischen Fanatismus vorüber ist. Vielleicht ist sie in den acht Jahren des Exils eine Andere geworden und hat sich von der Unmöglichkeit der alten Identität einer jugoslawischen und dann einer ex-jugoslawischen Schriftstellerin befreit. Eine ausschließlich kroatische Schriftstellerin ist sie wohl nicht. Es wäre falsch zu behaupten, Ugrešić würde sich immer mehr in den kroatischen Diskurs einfügen. Vielmehr wird der in Kroatien nach TUDJMAN und der HDZ geführte Diskurs dem von Ugrešić ähnlicher, weil das Land sich von dem anfänglichen Dogma immer mehr entfernt. Im Zuge dieser Entwicklung wird auch Ugrešić immer „kroatischer“ und irgendwann wird sie voraussichtlich auch in den kroatischen nationalliterarischen Kanon aufgenommen. Abgesehen von diesen nationalkonstituierenden kroatischen Machenschaften, die ohnehin unzeitgemäß waren und langweilig geworden sind, entspricht Ugrešić vielleicht am ehesten dem, was GOETHE als Weltgeist eines universal denkenden Menschen bezeichnete. Ihre Literatur ist eine grenzüberschreitende. Dem Klassifikationsdrang folgend, äussert sich Martha KUHLMAN folgendermaßen: „I will not classify Ugrešić

¹⁶ Hierzu zwei Beispiele der vielleicht prominentesten kroatischen Literaturtheoretiker, die als Texte der Ausgrenzung Ugrešićs aus der kroatischen Literatur gelesen werden können: Antun SOLJANS Artikel „Dubravka Cvek u raljama rata“ in der *Večernji List* vom 11.11.1992 und Viktor ŽMEGAČS Brief an die Redaktion der Zeitschrift *Literatur und Kritik* unter der Rubrik: „Kroatische Kontroversen“ im April 1993.

¹⁷ Das Interview ist in voller Länge zu finden in: <http://home.drenik.net/kovlad/A.%20tijanica%20i%20D.Ugresic.htm>. Übersetzung aus dem Kroatischen von S.H.

as the tragic representative of a 'minor' literature, but rather as a clever author and critic who can negotiate the treacherous territory of cultural identity both East and West."¹⁸ Dieses Zitat verdeutlicht noch einmal, dass Ugrešić weder in die Minderheitenliteratur an den westlichen Hochschulen noch in den nationalen Literaturkanon leicht einzuordnen ist, da sie über die kulturellen, nationalen und sonstigen Identitätsmuster als Autorin hinausgewachsen ist. An diese Leerstelle rückt sie ihr bewusstes Verständnis von einer postmodernen Welt, in der alle alten Kategorien und Klassifizierungen auseinanderfallen.

3. *Die Kultur der Lüge*

Mit der obigen Darstellung der Auseinandersetzung um die Identität der Schriftstellerin wurde auch das Hauptthema der Essays erläutert, die in der *Kultur der Lüge* enthalten sind und das kulturelle Leben sowie die nationale Identität behandeln. Diese Thematik trägt den Stempel – wie könnte es anders sein – der eigenen Biographie der Autorin.

Die Kultur der Lüge ist zum großen Teil ein Versuch, sich mit der neuen Wirklichkeit zurechtzufinden, die in vielen Hinsichten Züge des Wahnsinns trägt. Es ist die Beschäftigung damit, wie neue Identitäten entstehen, wie in der Gesellschaft die eigene Vergangenheit geleugnet und neue Wahrheiten geschaffen werden: „Ich bin fünfundvierzig Jahre alt und lerne ein neues ABC“ (S. 302), stellt die Erzählerin am Ende des Buches resigniert fest, als ob der ganze Widerstand nur durch Schreiben aufrecht zu erhalten war.

Es sind nicht nur die kollektiven Identitäten, die neu erschaffen werden, persönliche Biographien werden neu wahrgenommen. Anders ausgedrückt, eine Bedingung für die Entstehung neuer kollektiver Identitäten war das Neuinterpretieren bis hin zum Leugnen der eigenen Vergangenheit eines jedes Einzelnen. Damit wird der Begriff der Wahrheit selbst schwankend und haltlos. Mit ihrem aufmerksamen und gründlichen Blick aus einer ungewohnten Ebene analysiert die Verfasserin die Ereignisse in dem im Zerfall begriffenen Jugoslawien und die Mechanismen dahinter. Sie entlarvt die Macht des Menschen, seine eigene Realität mittels Sprache zu manipulieren, um von derselben Sprache dann auch selber manipuliert zu werden. Dabei ist die Wahrheit zu einer relativen Größe geworden. Das Zweifeln über und der Verzicht auf eine ontologische Wahrheit ist wiederum typisch für das postmoderne Denken. Ugrešić ist somit auch in diesem Werk völlig in die postmoderne Ästhetik verwickelt. Einerseits bezeichnet sie die Welt, über die sie in *Die Kultur der Lüge* schreibt, explizit und mehrfach als postmodern, andererseits weist auch ihr Schreiben und Denken selber Merkmale postmoderner Literatur auf¹⁹.

¹⁸ „The Excentric Mind of Europe“. In: Magazine *World Literature Today*, Sommer 1999. Der Text ist auch zu finden in: <http://www.britannica.com/magazine/article?contentid=234340&query=parody>

¹⁹ Auf den zweiten Aspekt wird in Teil 3 dieser Arbeit näher eingegangen.

3.1. Formale Merkmale der *Kultur der Lüge*

Das postmodernistische Denken macht sich in der Literatur nicht nur in ihren Inhalten, sondern auch in der Form bemerkbar, die einen Abschied von Gattungen und Gattungsmerkmalen zu nehmen scheint und durch eine Offenheit der Formen gekennzeichnet ist. *Die Kultur der Lüge* ist eine Mischung verschiedener Formen. Es ist ein Werk der „schönen Literatur“ im engen Sinne, und zugleich ist es ein analytischer Diskurs in Form von Essays über die literarischen, kulturellen, politischen, gesellschaftlichen, individuellen und kollektiven Erscheinungen unter den Bedingungen des Krieges. Dieses Werk ist ein Produkt der Literatur und zugleich ein Beitrag zur Literaturwissenschaft.

Mit dem Beginn des Krieges verlässt Ugrešić vorübergehend das Genre des Romans, um in essayistischer Form zu schreiben. In einem Interview erklärt sie diesen Wechsel:

Der Roman ist das eine und das Buch der Essays ein anderes Genre. Der Roman strahlt Melancholie aus, **die Essays sind eine Art Abwehr vor dem Wahnsinn** [Hervorhebung von S.H.]. Der Erzähler im Essay sehnt sich eindeutig nach Kommunikation mit dem Leser, er wendet sich an die Gesellschaft, er konfrontiert sich mit ihr, widerspricht und polemisiert²⁰.

Essay als eine „Form der kulturkritischen Subjektivität“²¹ ist mit seiner Unmittelbarkeit zur Reflexion geeignet, er erlaubt dem Autor, die Spontaneität seiner subjektiven Gedanken zu offenbaren, ohne sich bei der Form zu sehr aufzuhalten, wie dies bei dem Roman der Fall ist.

In der postmodernistischen Literatur wird das Erzählen im traditionellen Sinne (Struktur mit Anfang, Mitte und Ende, Kausalität und Chronologie) oft aufgehoben. Stattdessen hebt sich das Erzählen in einer Reihe anderer Techniken auf²². Oft werden sprachliche Muster anstelle der traditionellen Erzählstruktur eingesetzt²³. Die Essays in der *Kultur der Lüge* sind organisiert mit der Methode der Entwicklung der sprachlichen Figuren:

- a) der stilistischen wie Palindrom im Kapitel 1 „Der Palindrom Skandal“ und Metaphern im Kapitel 2 „Die Realisierung der Metapher“.
- b) der diskursiven, wie Slogans, Parolen und Witze.

Als Beispiel hierfür: Der Essay „Gute Nacht Schriftsteller, wo immer ihr seid“ (S. 131) ist eine Allusion auf den Slogan, mit dem Abendnachrichten des kroatischen Staatsfernsehens endeten: „Gute Nacht, Verteidiger Kroatiens, wo immer ihr seid“ (Siehe Fußnote auf S. 131 in *Kultur der Lüge*). Ein anderes Beispiel ist der Essay „Wir sind die Jungs“ (S. 164). Dieser Slogan ist eine freie Nachzeichnung der machoistischen Haltung des „Jugo-Mannes“ oder des „*homo balcanicus*“ (S. 165). Hier

²⁰ Das Interview mit Branko ARSIĆ: <http://home.drenik.net/kovlad/A.%20tjjanic%20i%20D.Ugresic.htm>

²¹ BACHMEYER, ŽMEGAČ 1987, S. 110 ff.

²² SOLAR 1989, S. 355–366.

²³ McCaffey 1986, S. 101.

unternimmt die Autorin eine Dekonstruktion dieser Haltung, legt das unerfreuliche Image der Frau offen, die „permanent den Status eines niederen Wesens [hat]“ (S. 165). Es wird eine massive Anklage gegen die Männer erhoben, die die Schuld sowohl an dem jugoslawischen, als auch an jedem anderen Krieg tragen (S. 173). Sie stellt fest, dass in „patriarchalen und misogynen Gesellschaften Frauen ihre festgelegte Funktionen [haben], sie *dienen* immer zu etwas [...], unter anderem auch als Maske für das Erwachsensein, die Verantwortung und ‚sexuelle Normalität‘ des Mannes, je nachdem“ (S. 177). Ugrešić dekonstruiert aber auch die Vorstellungen der Frau, die diese Werte verinnerlicht hat und daher auch Mitschuld an ihrer kläglichen Situation trägt. Dies wird veranschaulicht mit einem Vorfall in Priština, bei dem einer Frau der Rock von einigen Männern in Brand gesteckt wird, und sie sich wehrt, gegen sie die Klage zu erheben: „Warum? Sie haben doch nur Spaß gemacht ...“ (S. 175). Die Erzählerin stellt zum Schluss fest, dass „Jugo-Männer und Jugo-Frauen noch lange in ihrem verhexten sado-masochistischen Topf kochen [werden]“ (S. 181).

Der Mangel, oder die Reduktion der traditionellen Erzählstruktur in der postmodernistischen Literatur führt oft zu quasi-zusammenhanglosen Abschnitten, die sich in Fragmente und Mikro-Fragmente auflösen²⁴. Ein gutes Beispiel hierfür ist der Essay „Wir sind die Jungs“ (S. 163), der in viele Fragmente verfällt, die zwar thematisch, aber nicht formal-sprachlich zusammenhängend sind. Vielmehr wird der Leser aufgefordert, zu assoziieren und die formalen Leerstellen zu füllen. Üblicherweise wird dem Leser im postmodernistischen Schreiben viel mehr zugetraut, er ist viel aktiver an der Sinngebung der Texte mitbeteiligt.

3.1.1. Intertextualität: der Bezug von Texten zu anderen Texten

Im postmodernen Denken wird die Wirklichkeit gewöhnlich als ein zusammengeflochtenes Gewebe (eine Textur) verstanden, in dem alles zusammenhängt. Alle Texte stehen für sich und ihre Bedeutung existiert nur durch ihre enge Beziehung untereinander. Dieser Verweis auf Texte, die nur als Teil eines großen Gewebes der Wirklichkeit gesehen werden, scheint dem Verständnis der Beziehung der sprachlichen Zeichen zueinander, die in einem unendlichen Verweisspiel miteinander verflochten sind, so wie DERRIDA dies entworfen hat, nachgebildet zu sein. Die Sicht der Wirklichkeit als eines Textes und das Funktionieren des Textes als Gespinnst innerhalb eines großen Gewebes scheint ein Resultat der poststrukturalistischen Sprachphilosophie zu sein.

Es bestehen verschiedene Arten intertextueller Bezüge²⁵, die sich in der *Kultur der Lüge* verwirklichen. Ugrešić nimmt die verflochtene Wirklichkeit Kroatiens als Teil der postmodernen Welt wahr, in der die Verweise, d.h. Zitate, sich immer mehr verdichten:

Nach nur einem Jahr des Bestehens zeigt der neue Staat alle Merkmale eines unterschwelligen, postmodernen Chaos, in dem sich die Zitate mischen: Zitate aus dem Museum der totalitären Regime, Zitate aus dem zerschlagenen Jugo-Projekt, Zitate aus der

²⁴ Ebda., S. 105.

²⁵ Eine gute Systematisierung der intertextuellen Bezüge bietet BURKHART 1996, S. 190.

österreichisch-ungarischen kulturhistorischen Rumpelkammer, Zitate aus der kroatischen Geschichte (die täglich älter und ruhmreicher wird!), Zitate aus dem europäischen Traum (dem Traum von Europa), Zitate aus den staubigen Ethno-Museen usw., usf. (S. 145)

Das System ist in der Zeit geöffnet, die Gegenwart vermischt sich mit der Vergangenheit, aber auch mit der Zukunft: „In allen Teilen des ehemaligen Jugoslawien wird derzeit ein postmodernes Chaos gelebt. Man lebt GLEICHZEITIG Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“ (S. 128). Die Verdichtung der Zitate scheint sich im Chaos aufzulösen. Nicht nur die Zeitgrenzen verschwinden in dem unendlichen Verweisspiel der Sprache und in der Mischung der Zitate, sondern die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion wird aufgehoben, sodass sich die fiktiven Zitate in der nicht-fiktiven Welt wiederfinden:

Die Gegenwart, in der gestorben wird, gleicht einem permanenten Abspulen von Filmen aus der Vergangenheit und solchen aus der Zukunft. *Ich sitze im Leben wie im Kino.* (S. 129)

In dem expositorischen Teil der *Kultur der Lüge* schildert die Verfasserin den Kriegsanfang und verweist an dieser Stelle wieder auf eine irrealen Qualität, die die Wirklichkeit erlangt hat und darum als solche noch nicht wahrgenommen werden kann:

Wohl darum kam ich mir wie ein Statist in einem Kriegsfilm vor, als ich im Herbst 1991 zum erstenmal im Schutzraum war. *Was gibt es heute abend im Fernsehen?* fragte meine Nachbarin, eine senile Achtzigjährige ihre Tochter. *Es ist Krieg, Mama,* antwortete die Tochter. *Unsinn! Der Film hat angefangen,* sagte die alte Frau und machte sich im Sessel bequem. (S. 16)

Dass die Wirklichkeit immer mehr der Fiktion ähnelt, dies hält ein Postmodernist nicht nur für einen Zufall. Vielmehr ist dies auch eine logische Folge des Verweisspiels aller Texte (auch hier Text im weiteren postmodernistischen Sinne) miteinander. Diese Haltung als exemplarisch postmodernistische wird schon in der Exposition der *Kultur der Lüge* thematisiert. Sie ist demzufolge tief im Postmodernismus verwurzelt.

3.1.2. Unmöglichkeit, die Realität zu begreifen. Aufhebung der Grenze zwischen Realität und Fiktion

Typisch für die postmoderne Literatur ist, dass es in ihr keine scharfe Grenze zwischen Realität und Fiktion gibt. Dies ist eine Konsequenz der Vorstellung, die Sprache sei ein realitätsgenerierendes System und die Realität sei etwas Erfundenes. Die Sprache sei für die Erkenntnis dieser Realität ungeeignet. Diese Skepsis ist in der Theorie der Sprache begründet, als einzigem Mittel menschlichen Denkens in der Welt. Um zu begreifen, was wahr und real ist, bedarf es fester Begriffe, d.h. einer stabilen Beziehung zwischen den Zeichen und den zu bezeichnendem Objekt. Ferdinand DE SAUSSURE stellt fest, dass die Beziehung zwischen Signifikant und dem Signifikat als zweier Elemente des Zeichens arbiträr ist. Darüber hinaus erläutert er, dass es in der Sprache nur Oppositionen und Differenzen und keine positive Bedeutungen

gibt²⁶. DERRIDA übernimmt diesen Gedanken in seiner *Grammatologie* (Kap.1) und führt ihn noch konsequenter durch. Das Ergebnis ist, dass die Binarität des Zeichens aufgehoben wird. Neben der Arbitrarität von Zeichen und Bezeichnendem sei das Zeichen selbst instabil und demnach sei die Sprache unzuverlässig für jegliche Erkenntnis. An die Stelle von Saussures Signifikat-Signifikant-Beziehung tritt das Spiel der Sprache, die *differance*²⁷, der Verweis der Signifikanten aufeinander: „Es gibt kein Signifikat, das dem Spiel der aufeinander verweisender Signifikanten entkäme, welches die Sprache konstituiert.“²⁸ Hieraus lässt sich eine Autonomie der Sprache gegenüber der Realität und ihre Macht, Realitäten zu konstruieren, ablesen. Die Wirklichkeit wird wie die Fiktion erschaffen, ist das Produkt des Sprachspiels, und daher ist jegliche Unterscheidung hinfällig. Die nächste Konsequenz ist, dass die Grenze zwischen Realität, zwischen Wirklichkeit und Fiktion verschwindet. Wie sich dies im Schreiben Ugrešićs manifestiert, haben wir im vorigen Absatz verdeutlicht.

Die Postmoderne, wie oben geschildert, wird vom Leser unausweichlich als negativ wahrgenommen, da sie keinen Halt bietet und keine Normen kennt. Einerseits besteht ein Widerwillen der Erzählerin für die postmoderne Welt, andererseits ist ihr Schreiben selbst postmodernistisch. Als ob die Autorin in einen Netz der Realität gefangen wäre und nicht anders kann als an den großen Text „mitzuspinnen“. Sie ist jedoch nicht resigniert, sie fragt: „Können wir etwas in dieser müden, gleichgültigen Zeit tun, die kaum zwischen einem wirklichen und einen Filmtod unterscheidet?“ (S.69). Sie scheint nicht aufhören zu wollen, nach Antworten zu suchen.

4. Zusammenfassung

In dieser Arbeit wurde ein Versuch unternommen, Dubravka Ugrešić als eine postmoderne Autorin darzustellen. Es wurden die für mich interessantesten, jedoch nicht alle Merkmale Ugrešićs postmodernen Schreibens benannt. Ausgelassen sind z.B. Merkmale, die die Macht der Sprache über die Wirklichkeit in der *Kultur der Lüge* durch Palindrom (S. 32) und Metapher (S. 80) thematisieren, was wiederum ein typisches Thema des Postmodernismus darstellt.

Statt auf die formalen Merkmale im Detail einzugehen, wurde die zwiespältige Haltung der Autorin zum Postmodernismus beleuchtet. Einerseits ist sie eine Künstlerin, die eine postmoderne Ästhetik in ihrem Schreiben offenbart. Andererseits ist Ugrešić vor der Welt erschrocken, die die Merkmale dieses Schreibens zu widerspiegeln scheint. Mit ihrer postmodernistischen Schreibweise scheint sie den Fluch der

²⁶ SAUSSURE 1966, S. 122–123.

²⁷ Dieser Begriff nicht als *difference* (Unterscheidung) sondern als *differAnce* geschrieben, ist eine Zusammenschmelzung zweier Begriffe: *differ* (franz. „unterscheiden“) und *defer* (franz. „verschieben“, weil das Zeichen sich immer auf ein nicht vorhandenes, verschobenes Dasein bezieht). DERRIDA führt dieses Konzept ein, um die Struktur des Zeichens zu erläutern und ersetzt damit SAUSSURES binäres Modell. Das Zeichen ist in diesem Sinne als eine Spur (*gramm*) zu sehen, die im sprachlichen System als differenzielle Macht fungiert, mit deren Hilfe wir das Selbst und die Welt immer aufs Neue konstituieren. In: DERRIDA 1998.

²⁸ DERRIDA 1998, S. 17.

Postmoderne aufheben zu wollen, so wie der Palindrom-Fluch durch das Rückwärtslesen aufgehoben wird.

Was mit der postmodernistischen Haltung vielleicht nicht einhergeht, ist Ugrešićs Optimismus und Glaube an den Menschen. In diesem einen Punkt fehlt ihr der zynische Blick eines Postmodernisten, der an gar nichts mehr zu glauben scheint, der für sich erkannt hat, dass die Wirklichkeit nicht in der Macht des Menschen, sondern der Mensch vielmehr in ihrem Netz gefangen ist. In der Sicht eines Postmodernisten ist die Sprache, die den Menschen von allen anderen Wesen zu unterscheiden schien, auch nicht in seiner Macht, sondern beherrscht ihn. Für Ugrešić dagegen ist die Sprache und das Schreiben eine Möglichkeit der Verteidigung, auch wenn einer Fußnote gleichgesetzt, geblieben²⁹.

Ugrešić begründet die postmodernistische Ästhetik und Philosophie mit der Autonomie des Menschen. In diesem Sinne habe ich auch ihr Schreiben als eine Art Widerstand gegen eine nivellierende postmoderne Welt gelesen. Damit weigert sie sich, fremdbestimmt von der Sprache gesteuert zu werden. Ihr Schreiben ist eine Abwehr gegen Herrschaft und eine menschliche Sehnsucht nach Freiheit.

Literatur

- ALCALAY, Amiel: „The Books of Slaughter and Forgetting“. <http://villagevoice.com/vls/167/alcalay.shtml> (März 2002).
- ARSIC, Branko: Im Gespräch mit Dubravka Ugrešić. In: <http://home.drenik.net/kovlad/A.%20tjjanic%20i%20D.Ugresic.Htm>
- BACHMEYER, Dieter; ŽMEGAČ, Victor (Hrg.) (1987): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Frankfurt a. M.
- BAUR, Siegfried (2000): *Die Tücken der Nähe*. Meran.
- BURKHART, Dagmar (1996): „Ludistische Texte. Zur postmodernen Intertextualität in Dubravka Ugrešićs ‚U raljama života‘ und in ‚Forsiranje romana reke““. In: *Heidelberger Publikationen zur Slawistik*, Bd. 4. Dagmar BURKHART, Vladimir BITI (Hg.): *Diskurs der Schwelle. Aspekte der kroatischen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main.
- MCCAFFERY, Larry (Hg.) (1986): *Postmodern Fiction*. Greenwood Press. New York.
- DERRIDA, Jacques (1998): *Grammatologie*. Suhrkamp. Frankfurt am Main.
- UGREŠIĆ, Dubravka (1995): *Die Kultur der Lüge*. Suhrkamp. Frankfurt am Main.
- KUHLMAN, Martha: „The Excentric Mind of Europe: Dubravka Ugrešić“. In: *World literature Today*, Sommer 1999, http://www.britannica.com/magazine/?article?content_id=234340&query=parody
- PAVLIČIĆ, Pavao (1989): „Moderna i postmoderna intertekstualnost“. In: *Umjetnost riječi* 1/89. Zagreb.
- RUNGE, Heike: „Dubravka Ugrešićs Aufsätze über *Die Kultur der Lüge* legen die Ungeheuerlichkeit der Selbstverständlichkeit bloß“. In: http://www.nadir.org/nadir/periodika/jungle_world/_2001/35/31
- SOLAR, Milivoj (1989): „Mit i jezik u romanu postmodernizma“. In: *Teorija Proze*. Zagreb.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1966): *Course in General Linguistics*. New York.

²⁹ Vgl. hierzu *Die Kultur der Lüge*, S. 20: „Den Schriftstellern [...] bleibt offenbar nur die SELBSTVERTEIDIGUNG DURCH EINE FUSSNOTE“.

- SOLJAN, Antun: „Dubravka Cvek u raljama rata“. In: *Večernji List* vom 11.11.1992.
- ŽMEGAČ, Viktor: Leserbrief an die Zeitschrift *Literatur und Kritik* unter der Rubrik: „Kroatische Kontroversen“ Salzburg, April 1993.