



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Vaterlosigkeit im südslawischen postmodernen Roman

verfasst von / submitted by

Lydia Krizanac, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

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

A 066 851

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

Masterstudium Bosnisch/Kroatisch/Serbisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Vladimir Biti



***Zahvaljujem svojoj mami, koja mi je najveća podrška u životu***

*Lepota sećanja je u njegovoj beskrajnoj nesavršenosti,  
ništa se tu više ne može dodati*

***David Albahari***

*Man lebt das Leben vorwärts und versteht es rückwärts*

***Søren Kierkegaard***



# Inhaltsverzeichnis

1	Abstract.....	7
2	Eidesstaatliche Erklärung.....	9
3	Vorwort.....	10
4	Geschichtlicher Überblick.....	12
4.1	Vaterfiguren.....	12
4.1.1	Das Patriarchat.....	14
5	Theorien.....	16
5.1	„Vaterlose Welt“.....	16
5.2	Jugendbewegung – Männerbund - Ideologien.....	22
5.3	Psychoanalyse.....	25
5.3.1	Sigmund Freud – „Vaterlose Gesellschaft“.....	25
5.3.2	Freud über den Gottesvater.....	31
5.4	Jacques Lacan.....	34
5.5	Identität.....	35
5.6	Identitätskrise.....	36
5.7	Parallelen.....	37
5.8	Folgen.....	39
5.9	Aussichten.....	40
6	Aspekte der Kulturwissenschaft.....	41
6.1	Der Autor als Vaterfigur.....	44
6.1.1	<i>Quest</i> .....	45
7	Die Vaterlosigkeit in südslawischer postmoderner Prosa.....	46
7.1	Miljenko Jergović – <i>Vater</i> .....	47

7.1.1	Thematischer Überblick.....	48
7.1.2	Identitätensuche.....	50
7.1.3	Fazit.....	57
7.2	David Albahari – <i>Cink</i> .....	58
7.3	Andrej Nikolaidis – <i>Der Sohn</i> .....	64
7.3.1	Einleitung .....	64
7.3.2	Vater- & Mutterlosigkeit .....	66
7.3.3	Lösung .....	74
7.4	Aleksandar Hemon – <i>Die Sache mit Bruno</i> .....	76
7.4.1	Genre & Hauptthematik.....	76
7.4.2	Autobiographische Merkmale .....	77
7.4.3	Der Spion Sorge und andere Vaterfiguren.....	78
7.4.4	Kapitel „Austausch freundlicher Worte“ .....	80
7.5	Selvedin Avdić - <i>Sedam Strahova</i> .....	81
7.6	Ivo Andrić – <i>Das Fräulein</i> .....	84
8	Zusammenfassung.....	92
9	Quellenverzeichnis .....	101
9.1	Literatur.....	101
9.2	Quellen.....	104

# **I Abstract**

Die Thesis behandelt die Absenz von Vaterfiguren im bosnischen, serbischen und kroatischen (kurz: südslawischen<sup>1</sup>) postmodernen Roman. Zur Analyse werden Theorien und Modelle der Vaterlosigkeit aus den Bereichen der Kultur- und Sozialwissenschaft herangezogen, sowie mehrfach aus der Psychoanalyse. Die Prosaliteratur des 20. und 21. Jahrhunderts besitzt im südslawischen Raum einen gemeinsamen Trend: sie berichten vielfach von einer Verlusterfahrung durch die physische Absenz des Familienvaters. Ein weiterer Aspekt der hier versucht wird zu erforschen sind die vielen parallelen Vaterfiguren, die neben dem absenten Familienvater zum Thema sind. Dabei besitzen die dargestellten Vaterfiguren in der Literatur des Balkanraumes einheitliche Merkmale. Der autotherapeutische Prozess als Trauerarbeit ist ein bedeutender Aspekt für die Aufarbeitung mit der Vaterabsenz. Die politische Vergangenheit des Raumes, das Trauma, sowie die Verhaltenskultur im Familienzyklus bilden einen wichtigen Hintergrund für das Verständnis des Phänomens der Vaterlosigkeit.

Im theoretischen Teil dieser Arbeit wird eine kurze Einführung in die Geschichte der Vaterlosigkeit gegeben, die eine lange Tradition in der historischen Vergangenheit besitzt. Es werden die wichtigsten theoretischen Konstrukte aus den einzelnen Wissenschaften präsentiert, welche für diesen Kontext relevant sind, und unter gegenseitiger Beeinflussung stehen. Mit dem historischen Verständnis über die Ursachen und die Entwicklung für die Vaterlosigkeit in der Kultur, wird der Fokus auf die kulturwissenschaftlichen Theorien gelegt, die für die praktische Abhandlung zentraler Bestandteil sind.

Die Frage nach den Identitäten, und die Identitätskrise der Ich-Instanz oder eines Protagonisten bilden ein wichtiges Merkmal innerhalb der Illustration der väterlichen Absenz. Dabei wird auf die folgenden Identitätsbildungen eingegangen, in welchen

---

<sup>1</sup> In der Abhandlung wird auf eine genaue Differenzierung der südslawischen Sprachen des „Balkans“ aus inhaltlichen Gründen verzichtet. Deshalb wird die Bezeichnung „Südslawisch“ für die in den drei Nationalsprachen verfassten Werken angegeben. Anm. d. Verf.

der Vater einen integralen Bestandteil der eigenen Persönlichkeit ausmacht. In einer genauen Erläuterung von den einzelnen Ebenen des Selbstheilungsprozesses, wird die Zerlegung der Vaterfigur im Schreibprozess aufgedeckt, und die literarische Lösung für den innerlichen Konflikt präsentiert.



## 2 Eidesstaatliche Erklärung



universität  
wien

Philologisch-  
Kulturwissenschaftliche Fakultät  
Institut für Slawistik  
Spitalgasse 2, Hof 3  
A-1090 Wien

T +43 (1) 4277-428 01  
F +43 (1) 4277-94 28  
slawistik@univie.ac.at  
<http://www.univie.ac.at/slawistik/>

### Eidesstattliche Erklärung im Rahmen von schriftlichen Arbeiten

Angaben zur Studierenden / zum Studierenden
Matrikelnummer: 0907864
Zuname: KRIZANAC
Vorname(n): LYDIA
Studienkennzahl (Beispiel: A 080 001): A 066 851

Erklärung	
<p>Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.</p>	
<p>12.02.2017 Datum</p>	<p> Unterschrift der / des Studierenden</p>

**HINWEIS:** Diese Erklärung ist für wissenschaftliche Arbeiten, die im Rahmen von Proseminaren, Seminaren und anderen Lehrveranstaltungen erstellt werden, verbindlich auszufüllen und den Arbeiten beizulegen.

### 3 Vorwort

In der Geschichte und Kultur besitzt das Phänomen der Vaterlosigkeit eine lange Tradition. Seit Homers *Odyssee* ist die Thematik zu einem präsenten Gegenstand der Literatur geworden.<sup>2</sup> Der vieldeutige Begriff beinhaltet soziologische Aspekte, die von einem individuellen oder kollektiven Verlust der Vaterfigur(en) zeugen. Die Erscheinung ist außerdem abhängig von kultureller Epoche, und gesellschaftlichem Verständnis different dargestellt. Zudem, berührt sie den kulturellen und parallel dazu den religiösen und politischen Bereich. Mit der Französischen Revolution im 18. Jahrhundert, kam erstmals der Terminus der „vaterlosen Welt“ auf, das die Ambivalenz der Zeit beschreibt in welcher sich der Brüderclan erhob, um das alte Wertesystem des Patriarchats, den „Übervater“, abzuschaffen.<sup>3</sup> Die Wissenschaft befürwortete die Idee in der Moderne, da sie sich auf Fortschritt und Rationalität stützte, zu welchen das Konzept eines „Übervaters“ in Form des Patriarchats nicht mehr tragbar war. Damit wurde ein mehrere Jahrhunderte altes Wertesystem angefochten, dass eine Teilung der Gesellschaft zur Konsequenz hatte. Im besonderen Ausmaß hatte der gesellschaftliche Fortschritt der Moderne in den Bereichen der Medizin, Technik, und Wirtschaft ideologische Strömungen wie den Atheismus, Anarchismus, und Radikalismus zur Folge. Sigmund Freud benannte die Mentalität der Gesellschaft dieser Zeit als „vaterlose Gesellschaft“<sup>4</sup> für welche er die Ursachen in seinen psychoanalytischen Theorien in der Einstellung zur Vaterfigur gesucht hat.

Die Postmoderne pendelt aktuell in einem paradoxen Zustand, in welcher die Vaterlosigkeit in der Kultur gleichermaßen gepriesen sowie verworfen wird. Die reale oder symbolische Abwesenheit der Vaterfigur ist in der Literatur zudem nicht immer eindeutig ersichtlich, und tritt deshalb häufig verschoben, oder verklärt auf.<sup>5</sup> In der

---

<sup>2</sup> Dieter Thomä (Hrsg.): Stationen einer Geschichte der Vaterlosigkeit von 1700 bis heute, in: Vaterlosigkeit, Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee, Suhrkamp Verlag: Berlin, 2010: S. 10.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Michael Rohrwasser, Freuds vaterlose Gesellen und Figurationen der verschwindenden Väter im Nachkriegsfilm, I. Freud und die vaterlose Gesellschaft, in: Vaterlosigkeit (Hrsg. Thomä) 2010: S. 178.

<sup>5</sup> Rohrwasser, 2010: S. 25.

zeitgenössischen Literatur herrscht zudem neben der Thematik der abstrakten und realen Absenz, noch der Diskurs über die Vaterfigur des Autors.

Das „Balkan“<sup>6</sup>- Gebiet bezeichnet ein grenzen- und staatenübergreifendes Territorium das seit jeher extremen gesellschaftlichem und politischem Wandel unterworfen ist. Geprägt von Unabhängigkeitskriegen, die in innere ethnische Konflikte übergingen, nicht zuletzt durch religiöse Pluralität, ist ein paradoxer Prozess zu verzeichnen der gesellschaftliche Modernisierung und gleichzeitig traditionelles Bewusstsein innerhalb der Kultur versucht zu vereinen. Daran knüpft das Problem um das Patriarchat in der Familienstruktur, das in vielen Gebieten des Balkans noch präsenter ist, als in westlicheren Ländern.<sup>7</sup> Die Nachkriegsliteratur stellt zudem im Mosaik der Vaterlosigkeit der südslawischen Prosa einen wichtigen Aspekt dar. Das Trauma, wie die Verlusterfahrung einer Vaterfigur sind die Katalysatoren im autotherapeutischen Selbstheilungsprozess mittels literarischer Trauerarbeit. In der Fülle der vieldeutigen, parallel präsenten Vaterinstanzen ist die Absenz des Familienvaters die häufigste Erscheinung in diesem Hinblick. Diese berichtet nicht ausschließlich von einer physischen sondern auch einer „symbolischen“<sup>8</sup> Abwesenheit. Für den Rahmen dieser Arbeit werden südslawische Autoren der Postmoderne interpretiert, die diesem Schema folgen. Zudem werden einzelne Merkmale eruiert, die eine Klassifizierung und Verbindung der einzelnen Werke im Hinblick auf die Vaterlosigkeit zulassen.

---

<sup>6</sup> Dem Begriff „Balkan“ kam nach seiner zumal geographischen Bezeichnung, nämlich nach dem Balkangebirge (Serb. u. Bulg. „stara planina“) dass im heutigen Bulgarien liegt, eine soziokulturelle Bedeutung hinzu. Deshalb fungiert im aktuellen Gebrauch der Terminus als ein Überbegriff für die Kulturen und Nationalitäten dieses Gebietes. Übers. d. Verf. Vgl. dazu: Marija Todorova, *Imaginarni Balkan*, Biblioteka XX vek: Beograd, drugo izdanje, 2006: S. 78.

<sup>7</sup> Edisa Gazetić, *Patriarchic culture: Mother (to her sons) and/or stepmother (to her daughters)* in: *Zenica Notebook, Journal for Social Phenomenology and Cultural Dialogue*, Issue 05, 2007: S. 7.

<sup>8</sup> Thomä, 2010: S. 47ff.

## 4 Geschichtlicher Überblick

Die Suche nach dem Vater und die Vaterlosigkeit ist seit Homers Odyssee ein immer wiederkehrendes Motiv in der Literatur.<sup>9</sup> Die Bedeutung und Erforschung der Vaterlosigkeit als Erscheinung der Moderne nimmt eine zentrale Rolle in Wissenschaft und Kultur ein.<sup>10</sup> Dabei steht im Mittelpunkt der *big disconnect*<sup>11</sup> 'die Beziehungskrise' im Generationenkonflikt. Das Vaterbild wird zum Feind- und gleichzeitig Suchbild der modernen Gesellschaft.<sup>12</sup> Diese Erscheinung meint die ambivalente Wunschvorstellung und Bemühung, die explizit in der Französischen Revolution aufgekommen ist, nämlich der (autoritären) Vaterabschaffung und der Sehnsucht nach der Vaterfigur. Die Vaterabschaffung hat dabei selbst paradoxe Ersatzfiguren zur Konsequenz.<sup>13</sup> Die Geschichte der letzten dreihundert Jahre, und die damit verbundene Krise in der Gesellschaft wird in dem gegebenen Kontext als Entwicklung und Geschichte der Vaterlosigkeit analysiert, und verstanden.<sup>14</sup> Der Vaterkult, der in diversen Formen und Systemen in unserer Außen- und Innenwelt manifestiert ist, wird direkt auf ein soziopsychologisches und -kulturelles Phänomen zurückgeführt.

### 4.1 Vaterfiguren

Die Vaterinstanz ist eine auf Konvergenz akzeptierte Figur, die übergeordnete Rollen in Gesellschaft und Kultur einnimmt. Die Vaterfiguren stehen zahlreich parallel zueinander, überlappen sich und existieren zeitgleich. Eine erste Gliederung lässt den *realen* Vater von der *abstrakten* Vaterfigur teilen. Die realen Vaterfiguren meinen primär die physische Existenz eines (meist) männlichen Vertreters der in der Familie oder einem Volk als übermächtiges Oberhaupt gilt. Die Vertreter eines Volkes

---

<sup>9</sup> Thomä, 2010: S. 14.

<sup>10</sup> „Die Entwicklung moderner Gesellschaften kann auch als eine Geschichte im Zeichen der Vaterlosigkeit erzählt werden [...] Dass die Vaterlosigkeit als ein Schlüssel zum Verständnis der Moderne verwendet werden kann, wird bereits durch diese Gründungsakte selbst nahegelegt: Sie zielen in ganz verschiedenen Dimensionen – religiös, politisch, und privat – auf die Demontage von Vaterfiguren.“ Ebd., S. 8.

<sup>11</sup> Ebd., S. 10.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Dieter Thomä, *Väter: eine moderne Heldengeschichte*, Carl Hanser Verlag: München, 2008: S. 22, und: Thomä, 2010: S. 84.

<sup>14</sup> Ebd., S. 20ff., und: Thomä, 2010: S. 8ff.

nehmen diverse Rollen ein: Stammesältester, König, Kaiser, Monarch, sowie in moderneren Kulturen der Präsident, Diktator, Papst etc; Die Komplexität im Verständnis der Vaterfiguren liegt in der Ausweitung des Begriffes, da sich die Zuordnung nicht auf eine **männliche Figur** beschränkt. Zudem überlappen sich mehrere Vaterfiguren gleichzeitig, da sie parallel präsent sind. Die Vaterinstanz ist innerhalb einer Struktur (häufig durch mehrere Personen gleichzeitig) ersetzbar. Abhängig von dem Kulturverständnis des jeweiligen Raumes, übernimmt die Position der Vaterinstanz jene Person, welche dem kulturellen und gesellschaftlichen Schema entspricht. Hier sind zugleich Ausnahmen zu nennen, wenn man an totalitäre Systeme denkt, wie in den modernen Diktaturen. Dieses Verständnis ist jedoch auf die familiäre Struktur zutreffend, da die Vaterinstanz wie bekanntlich nicht nur der biologische Vater einnehmen muss, sondern jede beliebige Person aus dem inner- oder außerfamiliären Bereich.

Der Begriff des *abstrakten Vaters* meint die *Gottesinstanz*, die nach religiösem Verständnis die allwissende und größte Machtinstanz ist. Die Gottesfigur besitzt einen religiösen Wert, der durch die monotheistischen Religionen ihre größte Ausprägung gefunden hat. Die ideelle Figur Gottes wird in diesen Religionen als höchste Vaterinstanz angesehen. Das Patriarchat verbindet drei wichtige Vaterfiguren, um ein kulturelles Wertesystem zu schaffen, und ein Herrschaftssystem zu legitimieren. Das Trias des Patriarchats *Gott*, der *Landesvater*, und der *Familienvater*<sup>15</sup> wurde in einer hierarchischen Ordnung bereits in den frühesten Hochkulturen verzeichnet, und bis zur aktuellen Zeitrechnung, orts- und kulturabhängig aufrecht erhalten. Das Verständnis über die Position der Vaterfiguren ist demnach in unterschiedlichen Ebenen und Ausführungen in der menschlichen Kultur verankert, in welcher jegliche Rollen weniger homogen als hybrid präsent sind.

---

<sup>15</sup> Thomä, 2008: S. 28, und: Thomä, 2010: S. 11ff.

### 4.1.1 Das Patriarchat

Die gesellschaftlichen Strukturen, die Herausbildung der hegemonialen Stellung der Religionen, und die Verbindung von Staat und Religion sprachen dem Vaterkult eine große Bedeutung zu. Die Grundlage für das Patriarchat war bereits in den Kultursystemen vor der Zeitrechnung Christi gegeben, in welchen die Personifizierung der Gottesinstanz in den Repräsentanten eines Reiches angesehen wurde. Die Vertreter wurden als *heiliges* Oberhaupt verherrlicht, da sie sich auf einen gottesähnlichen Status beriefen, demnach als die Nachkommen eines Gottes selber darstellten. Dieses Privileg wurde vor dem Volk mit dem Argument gerechtfertigt, neben den Priestern, die am nächsten liegende Verbindung zu Gott zu sein. Damit präsentierten sie sich als die einzigen Vermittler zwischen Gott und dem Volk. Diese Rolle beinhaltete kulturabhängig gleichzeitig Tabus wie das Verbot der Berührung, oder des Anblicks des gottesnahen Herrschers. Um die unmittelbare Nähe von Gott und dem Herrscher einzuverleiben im Volk wurden Abbildungen auf diversen Objekten dieser Vorstellung angepasst. Traditionsgemäß wurden deshalb, am Beispiel des ägyptischen Reiches, die Abbildungen der ägyptischen Könige in den Hieroglyphen gottesähnlich dargestellt: die Sonne als Krone des Herrschers, oder die Hand und das Haupt zur Anhöhe der Sonne gerichtet um die Nähe zu den Göttern selber darzustellen. Am häufigsten wurden die Könige mit den Götterfiguren in einer Reihe abgebildet, dass den göttlichen Status bekräftigen sollte.<sup>16</sup> Das ursprüngliche Konzept dieser instrumentalisierenden Darstellungen, wenn auch Kulturen- und epochenabhängig transformiert, lässt sich in weiterer zeitlichen Abfolge erkennen in den kulturübergreifenden Königsdynastien, den Religionsvertretern (als Beispiel das Christentum, in welchem die Pfarrer und der Papst die Vermittler zwischen dem Volk und Gott sind) sowie in den modernen Staatsformen wie den Monarchien, Diktaturen, etc. Die Priester stellten durch viele Jahrhunderte hindurch eine Kommunikation zwischen dem Volk und dem abstrakten, als auch dem personifizierten Gott her. In den monotheistischen Religionen ist dieses Verständnis teilweise übertragen worden.

---

<sup>16</sup> Barbara H. Rosenwein, A short History of the Middle Ages, Broadview Press: Peterborough, 2.ed., 2005: S. 19ff.

Die Bedeutung in der Abbildung der gottesähnlichen Vaterfiguren lässt sich in den frühen Jahrhunderten vor und nach Christi besonders durch Zeugnisse in Denkmälern, Münzen, Statuen, Gemälden, Tempeln, Gräberinschriften, etc., finden.<sup>17</sup> Jahrhunderte später wurde durch die Trias des Patriarchats, das Konzept der Vaterfigur von der politischen und religiösen Ebene auf die private ausgeweitet:

**James I. von England:** [*Ein König könne als göttliche Macht auf Erden bezeichnet werden, denn wenn man die Eigenschaften Gottes betrachtet, so wird man sehen, wie sie sich in der Person des Königs wiederfinden [...]* Entsprechend konnte sich der Familienvater, sozusagen als kleinstmöglicher Gott, einbilden, dass sich in ihm die Eigenschaften eines Königs, also indirekt auch Gottes, in Schrumpfform wiederfanden.] siehe: Thomä, Väter, 2008: S. 28-29.

In der Aufklärung entflammte ein gesellschaftlicher Konflikt um den despotischen autoritären Charakter dieses Systems. Die Auffassung, dass der Kaiser oder König der politische „Landes“ bzw. „Volksvater“ sei, und seinen autoritären Führungsstil aus der Legitimation zieht der Abschlag und die Verbindung der abstrakten Figur Gottes zu sein, wurde zum Ausgangspunkt für den gesellschaftlichen Krisenherd des 18. Jahrhunderts.<sup>18</sup> Der Versuch der Untergrabung des politischen „Vaters“ schlug auf den Familienvater um, welcher Teil der Trias des Patriarchats war.<sup>19</sup> Die Autorität und die Rechte, die ihn als Respektperson ausmachten wurden zunehmend angefochten.<sup>20</sup> Damit kam ein jahrhundertealtes System ins Schwanken, welches eine Tradition verwies, dass in besonderer Intensität durch die **Französische Revolution** befördert wurde. Die Idee der Revolution war u.a. der Sturz des politischen Vaters, sowie die Abschaffung der Familienstruktur zugunsten des „Brüderclans“.<sup>21</sup> Die Kritik am Absolutismus und der Institution der Kirche fanden nicht nur durch die Literatur ihre Verbreitung, sondern schlugen sich in ihr selbst ab.

---

<sup>17</sup> Rosenwein, 2005: S. 30.

<sup>18</sup> Thomä, 2010: S. 11ff.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Ebd., S. 18ff, und: Thomä, 2008: S. 40ff.

Innerhalb der Literatur wurde eine Kritik verbreitet, welche auch den Familienvater in eine Krise brachte.<sup>22</sup> Das Konzept der Französischen Revolution *Freiheit, Einheit, Brüderlichkeit*, dass durch Friedrich Schillers Phrase *Alle Menschen werden Brüder*<sup>23</sup> (und Beethovens Versagung davon) untermauert wurde, bildet einen Anfang in der Geschichte der Vaterlosigkeit, die mit den Theorien der Moderne fortgesetzt wurden. Der Wunsch nach Veränderung, Freiheit, Demokratie, und allgemein fundierten Menschenrechten ließ die autoritäre Vaterinstanz in Politik und Gesellschaft in Frage stellen. Revolutionäre Theorien und Gemeinschaften, die eine Abschaffung oder Erhaltung dieses Systems forderten, wurden jeweils von bedeutenden Persönlichkeiten aus dem kulturellen und öffentlichen Bereich unterstützt.<sup>24</sup> Die neuen Theorien der „Brüderclans“ und „Männergesellschaften“ entwickelten dabei jedoch selbst ein hierarchisches System durch welches unbewusst ein Vaterersatz erschaffen wurde. Die Kritik an der Vaterlosigkeit im 18. und 19. Jahrhundert, sowie der Jahrhundertwende wurde begleitet von einem Unbehagen einer kommenden „vaterlosen Welt“.<sup>25</sup>

## 5 Theorien

### 5.1 „Vaterlose Welt“

In der Zeit der Aufklärung des 18. Jahrhunderts kam erstmals die Bezeichnung der „vaterlosen Welt“<sup>26</sup> auf, welche mit der Idee der Französischen Revolution ihre Verkörperung fand. Der Begriff stammt von **Shaftesbury III.**, Schüler des populären englischen Philosophen **John Locke**, der in seinem *Brief über den Enthusiasmus* 1708 Gedanken über die Vorzüge und Nachteile einer Welt veröffentlichte die nach Zufall bestimmt wäre.<sup>27</sup> **Jean Paul** gab im Anschluss darauf einen Text heraus, der das Hadern mit der Gottlosigkeit in Form einer vaterlosen Welt thematisiert. Darin veröffentlichte er die Kritik am *idealistischen Ich*, welches keinen Vater mehr benötigt,

---

<sup>22</sup> Thomä, 2008.

<sup>23</sup> Thomä, 2010: S. 21.

<sup>24</sup> Thomä, 2008: S. 40.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd., S. 178ff, und: Thomä, 2010: S. 18ff.

<sup>27</sup> Thomä, 2008: S. 40.



und die Verbindung zu diesem untersagt. Zugespitzt wurden zeitgerecht zur Revolution die avantgardistischen Gedanken und Theorien durch **Adam Smith**, welcher die Metapher der „unsichtbaren Hand“ einführte, und damit den Individualismus unterstützte, wie auch zum Unverständnis heftig kritisierte.<sup>28</sup> Die Zeit der „vaterlosen Welt“ in der Kultur war geprägt von einer Polemik und einem Unbehagen für die Zukunft, in welcher der nahe Sturz des Patriarchats gefürchtet wurde. Der ambivalente Charakter dieser Wunschvorstellung bildet gleichzeitig eine Parallele zur „vaterlosen Gesellschaft“ in der Moderne, ein Begriff den **Sigmund Freud** einführte.

‘„Vaterlose Welt“ und „vaterlose Gesellschaft“ haben fast den gleichen Klang, meinen aber doch nicht dasselbe. Die „vaterlose Welt“ um 1700 ist verbunden mit der Trauer über den Ordnungsverlust in einer zunehmend unübersichtlich werdenden Welt. Wenn Freud von der „vaterlosen Gesellschaft“ spricht, dann zielt er dagegen eher auf die Offensive, in der die Autorität des Vaters gebrochen und der Vatermord inszeniert wird.’<sup>29</sup>

**Rousseaus** [‘*Kritik an der Gesellschaft als einer Verfälschung der Natur*’] lehnte sich deutlich gegen jede Art von Aristokratie, tyrannischer Autorität, folglich jeder Vaterinstanz. Locke bekräftigte diese These, mit der Auffassung dass Erfahrung und Reflexion wichtiger sei für die junge Generation als Tradition: die ‘*Sensualistische Annahme*<sup>30</sup>’. Mit diesen Ansichten wurde die Rolle der Tradition in Frage gestellt, da die Annahme vertreten wurde das Individuum sei gestört sich als vernünftiges Wesen mit Allgemeinwissen zu entwickeln.<sup>31</sup> **Kants** Feststellung untermauerte die Ideologie welche gegen die Vaterfigur gerichtet wurden [‘*Eine väterliche Regierung ist der größte denkbare Despotismus.*’<sup>32</sup>] siehe Thomä, Väter, 2008: S. 31.

---

<sup>28</sup> Thomä, 2008: S. 44.

<sup>29</sup> Ebd., S. 178.

<sup>30</sup> John Marshall, John Locke: resistance, religion and responsibility, Cambridge Univ. Pr.: Cambridge, 1. publ., 1994.

<sup>31</sup> Thomä, 2008: S. 84.

<sup>32</sup> Friedrich Kaulbach, Immanuel Kant, de Gruyter, 1 online resource: Berlin, 2010.

Die philosophischen Theorien unterstützten die Idee der Freiheit des Individuums, und die Untergrabung der despotischen Vaterfigur. Dennoch befürworteten die Thesen keine Radikalisierung, im Sinne eines Ersatzvaters wie die Idee des Brüderclans.<sup>33</sup> Die Feindseligkeit welche gegen das Familienleben gehegt wurde in der Französischen Revolution, und die Herausbildung der Demokratien bewirkten letztendlich die Krise des Familienvaters, die sich stark in der Kultur reflektierte. Der „Übervater“ (nämlich Gottvater, Landesvater, Familienvater) gelang in eine Krise die sich nachträglich in der Ambivalenz der Gefühle einzelner Befürworter der Väter präsentierte. In Schillers Werk *Don Carlos* wird ein solcher Zustand reflektiert, in welchem das unentschlossene Individuum zwischen zwei Weltansichten pendelt.<sup>34</sup> [*Die friedliche Koexistenz oder gar Kooperation der Brüder – wie köstlich ist, wenn Brüder einträchtig zusammen wohnen, erweist sich unter diesen Voraussetzungen als unmöglich.*].<sup>35</sup> In der Gesellschaft und Literatur herrscht damit ein allgemeines Unbehagen auf zwei Fronten: Noch vor der Französischen Revolution, als die Idee der Brüderschaft auch bei Schiller noch großen Anklang fand, wird auf die Konsequenzen hin bereits die Illusion der neuen Idee konstatiert. Als großer Kritiker und Gegner der Französischen Revolution gilt **Edmund Burke**, welcher bei den Revolutionären einen Zusammenhang zwischen Fremdhass und Selbsthass entdeckte: [*Wenn ihr eure Vorväter geachtet hättet, hättet ihr gelernt, euch selbst zu achten.*].<sup>36</sup> Er appellierte als Verfechter des Konservatismus an die Achtung der Gesetze der Vorfahren.<sup>37</sup> Schiller konstatiert indirekt viel früher Freuds These der Nachahmung der Vaterfigur in den Brüderclans, die eine Orientierung an der Position des Vaters, und die Einverleibung seiner Eigenschaften anstrebten. Durch den Sturz des Patriarchen und der darauffolgenden Vaterlosigkeit kam einer Trauer und Reflexion auf, die neue Vaterfiguren entstehen ließ.<sup>38</sup> Die Frage über die Position der Schwestern in der Revolution der Brüder erlangte ebenfalls zunehmend an

---

<sup>33</sup> Thomä, 2008: S. 178.

<sup>34</sup> Thomä, 2010: S. 27.

<sup>35</sup> Friedrich Schiller, in: Ebd.: S. 30.

<sup>36</sup> Ebd., S. 24.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> „Das Gefühl der Verlassenheit führt am Ende zur Vatersuche, das Gefühl des Gefangenseins im Extrem zum Vaternord. [...] der abwesende Vater wird vermisst, der anwesende Vater wird gefürchtet.“ siehe Ebd., S. 168.

Bedeutung. Die Brüder verweigerten den Schwestern die Rechte, um sie zu disziplinieren. Von der Perspektive der Brüderclans aus sah man in der Weiblichkeit eine Bedrohung für die Männer (vgl. Thomä in: Vaterlosigkeit, 2010: S. 89). Mit dieser Einstellung wurde die Rolle des Vater tyrannen übernommen: das *Ancien Regime* der Väter, welches Freud, Edmund Burke, und auch Schiller in der Brüderschaft erkannten und kritisierten.<sup>39</sup> **David Humes** Ausspruch dass [*‘Menschen keine Schmetterlinge seien’*] so also fraglich ist [*‘warum die Brüder so tun, als kämen sie aus dem Nichts’*]<sup>40</sup> untermauert die Kritik an dem Versuch der exzessiven Beseitigung des Vaters. Zu den größten Kritikern am Vaternord, welches zu einer endgültigen Abschaffung des Patriarchats führen sollte, zählen die französischen Schriftsteller **Balzac** und **Zola**. Balzacs Vaterfiguren sind in Bezug auf das Konzept des Patriarchats, positiv konnotierte, allwissende Instanzen, und damit feste Bestandteile seiner Werke.<sup>41</sup> Zola befürwortete die Vaterfigur, welche das Familienleben sichern würde. Seine Kritik wurde in seinen Romanfiguren eingearbeitet, durch welche er gleichzeitig die selbstsüchtige und machtgerige Gesellschaft seiner Zeit beklagte, die den Individualismus und die Kinderlosigkeit anstrebte. Der Akzent Zolas lag in seiner Faszination der Vaterfiguren, welche die Ordnung wiederherstellen sollten.<sup>42</sup>

Als extremen Verfechter der Rehabilitierung des Patriarchats im 19. Jahrhundert galt der russische Religionsphilosoph **Nikolaj Fjodorow**.<sup>43</sup> [*‘Brüderschaft gründet sich auf Vaterschaft, nur durch die Väter sind wir Brüder’*] [...] und die brüderliche Vereinigung der Söhne kann vollkommen nur sein im Bemühen um die Väter. ]<sup>44</sup> Der Vorwurf galt besonders Frankreichs Vorzeigekultur die er als Dekadenz bezeichnete,

---

<sup>39</sup> Thomä, 2010.

<sup>40</sup> David Hume, Of the Original Contract (1748), in: Essays, Morals, Political and Literary, Indianapolis: 1985, S. 465-487, hier: 467. sowie Thomä, 2010: S. 17, 25.

<sup>41</sup> „Balzac zeichnet das längst bekannte geschlossene Bild einer Hierarchie, die vom Familienvater bis zum König reicht [...] auch die berühmteste Vaterfigur Balzacs ist ein Mann, der von der Aufgabe, das Patriarchat zu verteidigen, offensichtlich überfordert ist. [...] [*‘Als ich Vater wurde, habe ich Gott verstanden’*] [...] Die Rede ist von Vater Goriot [...] „der die Vaterschaft an sich verkörpert“ und vom Erzähler als opferbereiter „Christus der Vaterschaft“ eingeführt wird. [...] mit dieser Romanfigur, einem seiner berühmtesten Helden, weniger zur Wiedereinrichtung des Patriarchats beigetragen [...] als vielmehr einen Bericht von dessen Zerfall geliefert.“ siehe Thomä, 2008: S. 155-156.

<sup>42</sup> Ebd., S. 158.

<sup>43</sup> Ebd., S. 161.

<sup>44</sup> Ebd.

und dem „Gruppen-Egoismus“ der Brüdergesellschaften die ihre Ahnen und Traditionen vergessen haben, und deshalb Entfremdung, Chaos und Verwüstung herrsche. In seinen Thesen vertrat er die Annahme, dass die Lösung des Problems im technischen Fortschritt liege, nämlich in der physischen „Wiederbelebung“ der Ahnen und Väter.<sup>45</sup> Dafür soll konsequent eine Kinderlosigkeit eintreten, und Keuschheit gelebt werden, um Platz für die wiederbelebten Verstorbenen zu schaffen. Er sah in der Technik bloß ein gemeinnütziges Verfahren, welches mit der Wiederbelebung etwas Positives zur Gesellschaft beitragen könnte.

„Schließlich nennt Fjodorow einen Geburstfehler der Moderne beim Namen [...] Die ganze Rhetorik der Brüderlichkeit, die die Französische Revolution eingeführt hat, ist in der Tat völlig „unbegreiflich“, wenn man nicht auch über Vaterschaft nachdenkt. [...] Noch innerhalb der jungen Sowjetunion gab es – unter dem Einfluss Fjodorows – scharfe Kritik an einem solchen Kollektiv der Vaterlosen.“ siehe Thomä, Väter, 2008: S. 164.

**Andrej Platonows** Roman *Tschewengur* von 1920 der erst 1988 veröffentlicht werden konnte, verweist auf das Problem des Familienersatzes durch die Brüdergesellschaft hin, welche daran jedoch scheitert. Diese Gesellschaft ist im Gegensatz zur Familie durch den „Wert“ und die „Ware“ geprägt.<sup>46</sup> Auch **Dostojewskij** ist von Fjodorows Idee der Wiederbelebung des Vaters nicht abgeneigt, und lässt in seinem Roman *Brüder Karamasow* indirekt den Verfall und Verlust des Vaters beklagen, dem familiären Patriarchen. Der Familienvater in diesem Werk erfüllt jedoch die Rolle einer gleichgültigen und emotionslosen Figur, welche die eigenen drei Söhne verachtet. Dostojewskij appelliert nicht nur an die Wiederbelebung der Vaterfigur, sondern besonders an das Gewissen der Väter in ihrer Erziehung umzudenken, um in den Kindern erst gar keine Verachtung

---

<sup>45</sup> Thomä, 2008: S. 170.

<sup>46</sup> „In diesem Roman wird eine Frage aufgeworfen, die auf *unsere* (Anm. des Verf.) Gegenwart passt wie die Faust aufs Auge: ob es nämlich in der modernen Gesellschaft ein soziales Leben gibt, dass die Logik von „Ware“ und „Preis“ abschütteln kann.“ siehe Ebd., S. 165.

Im Russischen bedeutet „towar“ ‚Ware‘, in welchem das Wort ‚Genosse‘ russ. Towarisch steckt, ein Begriff der für die Kameradenschaft (der Brüdergesellschaften) in der Sowjetunion im ständigen Gebrauch war. In diesem Roman wird das Gefühl der Verlorenheit vermittelt, das seit Shaftesburys und Smiths „vaterloser Welt“ die moderne Welt begleitet. Vgl. dazu Ebd., S. 164-165.

entstehen zu lassen. [Ihr Väter, erbittert eure Kinder nicht, auf daß sie nicht scheu werden [...] Anders sind wir keine Väter, sondern Feinde unserer Kinder, und sie sind nicht unsere Kinder, sondern unsere Feinde, Feinde, die wir selbst gemacht haben.].<sup>47</sup>

Das ausgehende 19. Jahrhundert und die Jahrhundertwende, zeigten in der paradoxen Stellung der Vaterlosigkeit als *Gewinnerwartung* und *Verlusterfahrung* eine zunehmende Verbitterung und Trostlosigkeit in der Beziehung zum Familienvater.<sup>48</sup> Als Paradebeispiel für diese Gefühlinstabilität gilt **Anton Tschechows** Theaterstück *die Vaterlosen* (auch offiziell *Platonow*) aus dem Jahre 1880. Das Drama handelt von dem jungen Helden Platonow, welcher sich trotz verführerischer Anziehungskraft der „neuen Theorien“ für das traditionelle Modell der Familienstruktur entscheidet.<sup>49</sup> Die Fronten von Vaterbefürwortern und Vatermördern spitzten sich zu, und gipfelten im Ersten Weltkrieg und Zweiten Weltkrieg, als die Idee der Vaterlosigkeit mit den Konsequenzen der Verwüstung des Krieges Realität wurde. Neben dem realen Verlust des Vaters, oder der Rückkehr einer gebrochenen und geschwächten Vaterinstanz tritt die Sehnsucht der Vaterlosen ins Licht, die nach einer Ordnung der Welt dursteten.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Fjodor Mihailowitsch Dostojewskij, *Die Brüder Karamasow*, Thomä, 2008: S. 167.

<sup>48</sup> Ebd., S. 168.

<sup>49</sup> Ebd., S. 169.

<sup>50</sup> Thomä, 2008: S. 173.

## 5.2 Jugendbewegung – Männerbund - Ideologien

Die **Jugendbewegung** wurde am 11. Oktober 1913 in Deutschland bei einer „Versammlung“ von zweitausend Jugendlichen gegründet.<sup>51</sup> Die gemeinsame Idee hinter dieser Bewegung war die Absetzung der autoritären Macht des Vaters. Mit **Gustav Wyneken** als bekanntesten Beobachter dieser Bewegung, welcher der Bewegung positiv gegenüberstand, gehörten auch einige andere erwachsene Vertreter zu den Befürwortern, wie **Hans Blüher**.<sup>52</sup> Kurz darauf formierten sich diverse „Männerbünde“ im frühen 20. Jahrhundert als Reaktion auf die Krise im Beruf und der Familie.<sup>53</sup> **Paul Federn**, ein Schüler Freuds, war in der Jugendbewegung tätig, und begründete nachträglich theoretisch die „Männergesellschaft“ welches ein [*seelisches Motiv sei, dessen innere Schuld und innerer Zwang nicht erblich belastet sind.*].<sup>54</sup> Damit distanzierte er sich von der Tradition der Väter, klammerte die Schwestern kategorisch aus, und betonte die homoerotische Bindung der Brüder. Diese Auffassung vertraten u.a. auch Hans Blüher, Max Weber, und Thomas Mann.<sup>55</sup>

**Bachofens** Theorie des „Mutterrechts“ aus dem Jahre 1880 verschärfte die Polemik im Geschlechterkampf, welche zur Grundlage für die Entwicklung weiterer Männerbund-Theorien wurde. Seine Theorie verfolgt den Versuch den ewigen Geschlechterkampf in der Geschichte zu entziffern, indem die Frauenposition in den primitiven Gesellschaften als eine dominierende dargestellt wird, welche die Männerposition unterminierte.<sup>56</sup> Die ethnologischen Betrachtungen von **Schurtz** und sein „Konzept des Männerbunds“ bekräftigten die These der männlichen hegemonialen Stellung des „alten Vatermodells“. <sup>57</sup> Eine Umwandlung erlebte damit die Position der Frau, da nach Schurtz Triebtheorie der natürlich gegebene

---

<sup>51</sup> Thomä, 2008: S. 190.

<sup>52</sup> Ebd., S. 190ff.

<sup>53</sup> Ebd., S. 200.

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Thomä, 2010: S. 179.

<sup>56</sup> Bachofens Riesenwerk endete mit der ambivalenten wie melancholischen Warnung vor einer neu heraufziehenden Zeit der Frauenherrschaft: Es sei für den Mann unendlich schwer „den Kampf gegen die Natur und ihre weiblich-materielles Prinzip zu bestehen“, siehe Claudia Bruns, Metamorphosen des Männerbunds, Vom patriarchalen Vater zum bündisch-dionysischen Führersohn in: Vaterlosigkeit (Hrsg. Thomä) 2010: S. 98.

<sup>57</sup> Ebd., S. 97.

„Gesellungstrieb“ nur in den Männern gegeben sei. Hans Blüher knüpfte an dieses Konzept und bezeichnete den „Männerbund“ als homoerotisierende Fundierung für die Jugendbewegung, nach welcher Frauen und Väter eine Bedrohung für die Gesellschaft darstellen. Die Annahme enteignete den Vater, wie auch die weibliche Instanz. In Bezug auf die Rezeption von Freud, geben Schurtz und Blüher an, die erotischen Bindungen in der „Masse“ sei die Ursache für komplexe Männerbünde, die in Konkurrenz zur Familie als „Höhere Ordnung der Wahlverwandtschaft“ agieren.<sup>58</sup> Freuds Annahme über den negativen Ausgang der männlichen Kollektivbildungen wurde von seinen Schülern Federn und Blüher nicht berücksichtigt.<sup>59</sup> Nach Freud sind die Brüderclans (oder Männergesellschaften) zum Scheitern verurteilt da a) immer ein Vaterersatz geschaffen wird b) die Triebe so ausgerichtet sind, dass eine Gleichberechtigung nicht im vollen Maße erfolgen kann.<sup>60</sup> Die Annahme wurde von den Vertretern der Männergesellschaften nicht akzeptiert, um die Ideologie der Bewegungen welcher sie angehörten zu legitimieren.<sup>61</sup> Aus diesem Grund konnte sich der Männerbund, welcher durch die Jugendbewegung vorangetrieben wurde zu einer hierarchisch geordneten Organisation erheben die einem Vaterersatz gleich war. Der neue Bund wandte sich vom Vater ab, erzeugte jedoch selbst damit eine Männlichkeit, die stark die Geschlechter trennte.<sup>62</sup> Das Patriarchat wurde damit verworfen, da die Ideologie den Beginn der Sozialisierung im Männerbund vorsah. Autonome Individuen in Form eines Übervaters „pater familias“ wurden vernichtet, jedoch unbewusst neue innerhalb des Systems geschaffen.<sup>63</sup> „Der Männerbund platzierte sich zwischen Gemeinschaft und Gesellschaft als ein neues synthetisch formuliertes Drittes“.<sup>64</sup> Diverse Ideologien der modernen Zeit, nahmen sich als Vorbild die Ideen der Männerbünde. Die

---

<sup>58</sup> Während Schurtz einen nicht näher definierten männlichen Gesellungstrieb als Ursache für die Entwicklung komplexerer Gesellschaften ausfindig gemacht hatte, erfuhr der Trieb hier im Anschluss an Freud seine Sexualisierung und provokante neue Legitimierung. Bruns, 2010: S. 102, 105.

<sup>59</sup> Rohrwasser, 2010: S. 181.

<sup>60</sup> Freud, Totem und Tabu, Massenpsychologie und Ich-Analyse, in: Gesammelte Werke, Anaconda Verlag: Köln, S. 611ff.

<sup>61</sup> Ebd., sowie: Thomä, 2008: S. 178ff.

<sup>62</sup> Thomä, 2008: S. 106-107.

<sup>63</sup> Ebd., S. 97ff.

<sup>64</sup> Ebd., S. 102.

Theorien Hans Blüchers genossen sodann hohe Popularität bis in die nationalsozialistische Zeit hinein.

Im 20. Jahrhundert, als die totalitären Ideologien ihren Höhepunkt erreichten, wurde die Frage der Familienstruktur ein stetig größeres Problem. Die Männergesellschaften setzten sich fort, und gerieten allesamt in radikale Ausführungen. Im Faschismus war die Hauptaufgabe der Frau die Weiterführung der Sozialisation.<sup>65</sup> Die weibliche Instanz wurde dabei auch innerhalb der Familienstruktur scharf von der Männerwelt getrennt. Die Erziehung erfolgte nach der Herrschaftsideologie. Der Kommunismus hingegen, plädierte an die Arbeitsgesellschaft beider Geschlechter, in welcher eine Kollektiverziehung auf Kosten des Nationalstaats erfolgen sollte.<sup>66</sup> Hinter der Idee stand die Absonderung und Auflösung der Familie. Die ersten Jahre der Regierung in der Sowjetunion unterstanden deshalb Massenexperimenten der Kollektiverziehung welche in Form von Arbeitskommunen und Kinderheimlaboratorien gehandhabt wurden, die einerseits auf Grund der Ideologie, andererseits durch den Krieg und seine Folgen eingerichtet werden mussten.<sup>67</sup> Auf Grund verheerender negativer Konsequenzen wie der Kinderlosigkeit führte Stalin in den 30er Jahren Reformen ein, die jedoch im Grundcharakter ident blieben.<sup>68</sup>

**Fjodor Gladkows** Roman *Zement* mit der Darstellung von zwei sowjetischen Familien gibt einen tiefen Einblick in den Alltag einer extremen Ausführung der Kollektiverziehung, welches die Vernachlässigung der Familie zur Folge hat.<sup>69</sup> Zudem gehörte das Werk zu den meistgelesenen Prosawerken im sozialistischen Russland.<sup>70</sup> Eine Gegeninitiative zum herrschaftsorientierten Kollektivierungsprogramm gilt der Roman **Anton Makarenkos**, in welchem er unter

---

<sup>65</sup> „Auf der einen Seite also verwandelt sich die Jugendbewegung in den Männerbund, der Männerbund in den nationalsozialistischen Kampfbund.“ siehe Thomä, 2008: S. 202.

<sup>66</sup> Marx und Engels klassifizierten in ihren Theorien die Familie als eine Abart der Herrschaft des Privateigentums des Mannes, die aus Frau und Kindern besteht. In der Familie sahen sie die giftige Macht, welche die Intimität im hohen Maße störe. Ebd., S. 209.

<sup>67</sup> Rohrwasser, 2010: S. 181.

<sup>68</sup> Thomä, 2010: S. 214ff.

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Ebd.



der Bekanntschaft mit **Stepan Wetkins** Familie, ein *Buch für die Eltern* verfasste, dass an der Verantwortung der Eltern und an einer Lösung der Familienfeindschaft plädierte.<sup>71</sup> Die historischen Ereignisse des 20. Jahrhundert belegten das fatale Scheitern der männerorientierten Gesellschaften.<sup>72</sup> Eine Ideologie der Moderne blieb jedoch bis in das zeitgenössische 21. Jahrhundert beständig, welche nicht offenkundig ihre Familienfeindlichkeit darlegt: der Kapitalismus. Das Verständnis des Kapitalismus unterstützt zunehmend die Ökonomisierung der Familie, die Zwei-Welten-Lehre, sowie die weibliche Rollenemanzipierung im Berufsleben, dass zur Konsequenz eine nicht definierbare Struktur in der Gesellschaft und des Familiensystems hat.<sup>73</sup>

## 5.3 Psychoanalyse

### 5.3.1 Sigmund Freud – „Vaterlose Gesellschaft“

Die vorhergehenden Kapitel dieser Arbeit berichten über die Klassifizierung der Vaterfiguren, und die Polemik der Vaterlosigkeit in der Kultur der letzten Jahrhunderte. Sigmund Freuds Theorien und Beiträge zur Psychoanalyse und Ethnologie stellen einen wichtigen Ausgangspunkt in der Analyse und Geschichte der Vaterlosigkeit dar. In diesem Kontext sind die Theorien aus der Psychoanalyse Freuds von Bedeutung, welche die mehrdeutige Bedeutung der Vaterfigur in der menschlichen Psyche analysieren. Die Analyse der *Totemkulturen*<sup>74</sup> aus Freuds Werk *Totem und Tabu* bilden nicht nur im Hinblick auf die historischen Ereignisse des 18. Jahrhunderts einen wichtigen Bezugspunkt. Die Zuschreibung der Vaterfigur beweist sich als mehrschichtiges heterogenes Phänomen welches in mehreren

---

<sup>71</sup> Thomä, 2010: S. 214ff.

<sup>72</sup> „Nicht selten erscheinen daher Gründungsakte der Moderne im Nachhinein als Phasen einer kollektiven Revolte gegen den Über-Vater, die allerdings – so könnte man hinzufügen – im Gewand einer krisenhaften Männlichkeit daherkam, und oft erst im wissenschaftlichen Rückblick als mehr oder weniger traurige, wenn nicht traumatische Vaterlosigkeit thematisiert wird, siehe Bruns, 2010: S. 96.

<sup>73</sup> Thomä, 2008.

<sup>74</sup> Der Begriff „Totemkultur“ gelang in die Wissenschaft mit der Erforschung indigener Völker, kurz nach der Aufklärung und der europäischen Kolonialisierung. Freud knüpfte an Theorien der Totemkulturen seiner Vorgänger, um den psychischen Aspekt des Kollektivs, mit Hilfe von Verhaltensmustern und Traditionen indigener Gemeinschaften mit der „Masse“ (jeglichen kollektiven Gemeinschaften in modernen Gesellschaften) in Vergleich zu setzen. Die Totemkulturen sind kollektive Gemeinschaften indigener Völker, die sich nach einem „Totem“ ‚Schutzelement‘ definieren. Als Schutzelement eines Kollektivs gilt am häufigsten ein Tier, eine Pflanze, selten ein Gegenstand. Vgl. dazu: Freud, 2014: S. 614.

Ebenen und Ausführungen auftreten kann: damit ist die Klassifizierung in verschiedene Oberhäupter bloß ein anthropologischer Erklärungsversuch kultureller Strukturen, die dem Verständnis dienen. Die Ursache für den ambivalenten Charakter der Vaterabschaffung und-sehnsucht in der Kultur sieht Freud als ein Charakteristikum in der Psyche des Menschen an. Diese Auffassung lassen sich mit dem Trend seiner Zeit in Verbindung bringen, in welcher der Individualismus angestrebt wurde, und die Polemik einer Vaterabschaffung neu entfacht wurde. Die politischen und historischen Gegebenheiten unter welchen er wirkte, sowie auch seine ethnische Herkunft und Lage sollen in der Rezeption mit seinen Werken nicht unberücksichtigt bleiben.<sup>75</sup> (Diese Anmerkung nur als Hinweis auf eine kritische Rezeption dieser komparativen Analyse).

Freud gab in seinem Werk *Totem und Tabu* (1912) die Ausarbeitung seiner Forschung über die Traditionen und Bräuche der „Totemkulturen“ heraus, um die Entwicklung und Bildung psychischer Charakteristika der menschlichen Kultur<sup>76</sup> darzustellen. In seiner Analyse liegt der Fokus auf dem ambivalenten Gefühlscharakter gegenüber der Vaterfigur. Die paradoxe Stellung von Vaterverachtung und Vatersehnsucht in der menschlichen Psyche, sowie die Massenbildung, gehe auf den „Ödipuskomplex“<sup>77</sup> zurück, der von allen von ihm angeführten menschlichen Triebregungen, der wichtigste in diesem Kontext ist. In seinen Erklärungen stützt sich Freud primär auf den ambivalenten Charakter des Individuums und der „Masse“ (die er in seiner Abhandlung *Massenpsychologie und*

---

<sup>75</sup> Freud ist seiner ethnischen Herkunft nach ein österreichischer Jude gewesen, der in der Zeit des aufstrebenden Antisemitismus wirkte. Vgl. dazu: Wolfgang Hegener, *Wege aus der vaterlosen Psychoanalyse*, Vier Abhandlungen über Freuds Moses «Mann Moses», edition diskord: Tübingen, 2001: S. 9.

<sup>76</sup> „[...] nach der die menschliche Kultur mit einer großen Begebenheit ihren Anfang nimmt, die seitdem die Menschheit nicht zur Ruhe kommen läßt.“ siehe: Rohrwasser, 2010: S. 181, und Freud, 2014: S. 175.

<sup>77</sup> Freud versteht den Ödipuskomplex als einen unbewussten Trieb von sexuellem Begehren im Kindesalter, in welchem das Subjekt eines der Elternteile begehrt. Im „positiven Ödipuskomplex“ sieht das Subjekt das begehrte Objekt in einem der Eltern gegensätzlichen Geschlechts, und den Rivalen mit selben Geschlecht. Die sexuellen Triebe treten nach Freud im Zeitraum vom dritten bis zum fünften Kindesalter auf, in Form von ambivalenten Gefühlsregungen. Das Kind beansprucht dabei das Vorrecht auf die Mutter oder den Vater, und ersehnt dem Rivalen durch Eifersucht heraus den Tod, oder eine lange Abwesenheit. In diesem Zusammenhang besteht eine Ambivalenz aus einem Todeswunsch zum Rivalen oder fixierten Objekts, der in der Realität bei störender Unterdrückung in der Entwicklung des Triebes Zwangsverhalten und Neurosen vorantreibt. Gleichzeitig sind neben diesen negativen Emotionen zärtliche gegeben, welche die Nachahmung oder Identifikation des Vaters (oder der Mutter) hervorrufen (Gefühlsambivalenz). Verschiedene Zwangsverhalten oder Neurosen gehen nach Freud auf eine gestörte Triebentwicklung zurück, die auftreten wenn nach der Mutter kein Ersatzobjekt gefunden wird, deshalb in der unterdrückten Form im Unterbewusstsein sich festsetzt, und das Bewusstsein mit Zwängen misshandelt. Vgl. dazu Freud, 2014: S. 613ff, S. 779ff.

*Ich-Analyse* in Kirche und Heer unterteilte) welche die Ermordung des tyrannischen Urvaters durch die „Urhorde“ und die Bildung der „Brüderhorde“ zur Folge hatte. Die Kultur, habe sich aus dem *totemistischen System* heraus transformiert, und bloß an die moderne Zeit adaptiert. Die Charakteristika der menschlichen Natur seien in der Psyche und den Trieben dabei jedoch ident geblieben.<sup>78</sup>

In einer Totemkultur fällt die Identität des Individuums innerhalb des Kollektivs mit dem Totem zusammen. *Tabuverbote*<sup>79</sup> innerhalb dieser Regelung, trotz regionaler Unterschiede, weisen gemeinsame Merkmale auf, aus welchen zwei besonders von Bedeutung sind in diesem Kontext: die „Inzestscheu“ und die „Exogamie“.<sup>80</sup> Im 20. Jahrhundert war für das kulturelle Verständnis und die Wissenschaft die Tatsache dass „primitive“ Völker moralische Verbote besaßen, nicht akzeptabel.<sup>81</sup> Die Ursachen dafür liegen in der Auffassung der (west)europäischen Überlegenheit in Zivilisation und Fortschritt, gegenüber den „barbarischen“ Völkern. Freud versuchte mittels seiner Analyse die Auffassung der „unzivilisierten Barbaren“ zu dementieren, indem er die Traditionen der Völker als Anhaltspunkt zur Beschreibung der Menschheitsgeschichte heranzog. Die Resultate seiner Forschung sind wichtige Anhaltspunkte in diesem Zusammenhang nicht nur für die Psychoanalyse, und Ethnologie sondern für die Evolutionsgeschichte des Menschen. Das Totem, welches den Status eines heiligen Stammvaters besitzt stellt nach Freuds Thesen eine Parallele zu der Vaterverehrung realer und ideeller Vaterinstanzen moderner Gesellschaften dar, die in der familiären, politischen und religiösen Ebene zu finden sind. Die Totemzugehörigkeit besitzt einen höheren Stellenwert als die reale Blutsverwandtschaft oder die Stammeszugehörigkeit. Diese Tatsache ist besonders im Hinblick auf die späteren Massenbildungen in moderneren Gesellschaften

---

<sup>78</sup> Freud, 2014: S. 607ff.

„Der Angriff auf die väterliche Autorität gehört nach Freud zur Gründungsgeschichte menschlicher Gesellschaften [...] nicht nur die Familie, auch die Menschheitsgeschichte ist demnach gezeichnet vom Ödipus-Komplex.“ siehe Thomä, 2008: S. 178.

<sup>79</sup> Freud erforschte die Herkunft des „Tabus“ in den Totemkulturen um die psychische „Gefühlsambivalenz“ zu beweisen, welche sich für diesen Kontext bedeutend in der Beziehung zur Vaterfigur erkennen lässt. Die ältesten und wichtigsten Tabuverbote sind die beiden Grundgesetze des Totemismus: Das Totemtier nicht zu töten und der sexuellen Verkehr mit einem Mitglied des Totemkollektivs. Zu einer ausführlichen Abhandlung vgl. Freud, 2014: S. 613 ff.

<sup>80</sup> Ebd., S. 613-628.

<sup>81</sup> Ebd.

bedeutend, die wie bereits in den Totemkulturen erkannt, auf die menschlichen Triebe und die Brüderhorde zurückgehen. An dieser Stelle setzt ein wichtiger Aspekt ein, in welcher Freud die Wurzel zu den prähistorischen sozialen Bildungen zu erkennen denkt, sowie daraus resultierend die Verhältnisse zu realen sowie abstrakten Vaterfiguren. Seiner Begriffserklärung nach, existierten vor dem Totemismus bloß lose Stammesgemeinschaften und Familienclans, die keine zivilisierten Tabuverbote kannten.<sup>82</sup> Die Verbote „Tabus“ zeugen bereits von einem frühen Vergehen, da sie nicht existieren könnten, wenn es keine Verletzung oder Risiko des Tabus gegeben hätte. In diesen losen Gesellschaften existierte eine gottesähnliche Urvaterfigur, die äußerst tyrannisch und egoistisch gegenüber den Horden agierte. Diese übermächtige Vaterfigur sollte eine autoritäre Person mit verheerender Kraft gewesen sein, welche die Gemeinschaft fürchtete.<sup>83</sup>

Der wichtigste Aspekt aus der Analyse Freuds ist die Tatsache dass die Beziehung der Gemeinschaft zu dem Urvater eine ambivalente war. Der Vater, der ausschließlich nach seinen Trieben und zum eigenen Vorteil agierte, beanspruchte alle weiblichen Personen im Umfeld (Polygamie) und besaß damit eine übergeordnete Rolle. Da er eine Konkurrenz in den Söhnen sah, wurden diese vertrieben. Darauf folgte schließlich ein Zusammenschluss dieser Söhne zu einer Urhorde, die sich gemeinsam gegen den Vater erhoben und diesen ermordeten.<sup>84</sup> Zwei wichtige Aspekte sind hier zu erkennen: zum einen die feindliche Einstellung des Vaters gegenüber den Söhnen. Zum anderen die Kollektivbildung der Söhne, die in einer ambivalenten Gefühlswelt zwischen der Vatersehnsucht und der – Beseitigung pendelten. Freuds Theorie folgt der Annahme, die Vatersehnsucht resultiert aus dem Ödipuskomplex heraus, der selbst den ambivalenten Charakter innehat.<sup>85</sup> Die Sehnsucht reduziert sich jedoch nicht nur auf den Wunsch nach Übernahme der Position und der Rolle des Vaters, sondern auch auf die „Einverleibung“ der väterlichen Eigenschaften. Freuds Fokus lag in der These dass

---

<sup>82</sup> Freud, 2014: S. 613ff.

<sup>83</sup> Ebd.

<sup>84</sup> Ebd., S. 703-757, 809-815.

<sup>85</sup> Ebd.

die Beseitigung zugleich auch eine neue Wiedergeburt der Vaterinstanz in der Urhorde zur Folge hatte. Das Kollektiv ist bereits am Beginn seiner Formierung zum Scheitern verurteilt, da der Keim des zerstörerischen ambivalenten Triebes eine Vater-Ersatzfigur entstehen lässt.<sup>86</sup>

Die Bildung des Totemismus sieht Freud als Resultat der ambivalenten Gefühlsbindung von „Schuldbewusstsein“ und Vorwurf auf Grund der Ermordung des Urvaters in den früheren sozialen Bildungen (siehe Freud, Die Masse und die Urhorde, 2014: S. 809-815). Die Opferung des Totems, und die zwanghaften Wiederholungen in Form von Zeremonien, dass in Tradition umschlägt, klassifiziert Freud als früheste ambivalente Gefühlsregung im Kollektiv (Ebd.). Der Totemkult wird aufrechterhalten als Gedenken aus Reue am Vatermord, dessen zwanghafte Wiederholung in den Zeremonien die Ambivalenz der Gefühlsregungen und den Ödipuskomplex befriedigen und präsentieren (Ebd.). Die paradoxe Gefühlsregung der Sehnsucht nach Zärtlichkeit und Beseitigung, welche sich als Ödipuskomplex äußert, impliziert deshalb die Identifikation, Nachahmung, und Einverleibung der Eigenschaften des Vaters (Ebd.). Diese Praktik soll den Kern zu ihrer abstrakten Blutsverwandtschaft sichern. Das Totemtabu stellt in diesem Zusammenhang die Schonung und das Inzestverbot als Reue eines „nachträglichen Gehorsams“ des Ödipuskomplexes dar.<sup>87</sup> Aus Freuds Analyse geht daher hervor, dass der Ödipuskomplex die Vorbedingungen für das Totemsystem gegeben hat, sowie für jede andere Form von Massenbildungen, besonders in den modernen Gesellschaften.<sup>88</sup>

Der Vaterersatz wird mittels „Projektion“<sup>89</sup> auf das Totem verschoben, und als „erste Vatersehnsucht“ klassifiziert. Die „Verschiebung“ der Vaterfigur auf das Totem erfolgte durch die Auflösung der Urhorde, und der rationalen Einsicht der verheerenden Konsequenzen für das Kollektiv. Deshalb wurde der Vatermord als ein Vergehen dargestellt, in den Zeremonien mittels Wiederholung daran erinnert, und in

---

<sup>86</sup> Freud, 2014: S. 810-827.

<sup>87</sup> Ebd., S. 742.

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> „Die Projektion ist die Verschiebung des feindseligen Objektes auf das Totem.“ siehe Freud, 2014: S. 668.

den Tabus das Verbot der möglichen Wiederholung verankert.<sup>90</sup> Der besondere Schnittpunkt der eine Parallele zu dem Phänomen der Vaterlosigkeit in der Kultur darstellt ist die Ambivalenz des Vaterkomplexes, der sich im Totemismus in der „Totemmahlzeit“ realisiert.<sup>91</sup> Damit wird nicht nur eine Identifizierung mit dem Totem, dem Vaterersatz, vollzogen, sondern erst die Verbindung mit dem Kollektiv möglich gemacht. Die Totemmahlzeit, welches die zeremonielle Verzehrung des Totems bedeutet, in welchem jedes einzelne Mitglied des Kollektivs beteiligt sein muss, stellt den einstigen Mord und Triumph, gleichzeitig in ambivalenter Weise die Reue und Vatersehnsucht über den Urvater dar.<sup>92</sup> Die Beseitigung des Vaters, nach Freud, bedeutete gleichzeitig bereits eine Aneignung dessen Eigenschaften und Position, die durch die Totemmahlzeit in den späteren Totemkulturen gesichert wurde.<sup>93</sup> Der Vaternord und der Ersatz in einem Objekt übertragen sich transformiert in andere Kulturen. Freud nimmt als Beispiel den christlichen Glauben, in welchem nach seiner Annahmen, die Opferung Christi eine Parallele zur ambivalenten Gefühlsregung zum Gottesvater darstellt, in welchem die Opferung Christis die Reue darstellt, und den Bund der Glaubensgemeinschaft besiegelt.<sup>94</sup>

Betrachtet man den „autotherapeutischen Prozess“<sup>95</sup> der Vaterlosigkeit in der Weltliteratur, der in der Moderne zu einem zentralen Thema wird, so erkennt man in diesem Kontext den ambivalenten Wunsch von der Abgrenzung zum Vater, sowie einer Einverleibung der väterlichen Eigenschaften in der Identität des Erzählers.

Wenn man auf Freuds Theorien zurückgreift so begreift er die Religionen als Überreste des Totemismus, aus welchen diese geschöpft haben.<sup>96</sup> Wenn die Projektion des Vaters auf ein Objekt, wie im Totem vollzogen worden ist, erlebte dieses eine weitere Transformation durch die *Projektion* in patriarchalen Gesellschaften in Ausführung von Königen, Priestern, Göttern (oder einem Gott). Der

---

<sup>90</sup> Freud, 2014: S. 668

<sup>91</sup> Ebd., S. 732-738.

<sup>92</sup> Ebd.

<sup>93</sup> Ebd.

<sup>94</sup> Ebd., S. 668, 810ff.

<sup>95</sup> Vgl. dazu: Aleida Assmann, *Hilflose Despoten, Väter in der deutschen Gegenwartsliteratur*, in: *Vaterlosigkeit* (Hrsg. Thomä) 2010: S. 198.

<sup>96</sup> Freud, 2014: S. 668, 810ff.

Vaterersatz wird stets aufrechterhalten, und in weiterer Ausführung auf ein anderes Objekt verschoben. Freud deutet besonders die Bildung der monotheistischen Religionen (das Christentum und Judentum voran) und die Verehrung eines einzigen Gottes auf die Vatersehnsucht hin, das gleichzeitig den Vaterersatz widerspiegelt, schöpfend aus dem Ödipuskomplex.<sup>97</sup> Die Vatersehnsucht des Totems projiziert sich nun als reale oder abstrakte Instanz wieder, dass einst das Totemtier und damit zugleich der Vaterersatz sind. Um die soziale Ordnung dafür zu regeln, werden Tabus eingeführt.

Die Rolle der Vaterinstanz stellt durch die menschlichen Bedürfnissen und psychischen Eigenheiten, wie die des Narzissmus in welchem das erste äußerliche Objekt durch die Bindung an die Eltern charakteristisch ist, als unabdingliche Idee oder Figur dar. Das Modell des Vaterkultes ist deshalb in realen Rollen wie im Familienvater, politischen Vater sowie einer abstrakten Vaterfigur übertragen. Freuds Theorien erlangten in Kultur und Wissenschaft eine große Popularität, besonders für das Verständnis der Psyche des Individuums und des Kollektivs.<sup>98</sup>

### **5.3.2 Freud über den Gottesvater**

*Der Mann Moses und die monotheistische Religion* bildet eine Fortführung von Freuds Annahmen, die er bereits in *Totem und Tabu*, und *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (u.a.) ausformulierte. In der Erforschung über den Ursprungs des Judentums, und der monotheistischen Religionen, sind mehrere bedeutende Thesen im Kontext zu seinen vorherigen Annahmen von Bedeutung: Die Mythen und Legenden, die kulturabhängig adaptiert werden, der Ödipuskomplex, sowie die Erhebung des Sohnes über den Vater.

„Die uns vertrautesten Namen in der mit Sargon von Agade beginnenden Reihe sind Moses, Kyros und Romulus. [...] Ödipus, Karna, Paris [...] Ein Held ist, wer sich mutig gegen seinen Vater erhoben und ihn am Ende siegreich

---

<sup>97</sup> Freud, 2014: S. 810ff.

<sup>98</sup> Vgl. dazu Freud, 2014: S.763-820.

überwunden hat. [...] Die beiden Familien des Mythos, die vornehme wie die niedrige, sind demnach beide Spiegelungen der eigenen Familie, wie sie dem Kind in aufeinander folgenden Lebenszeiten erscheinen.“ (Sigmund Freud, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 2. Auflage, 1961: S. 12, 13.)

In seiner retrospektiven Analyse verfolgt Freud analytisch den geschichtlichen Hintergrund bis zu dem ägyptischen Herrscher Echnaton (Anm. d. Verf.), dessen Götterverehrung Atons er als bedeutende Quelle für die ersten Spuren der monotheistischen Religion ansieht.<sup>99</sup> In diesem Kontext ist Moses, nach seinen Annahmen, ein Ägypter gewesen, und ein Mitglied der Priesterschaft welche den Aton verehrte.<sup>100</sup> Moses soll seiner Theorie nach mit der Atonreligion dem jüdischen Glauben den Grundstein gelegt haben.<sup>101</sup> Nach dem Auszug aus Ägypten sollen die jüdischen Völker Vätermord an Moses verübt haben: die Parallele in diesem Kontext ist der Vätermord, welcher bereits in den vorherigen Abschnitten zur zentralen These wurde.<sup>102</sup> Freud sieht daher den Vätermord als Merkmal der Menschheitsgeschichte an, welcher sich in der Geschichte fortwährend wiederholt. Diese Zeremonie stelle ein menschliches Bedürfnis (Triebe) dar, welches ein ambivalentes Charakteristikum besitzt und in der Psyche verankert ist.<sup>103</sup> Die Religion selbst sei eine Menschheitsneurose, und die Ausübung von Religionspraktiken ein Akt einer Neurose.

[...] daß die religiösen Phänomene nur nach dem Muster der uns vertrauten neurotischen Symptome des Individuums zu verstehen sind, als Wiederkehren von längst vergessenen, bedeutsamen Vorgängen in der Urgeschichte der menschlichen Familie, daß sie ihren zwanghaften Charakter eben diesem

---

<sup>99</sup> „[...] und dann war die mosaische Religion wahrscheinlich eine ägyptische und zwar wegen des Gegensatzes zur Volksreligion die Religion des Aton (Anm. d. Verf.) mit der die spätere jüdische Religion auch in einigen bemerkenswerten Punkten übereinstimmt.“ Freud, 1961: S. 35, 40.

<sup>100</sup> Ebd., S. 21ff.

<sup>101</sup> Ebd., S. 31, 86, 159.

<sup>102</sup> „Große Stücke der Vergangenheit, die hier zu einem Ganzen verknüpft werden, sind historisch bezeugt, der Totemismus, die Männerbünde.“ Ebd., S. 110.

<sup>103</sup> Vgl. Freud, 2014, sowie: Freud, 1961.



Ursprung verdanken und also kraft ihres Gehalts an historischer Wahrheit auf die Menschen wirken.“<sup>104</sup>

Die Erinnerung an den Vaternord an Moses habe sich im jüdischen Volk tief festgesetzt und mystifiziert, sodass er zentraler Bestandteil des jüdischen Glaubens wurde. Die These wird weiter ausgeführt mit einer Projizierung auf das Christentum. Christus, soll als unschuldiges Opfer für die Reue am Vaternord geopfert worden sein. „[...] die Reue um den Mord an Moses den Antrieb zur Wunschphantasie des Messias gab, der wiederkommen und seinem Volk die Erlösung und die versprochene ‚Weltherrschaft‘ bringen soll. Wenn Moses dieser erste Messias war, dann ist Christus sein Ersatzmann und Nachfolger geworden.“<sup>105</sup>

Die Wiederholung habe sich in Bräuchen und Traditionen festgesetzt, und sei von Kultur zu Kultur bloß adaptiert worden. Die Theorien Freuds besitzen daher eine wichtige Analogie: die Stellung und Bedeutung der Vaterfigur in der Gesellschaft und Kultur.<sup>106</sup> Damit würde sich seine Theorie über die Sehnsucht der Masse nach der Autorität in diesem Vergleich widerspiegeln, dass nach Freud die schärfste Ausprägung in der Religion und dem Herr besitzt.<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> Freud, 1961: S. 75-76.

<sup>105</sup> Ebd., S. 15.

<sup>106</sup> „Lacan argues that the question ‘What is a father?’ forms the central theme which runs throughout Freud’s entire work (S4, 204-5).“ siehe Dylan Evans, An Introductory of Lacanian Psychoanalysis, Routledge: London (u.a.), 1996: S. 61.

<sup>107</sup> „He saw the idea of God as an expression of infantile longing for a protective father (Freud, 1927c: SE XXI, 22-4) and described religion as a ‘universal obsessional neurosis’“(Freud, 1907b: SE IX, 126-7) siehe Ebd., S. 163.

## 5.4 Jacques Lacan

Lacan gilt als bedeutender Vertreter der Psychoanalyse in Frankreich, welcher Freuds Schriften neu interpretierte.<sup>108</sup> Seine Theorien besitzen zudem eine große Popularität in der Literaturkritik, dem Feminismus, der Filmstudien, und der Philosophie.<sup>109</sup> In seinen Theorien stützte er sich stark an die Methoden und Ideen des Strukturalismus (Saussure), der Linguistik, sowie der Psychoanalyse nach Freud. Die Vaterfigur und der Ödipuskomplex waren, wie auch bereits für Freud, ein wichtiger Ausgangspunkt seiner Analyse über die menschliche Psyche.<sup>110</sup> Die Vaterfigur besaß zudem eine höhere Bedeutung in der Erforschung der Psyche, als die Mutterfigur. Die Abwesenheit der Vaters war für Lacan, parallel zu Freud, ein wichtiger Faktor in der Ätiologie für psychopathologische Strukturen.<sup>111</sup> In der steigenden Ablehnung der Vaterfigur im 20. Jahrhundert, konstatierte er die Ursache dafür in psychopathologischen Besonderheiten (vgl. Dylan Evans, 1996: S. 61).

Lacan, der sich in seinen ersten Publikationen über den Ödipuskomplex stark an Freud und Malinowski hielt, entwickelte bald eine individuelle Theorie, in welcher die Mutter als begehrendes Objekt erscheint und der Vater als Rivale. Die Theorie wird weiter ausgearbeitet und in Phasen gegliedert: Die erste Phase ist gekennzeichnet durch einen Mangel an Befriedigung im Begehren des Kindes und der Mutter, weshalb das Kind anstrebt ein adäquates Objekt der Begierde zu sein. In der zweiten tritt ein imaginärer und autoritärer Vater auf, welcher vom Kind als Rivale erkannt wird. In der dritten Phase erfolgt die Intervention des Vaters, in welchem das Kind die

---

<sup>108</sup> „[...] der Aufsatz über *Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten* oder die *Vernunft seit Freud* (1961) der vielleicht wichtigste und folgenreichste Aufsatz über Freuds Beschreibung der Traumarbeit [...] Lacan schreibt über Saussure, Freud und Heidegger, um über sie hinauszugehen; sie sind Vorbild und zugleich Gegenstand seiner Kritik.“ siehe Oliver Simons, *Literaturtheorien*, zur Einführung, Junius Verlag: Hamburg, 2009: S. 60, 61.

<sup>109</sup> Evans, 1996: preface.

<sup>110</sup> „From very early on his work, Lacan lays great importance on the role of the father in psychic structure [...] he attributes the importance of Oedipus complex to the fact that it combines in the figure of the father two almost conflicting functions: the protective function and the prohibitive function.“ siehe Evans, 1996: S. 61.

<sup>111</sup> „Like Freud he opposes religion to science, and aligns psychoanalysis with the latter [...] Distinguishing religion from magic, science and psychoanalysis on the basis of their different relations to truth as cause, Lacan presents religion as a denial of the truth as cause of the subject [...] and argues that the function of sacrificial rites is to seduce God, to arouse his desire [...] He states that the true formula of atheism is not *God is dead* but *God is unconscious* [...] and echoes Freud's remarks about similarities between practices and obsessional neurosis [...]“ Ebd., S. 163.

Überlegenheit des Vaters positiv wertet, und somit die Rivalität und Feindschaft ausgeklammert wird. Damit erfolgt die Identifikation mit dem Vater positiv. Lacan folgt Freud in der Annahme, dass das Superego aus der ödipalen Identifikation mit dem Vater entstanden ist. (Vgl. dazu: Evans, 1996: S. 127-130).

## 5.5 Identität

[‘Eine Persönlichkeit bildet und differenziert sich auf der Basis von diversen Identifikationen. Die Identifikation ist „ein psychologischer Prozeß“ in dem sich eine Person einen Aspekt, eine Eigenschaft oder einen Charakterzug einer anderen Person aneignet und sich auf der Grundlage dieses Vorbildes vollständig oder teilweise verwandelt’].<sup>112</sup> Dies bedeutet, dass sich die individuelle Identität nur dann bildet, wenn man sich mit jemanden identifiziert. Dieser Prozess setzt eine Selbststrukturierung voraus, die vorsieht dass eine Nachahmung „einverleibt“ wird.<sup>113</sup> Die Voraussetzung für diesen Vorgang ist ein gemeinsames Element der eigenen Persönlichkeit und des begehrten Objektes. Freud legte fest, dass mittels der „primären Phantasie“ dieser Vorgang vorangetrieben wird.<sup>114</sup> Die primäre Phantasie, die eine angeborene Tendenz im Menschen darstellt, stellt sicher, dass wir mit dem anderen verbunden sind.<sup>115</sup> Diese Tendenz, die von Carl Gustav Jung später als „Archetyp“<sup>116</sup> bezeichnet wurde, ermöglicht die Wiedererkennung des Vaters im Sohn.<sup>117</sup> In der Realität findet eine Gesamtheit von Identifikationen in der Seele gleichzeitig statt. Für die Identifikation mit dem Vater, muss dieser physisch und psychisch anwesend sein.<sup>118</sup> Zudem ist es unabdinglich für eine gesunde Entwicklung des Individuums, dass eine Identifikation mit beiden Elternteilen

---

<sup>112</sup> Vgl. dazu: J. Laplanche und J.-B. Pontalis, Vocabulaire de la psychanalyse, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, S. 184, in: Guy Corneau, Abwesende Väter – Verlorene Söhne, Die Suche nach der männlichen Identität, Walter-Verlag: Solothurn (u.a.) 1993, S. 26.

<sup>113</sup> Ebd.

<sup>114</sup> Ebd.

<sup>115</sup> Ebd.

<sup>116</sup> „Eine Tendenz, Vorstellungen zu erzeugen, die sehr variabel sind, ohne ihr Grundmuster zu verlieren.“ siehe Carl Gustav Jung, Symbole und Traumdeutung, Gesammelte Werke, Band 18/1, §523.

<sup>117</sup> Ebd.

<sup>118</sup> Ebd.

stattfindet. Nach der Geburt ist eine Mutter-Sohn-Beziehung<sup>119</sup> gegeben, welche später durch das Dreieck Vater-Mutter-Sohn ersetzt werden soll. Ist die Vaterfigur jedoch abwesend, findet diese Übertragung nicht statt, und der Sohn bleibt in der Phase der Identifikation mit der Mutter.<sup>120</sup> Die Abwesenheit des Vaters hat, in welcher Form auch immer, um eine Parallele zu Freud aufzustellen, die Konsequenz, dass ein „unbewusster Prozess der Idealisierung“ in Gang gesetzt wird.<sup>121</sup> Dies bedeutet, dass der zurückgelassene, oder vernachlässigte Sohn den Vater zu idealisieren versucht, oder nach einem Vaterersatz sucht. In extremen Fällen nimmt die (ambivalente) Sehnsucht Größen an, welche die Unterscheidungsfähigkeit des Suchenden Individuums einschränkt, und somit eine Vaterfigur als Ersatz genommen wird, die keineswegs den realen Vorstellungen des Seelenlebens entsprechen.<sup>122</sup>

## 5.6 Identitätskrise

Die Identitätskrise ist ein wesentlicher psychologischer Aspekt in der Aufarbeitung mit der Vaterlosigkeit im Schreibprozess.<sup>123</sup> Die intensive Analyse setzt ein, um die eigene Persönlichkeit auszumachen, und um die Vaterfigur als Bestandteil des eigenen Ichs zu suchen.<sup>124</sup> Dabei stellt das eigentliche Problem die Akzeptanz der Erkenntnis im Bewusstsein dar, welche den Vater als Teil der eigenen Identität ausmacht.<sup>125</sup> Der Selbstfindungsprozess in Verbindung mit dem Vater ist eine starke Auseinandersetzung mit der Lebensgeschichte des Vaters, sowie der gemeinsamen Erinnerungen.<sup>126</sup> Dabei wird die Haupthandlung häufig maskiert mit anderen Geschichten, welche die eigentliche Konfliktsituation mit dem Vater nicht eindeutig ersichtlich machen. Diese werden häufig figurativ in die Haupthandlungen implementiert, oder marginalisiert dargestellt. In diesem Prozess wird zurückgegriffen auf ein Material dass Realität und Fiktion miteinander verbindet. Deshalb kann man

---

<sup>119</sup> „Der Vater stellt dabei bei der Anwesenheit das „Nichtmütterliche“ dar. [...] Seine Gegenwart selbst löst einen Differenzierungsprozess aus [...] der Vater verkörpert somit das Realitäts- und Ordnungsprinzip der Familie.“ siehe Guy Corneau, Abwesende Väter – Verlorene Söhne, 1993: S. 29.

<sup>120</sup> Ebd., S. 26-29.

<sup>121</sup> Ebd.

<sup>122</sup> „Verrat des Ersatzvaters [...]“ vgl. Guy Corneau, Abwesende Väter – Verlorene Söhne, S. 33.

<sup>123</sup> Vgl. dazu: Assmann, 2010: S. 204.

<sup>124</sup> Ebd.

<sup>125</sup> Ebd., S. 201.

<sup>126</sup> Ebd., S. 207.

in der Vaterliteratur zwei Konstruktionen erkennen: zum einen die selbsterfahrene Realität der Söhne (oder Töchter) in Bezug auf den Vater, und die konstruierte (fiktive) Welt. In diesem Prozess finden teilweise Überlappungen statt, die von einer Realität zur anderen überlaufen. Dies bedeutet dass einzelne Situationen aus der Vergangenheit des Vaters rekonstruiert und dabei neu erschaffen werden.<sup>127</sup>

## 5.7 Parallelen

Eine Parallele in der Theorie der Brüderhorde, welche sich über den Urvater erhob in der prähistorischen Zeit (die Freud als erste vaterlose Gesellschaft konstatierte), bilden die Revolutionäre der Französischen Revolution der aufkommenden „vaterlosen Welt“.<sup>128</sup> Wenn auch Freud die Zeit der Revolution nicht in Betracht nahm für seine Analysen, sondern bloß in welcher er wirkte, besteht eine unmittelbare Verbindung zur Grundlage in der Idee der vaterlosen Brüderclans. Seine These von der Erhebung der Urhorde (der Söhne) über den Urvater gehört zu den wichtigsten Ausgangsquellen späterer Bearbeitungen und Umformungen seines Schülers Paul Federn, Hans Blüher oder Alexander Mitscherlichs. Die späteren Verfechter der Männergesellschaften, die jegliche Vaterfigur verhöhnnten und abwiesen, eliminierten diesen Aspekt, und adaptierten kontext- und zeitabhängig Freuds Theorien für sich um.

Freud war umgeben von Mitgliedern der Jugendbewegung (Paul Federn, Hans Blüher). Wie bereits oben angemerkt, wurden seine Theorien missverstanden, und als Anhaltspunkt für eine Idee der Vaterabschaffung eingesetzt (Thomä in: Vaterlosigkeit, 2010: S. 37). Freuds Theorien wurden in unterschiedlicher Weise umgeformt: Federn formulierte die Vaterlosigkeit als etwas Positives um, um die Revolution des Proletariats als Erfolg der vaterlosen Gesellschaft der „Gesellen“ zu feiern. Als Vorschlag für eine Umstrukturierung hielt er an ein Anrecht der Erziehung von der Mutter aus, eine frauengesteuerte Familienordnung, oder aber nach einem

---

<sup>127</sup> Assmann, 2010: S. 202ff.

<sup>128</sup> Diese erfanden sich selbst neu und waren „Brüder im Geiste“. Vgl. dazu: Thomä, 2010: S. 18ff, sowie: Thomä, 2008: S. 178ff.

*unbekannten System*. Blüher transformierte Freuds Annahme über den wuchernden Keim der Zerstörung in der Formierung der Urhorde um, um ausschließlich frauenfeindliche männerorientierte homoerotisierende Gesellschaften zu postulieren, welche die völlige Abgrenzung der Familie pries.<sup>129</sup> Freud nimmt Distanz zu den radikalen Vertretern dieser Umformulierungen wie Federn, **Wilhelm Reich** und **Otto Gross**, welche das zerstörerische Charakteristikum und dessen negativen Ausgang der „Söhne“ zum Vorteil ihrer Männergesellschaften ignorierten. Für Freud sind beide Horden, die Urhorde und die christliche keine Ersatzfamilie sondern eine „alternative Ordnung“. In *Massenpsychologie und Ich-Analyse* geht Freuds Fokus von der Masse auf die Vaterinstanz, dass die Massen „Kirche“ und „Heer“ bestimmt. Dabei setzt ein Perspektivenwechsel ein: **vom Vater auf den Sohn**.<sup>130</sup> Die „vaterlose Gesellschaft“ geriet nicht in den Vordergrund, sondern die Bedeutung der erniedrigten Söhne. Dies stellt das Resultat einer Entwicklung seiner Theorien dar: in der *Verführungstheorie* sind noch die Väter die Täter, im Ödipus-Komplex drei Jahre später die Söhne (Verschiebung).<sup>131</sup> Die Bachofen-Interpretation der *Sophokles*-Tragödie durch die Ablösung des „Mutterrechts“ wird von Freud uminterpretiert: die Tragödie des Sohnes rückt in den Vordergrund.<sup>132</sup> Für Freud ist der Sohn im ödipalen Netz gefangen, wobei er bewusst das Augenmerk auf vaterlose Künstler richtete: es wurden die schwachen Väter präsentiert, die sich dem Ödipus-Konflikt nicht stellten.<sup>133</sup> Als Exemple für seine Annahmen wurde auffällig häufig *Hamlet* herangezogen. Freud, Federn und Alexander Mitscherlich verbindet, dass sie die Vater-Sohn-Beziehung mit politisch-gesellschaftlichen Gegebenheiten und anschließenden Diagnosen verglichen.<sup>134</sup>

---

<sup>129</sup> Thomä, 2008: S. 38.

<sup>130</sup> Rohrwasser, 2010: S. 181.

<sup>131</sup> Ebd.

<sup>132</sup> Ebd., S. 180.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Ebd., S. 181.

## 5.8 Folgen

Die revolutionären Theorien, der historische und gesellschaftliche Wandel von den Revolutionen an, und der damit verbundene Sturz des Patriarchen hatten eine Marginalisierung des Familienvaters, und eine Veränderung im Verständnis der Familienstruktur zur Folge.<sup>135</sup> Es erfolgte eine zunehmende Transformierung des Familienvaters in die symbolische Rolle des Vaters. Es wird eine Beschädigung im Generationenverhältnis verzeichnet, welche durch die berufliche Vereinnahmung seit dem 19. Jahrhundert präsent ist. Die Ursachen dafür liegen zum Großteil im technischen Fortschritt und der Herausbildung des Bürgertums.<sup>136</sup> Die Berufsausführung des Vaters verlagerte sich vom Zentrum der Familie zu einem distanzierten Ort, durch welche die pädagogische Sorge und die Bildung eines Idols<sup>137</sup> bzw. die Identifizierung für das Kind zum größten Teil der Mutter hinzukam. Die eigentliche Aufgabe des Vaters lag damit primär in der ökonomischen Sicherung der Familie.<sup>138</sup> Der „Generationenverfall“ war eine logische Konsequenz aus den neuen Verhältnissen. Die Distanz und Kluft im Verhältnis der Kinder zum Vater wurde größer, und die Fürsorge zunehmend symbolischer. Damit hatte der neue geschwächte Patriarch Teil an der Produktion der Vaterlosigkeit.<sup>139</sup> Der Vater entzog sich durch seine berufliche Vereinnahmung aus der Erziehungsverantwortung, oder überließ die Familie sich selbst, dass durch eine offizielle Scheidung, oder Trennung verstärkt wurde. Das Individuum wurde zunehmend gefeiert, die Selbstverwirklichung und Selbstbestimmung angestrebt, und die Autorität selber dabei bis in die Postmoderne angegriffen und verworfen.<sup>140</sup>

In der Kunst und Kultur herrscht ein andauernder ambivalenter Prozess der Suche (*Quest*) und Frage nach der Vaterfigur.<sup>141</sup> Als Wunschprojektion wird dabei nicht selten auf einen Ersatzvater zurückgegriffen. Die „neuen“ Ansichten zur Vaterfigur,

---

<sup>135</sup> Thomä, 2008: S. 180.

<sup>136</sup> Ebd.

<sup>137</sup> Thomä, 2010: S. 47.

<sup>138</sup> Ebd., S. 53.

<sup>139</sup> Friedrich Hebel nannte ihn „halber Vater“, Joseph Roth „halber König“. Vgl. dazu: Thomä, 2010: S. 35, 52.

<sup>140</sup> Ebd.

<sup>141</sup> Schmitt-Kilb, 2010: S. 233ff.

und der Prozess zur Entwicklung dieser Instanz werden vielfach in der Literatur verarbeitet. In der Prosa des 21. Jahrhunderts präsentiert sich eine spezielle Reflexion dieser Thematik.<sup>142</sup> In diesem Kontext, treten besondere „Diskurse der Äußerlichkeit und Innerlichkeit“ in der Literatur auf: im Diskurs der Äußerlichkeit lösen sich die eindeutigen Rollen von Vater und Kind auf.<sup>143</sup> Die Beziehung wird verklärt dargestellt, und das Interesse an der Verarbeitung mit der Vaterfigur wird ersetzt durch das politische Interesse. Der Vater verliert sich in einer Ideologie, in welcher das Sujet stattfindet. Die Vaterfigur wird selbst zum „Agenten“ oder „Lakai“ seiner Geschichte.<sup>144</sup> Besonders in der Nachkriegsliteratur wird die mentale Absenz zum Thema, wenn die Kommunikation zwischen Vaterfigur und Ich-Erzähler durch eine stumme Kommunikation ersetzt wird. Die Diskurse der Innerlichkeit veranschaulichen den Fokus auf das Individuum, den Sohn oder die Tochter verbunden mit ihrer Suche nach der eigenen Identität. Figurativ wird dies mit der Beobachtung des eigenen Körpers dargestellt, wie die Beschreibung des Blicks in den Spiegel, der in den Romanen der Vaterlosigkeit einen wichtigen Aspekt darstellt.<sup>145</sup>

## 5.9 Aussichten

Die Vaterlosigkeit als zentrales Thema in der Literatur der Postmoderne besitzt eine eigentümliche Darstellung.<sup>146</sup> Die Hintergründe für die langwierige Polemik mit dem Bruch im System der Vaterfiguren liegen im Prozess der letzten Jahrhunderte mit den jeweiligen Theorien welche in den letzten Kapiteln präsentiert wurden (siehe 3.ff). Die zeitgenössische Erscheinung der Vaterlosigkeit zeigt in vielen Fällen einen autotherapeutischen Prozess nach dem physischen Tod des Vaters. Das Befinden wird durch die historischen und ideologischen Konstellationen geprägt, welche Identitätskrisen in Verbindung zu den älteren Generation befördern. Trotz der

---

<sup>142</sup> Schmitt-Kilb, 2010: S. 232ff.

<sup>143</sup> Thomä, 2010: S. 50.

<sup>144</sup> Vgl. dazu: Bernward Vesper, *Die Reise* (1977), Frankfurt/M. 1979, S. 668. in: Ebd., S. 50.

<sup>145</sup> Als Paradebeispiel dafür ist der Brief Franz Kafkas an seinen Vater zu nennen *Brief an den Vater*: „die Fremdheit des Vaters als [Deiner Hand] und [meinem Material] dargestellt“. Ebd., S. 50 Vgl. auch: Franz Kafka, *Brief an den Vater* (1919), in: *Gesammelte Werke*, Bd. 7, Frankfurt/M., 1994, S. 10-66, hier: S. 22.

<sup>146</sup> „Wenn wir vorausdenken an die Wut auf die Väter um 1968 oder ab an die heute gängigen Klagen über den Orientierungsverlust der jungen Generation, dann sehen wir, dass das Repertoire von Verhaltensmustern, das im 19. Jahrhundert entwickelt worden ist, noch in die neuesten Runden des Generationenspiels hineinwirkt“ siehe Thomä, 2008: S. 177.



historischen Versuche die Familienstruktur in der Gesellschaft, und damit der Kultur dem Verfall und Zerfall zu übergeben, ist die Familienstruktur eine populäre Lebensform geblieben. Das 21. Jahrhundert steht im Lichte des Kapitalismus, und diverser Emanzipationsprozesse in Beruf und Familie, das paradox zu einem stetigen Wunsch steht, diese zwei Ebenen miteinander zu vereinbaren.<sup>147</sup> In der Prosa werden damit ambivalente Prozesse beschrieben, die mehreren Trends folgen.<sup>148</sup> Die Vaterinstanz tritt in der realen Welt hybride auf: dadurch ergibt sich auch in der Literatur eine parallele Konstellation auf mehreren Ebenen: in den Religionen, der Politik, der Familie, im Arbeitsumfeld, etc.; Dies lässt ebenfalls die Voraussetzung einer männlichen besetzten Figur, wie sie in patriarchalischen Kulturen und Gesellschaften vorhanden ist, nun gänzlich für die Zukunft aus.<sup>149</sup>

## **6 Aspekte der Kulturwissenschaft**

Aleida Assmann konstatiert in ihrer Analyse der Vaterlosigkeit der deutschen *Literatur der 68er* zwei Welten welche die Absenz auszeichnen.<sup>150</sup> Die erste ist durch ein patriarchalisches System geprägt, dass sich durch strikte Verhaltensregeln bemerkbar macht. Die „andere Welt“ ist durch diverse Lebensweisen der Väter gekennzeichnet. Das Beziehungsverhältnis zu den Kindern ist in beiden Fällen ein distanzierteres. Nun sind die Literaturen welche sich mit dem Vaterproblem auseinandersetzen, nicht allgemeingültig diesem Prinzip unterworfen. Die physische oder mentale Abwesenheit des Vaters kann durch vielschichtige und zum Teil komplexe Gegebenheiten präsentiert werden. Ein gemeinsames Verhaltensmerkmal besitzen die Geschichten der Väterliteratur, welche von der realen physischen Absenz, dem Tod des Familienvaters berichten. Sie weisen alle eine Verwirrung auf, welche dem Schweigen nach dem Tod durch Trauerarbeit eine Stimme geben will.

---

<sup>147</sup> Thomä, 2008: S. 180.

<sup>148</sup> Ebd.

<sup>149</sup> Ebd.

<sup>150</sup> Assmann konzentriert sich in ihrer Theorie auf die deutsche Literatur, in welcher sie als Paradebeispiel für den Generationenkonflikt Brigitte Schwaiger heranzieht. In dem autotherapeutischen Prozess ist es die Widerrufung des Zeugungsaktes, dass die Beziehung stört, die Identität der Tochter untergräbt, und verleugnet. Assmann, 2010: S. 207.

„Die Söhne und Töchter sind von diesem Ereignis überrumpelt, verstört, entgeistert, überfordert, nicht zuletzt weil ihnen das Anti-Ego und damit ein wesentlicher [...] des eigenen Ichs plötzlich abhandengekommen ist.“ (siehe Assmann, 2010: S. 204)

In der Auseinandersetzung mit dem Vater (-figur) mittels des Schreibprozesses wird eine autotherapeutische Selbsttherapie ermöglicht, welche das Problem in der Vater-Kind Beziehung erstmals benennt. Dabei werden Diskrepanzen mit dem Vater verarbeitet, welche bis zu dem Verlust des Vaters nicht bewusst geäußert wurden. Häufig wird dieser Prozess durch den physischen Tod des Vaters vorangetrieben, welcher nach einer seelischen Ordnung und Aufarbeitung verlangt. Es entsteht dabei gleichzeitig ein Kreislauf von der Suche des Vaters, der neuen Erschaffung, der Einverleibung seiner Identität in die eigene, oder der vollkommenen Abgrenzung. Der Vater ist nicht länger der „fremde“ Andere, sondern wird durch die Auseinandersetzung ein Bestandteil der eigenen Persönlichkeit. Üblicherweise begrenzt sich die Suche nach der Vaterfigur nicht auf den realen Vater, sondern geht weit zurück in die Ahnenreihe. Die Familienautotherapie wird damit im Schreibprozess ermöglicht.<sup>151</sup> Der Generationenkonflikt, und die Barrieren die zu Lebzeiten des verstorbenen Vaters gegeben waren, werden häufig durch eine Neuerschaffung der Person neutralisiert, und am Ende positiv oder negativ bewertet. In der Regel sind in der Darstellung der Vaterfiguren mehrere parallele Instanzen neben dem Familienvater präsent wie der Staat, Religion (en), die Ideologie, etc.; Das Schreibverfahren stellt selber in vielen Fällen einen Heilungsprozess dar, welcher das Verhältnis zum Vater, sowie dessen Fehler aus einer neuen Perspektiven beurteilen lässt. Damit die Identitätskrise ausgeglichen wird, gilt es die „Gefühlsseite mit Wissen und Bewusstsein in Einklang zu bringen“.<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> „Dunkle Schlüsselerlebnisse des Großvaters werden zum Teil des Familiengedächtnisses [...] Die Väter haben selber Väter und somit Vorgeschichten, die im Familiengedächtnis aufbewahrt sind. Die Söhne und Töchter müssen sich diese genealogischen Bezüge bewusst machen, um die Väter besser verstehen zu können und sich dadurch dem destruktiven Bann unverarbeiteter Traumata zu entziehen.“ siehe Assmann, 2010: S. 212.

<sup>152</sup> Ebd., S. 201.

In vielen Fällen wird die innerliche Konfliktsituation durch mehrere Anwendungen im Schreibprozess gelöst: es setzt ein Dialog ein, der zu Lebzeiten nicht geschaffen werden konnte. Der Vater wird häufig innerhalb des Konfliktprozesses in eine ideale Vater-Ikone transformiert, und in ein positives Licht gerückt. Mit der Trauerarbeit selbst wird ein psychologischer Prozess vorangetrieben, der die Last löst.<sup>153</sup>

Der Generationenkonflikt, welcher innerhalb der deutschen Väterbücher beschrieben wird, stellt den „archetypischen Kampf“ im Vater-Kind Verhältnis dar. Damit ist das Grundverhältnis von Vater und Kind gemeint, dass sich in diversen Ausprägungen ersichtlich macht.<sup>154</sup> In der Aufarbeitung der Vater-Tochter Beziehung ist dabei häufig der „Elektra-Komplex“<sup>155</sup> bemerkbar. Der Komplex bezeichnet die Sehnsucht nach der Nähe der nicht anerkannten Tochter zu ihrem Vater, dass jedoch durch die Konkurrentin der Mutter besetzt ist. Ein „Nichtverhältnis“<sup>156</sup> in der Beziehung ist dann gegeben wenn der Vater als „übermächtiges Familienoberhaupt“ von der Tochter gefürchtet wird, oder als marginalisierte Figur am Rande der Familie steht.<sup>157</sup> Die literarische Aufarbeitung mit dem Vater bewirkt dafür eine Neuerschaffung der Vaterfigur. Der Schreibprozess als Trauerarbeit bewirkt ein Bewusstsein davon, dass der Vater einen großen Teil der eigenen Identität ausmacht. Diese „Erkenntnis“ wird von den Erzählern der Väterbücher oft explizit erwähnt (siehe Kapitel 7.1.ff). Die Identität des Erzählers wird damit neu konstruiert, durch die Rekonstruktion des Vaters. Innerhalb dieses Prozesses pendelt der Ich-Erzähler zwischen Aneignungs- und Abgrenzungsversuchen, die eine „tief verunsicherte Wahrnehmung“ in der Suche nach seiner eigenen Identität ausmacht.<sup>158</sup> Assmann unterscheidet vier Dimensionen welche die Generationen voneinander trennt: Ideologie, Sozialisation, Schuld, und Erfahrung. Es seien drei Phasen, welche in der Entwicklung des Kindes in Beziehung

---

<sup>153</sup> Assmann, 2010: S. 205-207.

<sup>154</sup> Ebd., S. 208.

<sup>155</sup> Ebd.

<sup>156</sup> Ebd., S. 209.

<sup>157</sup> Ebd., S. 208-209.

<sup>158</sup> Ebd., S. 204.

zur Vaterfigur von Bedeutung sind, die sich in der Aufarbeitung in der Literatur widerspiegeln.<sup>159</sup>

### 1. hilfloses Kind-Ideal- und Wunschbild des Vaters

### 2. „Individuation“

### 3. Individuation „mit“<sup>160</sup>

## 6.1 Der Autor als Vaterfigur

In der Analyse mit der Vaterlosigkeit in der Literatur, wurde durch diverse transdisziplinäre Theorien, allen voran der Philosophie und Literaturtheorie, eine weitere Vaterfigur konstatiert. Der Autor als omnipotente Vaterfigur ist seit Roland Barthes ein Ausgangspunkt für viele Diskussionen und Interpretationen der Vatersuche. Der Geist des Autors wird dabei aus dem „Geist der Vatersuche“ konzipiert.<sup>161</sup> Die Suche des verstorbenen Vaters (oder der Mutter) bildet den Katalysator des Werkes, und wird zum „sinnstiftenden, transzendentalen Merkmal“.<sup>162</sup> „Die Lust am Text“ von Roland Barthes, beschreibt, dass die narrative Geschlossenheit die ödipale Lust<sup>163</sup> ist, die hinter jeder literarischen Erzählung steht und das [‘In Szene setzen des Vaters bedeutet’] (Roland Barthes, in: Christian Schmitt-Kilb, 2010: S. 232.). Barthes bespricht in seinen Werken *Tod des Autors* und *Lust am Text* die Vaterfigur des Autors.<sup>164</sup>

---

<sup>159</sup> Assmann, 2010: S. 198-201.

<sup>160</sup> Ebd., S. 199-200.

<sup>161</sup> Roland Barthes, *Der Tod des Autors* [1967], in Jannidis (Hg.), *Theorie der Autorschaft* (Anm. 4), S. 185- 193.

<sup>162</sup> „oder der Mutter.“ Schmitt-Kilb, 2010: S. 235-237.

<sup>163</sup> „Basis allen Erzählens ist der *ödipale Konflikt*, nicht die große *ödipale Frustration* [...]“ Ebd., S. 236.

<sup>164</sup> „Wenn Barthes die Lust am Text von der Sehnsucht nach narrativer Geschlossenheit spricht, diese als ödipale Lust kennzeichnet und von der Begierde des Lesers nach dem Autor und umgekehrt spricht, behauptet der abwesend-anwesende Autor-Vater selbst vor dem Hintergrund eines ausgeweiteten Textbegriffs noch bzw. wieder seinen Platz, besonders als Katalysator für das Erzählen selbst.“ Ebd., S. 236.

### 6.1.1 Quest

„Das Motiv der Suche“ (*Quest*<sup>165</sup>) fungiert als integratives Strukturelement von Geschichten und der Abwesenheit des (Familien-) Vaters. Die Erforschung des Vaters in diesem Prozess implementiert auch immer zugleich die Suche nach sich selbst, gleichzeitig zeigt sie die Verwirrung und das Unbehagen der Moderne auf.<sup>166</sup> „Der Schreibprozess wird zum Symbol der Reise und gerät in die Suche nach dem künstlerischen Selbstverständnis.“<sup>167</sup> Die Suche wird demnach zur Reise selbst, in welcher der autotherapeutische Selbstfindungsprozess die Erkenntnis über den Tod bewusst macht, sowie die Erlebnisse und Erinnerungen verarbeitet. „Der abwesende Vater fungiert als Fluchtpunkt“ für die fehlende Identifikation des Lesers mit dem Protagonisten, dass ein Merkmal in dem selbstreferentiellen, achronologischen Erzählen der Postmoderne bildet.<sup>168</sup> Häufig wird das *Quest*-Motiv mit der Vorstellung kombiniert, dass das Erzählen an sich in der Krise steckt, bzw. an einen Endpunkt angelangt ist. Zeitgenössische „*Quests*“ sind in einer Formel zu deuten: „Die Geschichte wird zum Paradigma und zur Metapher ihrer selbst.“<sup>169</sup> Die Atmosphäre von Leere, Melancholie, und Nostalgie lässt sie zu den Autoren ihrer eigenen *Quest* werden. „Die Selbstautorisierung der suchenden Söhne“<sup>170</sup> sind in theoretischer Hinsicht mit Roland Barthes Theorie im *Tod des Autors* zu vergleichen. Gleichzeitig durchläuft die literarische *Quest* durch ihre traditionelle Form die „narrative Geschlossenheit“ und „genealogische Sinnstiftung mit revolutionärem Gestus“, die Freiheiten ausruft, welche den Tod des Autors befördert haben. Als „Motor einer Reflexionsbewegung“ beschreibt Friedrich Wolfzettel die Vatersuche, welche den fiktionalen Diskurs im Allgemeinen hervorbringt.<sup>171</sup>

---

<sup>165</sup> „Die Abwesenheit des Vaters und die Suche (*Quest*) nach dieser flüchtigen Figur wird zum integralen Bestandteil postmodernen Erzählens werden [...] *Quest* - das gesuchte Objekt, das suchende Objekt und deren räumliche und zeitliche Distanz- werden in postmodernen Varianten verschiedenartig unterminiert.“ siehe Schmitt-Kilb, 2010: S. 233.

<sup>166</sup> Assmann, 2010: S. 198ff.

<sup>167</sup> Ihab Hassan, *Selves at Risk. Patterns of Quest in Contemporary American letters*, Madison 1990, S. 28. In: Schmitt-Kilb, 2010: 232-233.

<sup>168</sup> Ebd. S. 234.

<sup>169</sup> Ebd.

<sup>170</sup> Ebd.

<sup>171</sup> Ebd.

## 7 Die Vaterlosigkeit in südslawischer postmoderner Prosa

In der postmodernen Prosa des südslawischen Raumes ist in der Erscheinung der Vaterlosigkeit das Trauma eine häufige Begleiterscheinung.<sup>172</sup> In diesem Kontext ist dabei nicht selten die Ursache auf den jüngsten Jugoslawienkrieg am Balkan der 90er Jahre zurückzuführen. Die Nachkriegsliteratur besitzt ein Schema: die Verlusterfahrungen, und das daraus resultierende Trauma, und die „Wiederholung“ dieses Traumas in der Selbsttherapie.<sup>173</sup> Die Darstellung von der Absenz der Vaterfiguren richtet sich an mehrere Vaterinstanzen gleichzeitig: die Vaterfigur im Ex-jugoslawischen Präsidenten Josip Broz Tito, die vielen Familienväter die im Krieg gefallen sind, oder selbst zu Tätern wurden, und (autoritäre) Vaterrollen in den Familienstrukturen die verstorben sind. Die Thematisierung der politischen Vaterfiguren wie in Form des Staatspräsidenten ist meist parallel, wie bereits mehrfach erwähnt, mit anderen Vaterinstanzen präsent. Eine gemeinsame Tendenz welche in den südslawischen Romanen der Postmoderne auffällig erscheint, ist die Hervorhebung über den Verlust des Familienvaters. Ein weiterer Aspekt ist ein Konfliktverhältnis in der Vater-Sohn oder –Tochter Beziehung, die durch den Verlust des Vaters präsentiert wird. In jeder der Schuldzuweisungen liegt eine Distanz einer marginalisierten Vaterfigur vor.

In den Romanen die in den nächsten Kapiteln vorgestellt werden ist die autotherapeutische Selbsttherapie<sup>174</sup> in Verbindung mit der Aufarbeitung des Verlustes des Familienvaters im Vordergrund. Die Darstellungen der Vaterlosigkeit in den hier vorliegenden südslawischen Prosawerken folgen der Suche nach dem Vater die zur Suche nach der eigenen Identität wird. Nicht selten steht dabei die Frage einer ganzen kollektiven Gruppe im Raum, welche in einigen Werken hier aufgezeigt

---

<sup>172</sup> Roland Eckert: Individuelle und kollektive Traumata in der zweiten Generation, in: Vaterlosigkeit in vaterarmen Zeiten, Beiträge zu einem historischen und gesellschaftlichem Schlüsselthema (Hrsg. Barbara Stambolis) Beltz Juventa Verlag: Weinheim Basel, 2013: S. 34.

<sup>173</sup> “[...] that trauma does not arise ‘naturally’ and is ‘culturally’ conceived.” Alexander Jeffrey, Trauma: A Social Theory, Cambridge: Polity Press, 2012: S. 15.

<sup>174</sup> Fotis Jannidis (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart: 2003.

wird.<sup>175</sup> Damit überlappen sich nicht nur reale und abstrakte Vaterrollen, sondern auch politisch-ideologische Dimensionen oder Ideologien. Individuelle und kollektive Traumata sind in diesem Hinblick wichtige Aspekte welche direkt oder figurativ dargestellt werden, und mit der Vaterlosigkeit ein gemeinsames Motiv sind.

## 7.1 Miljenko Jergović – *Vater*

In dem autobiographischen Roman *Vater* begibt sich der Ich-Erzähler, auf die Suche nach seiner individuellen **Identität**, die er versucht durch den Vater *und* die folgenden Generationen auszumachen.<sup>176</sup> Dabei nimmt das erzählende Ich kontextabhängig personale Züge an. Die Erforschung und Konstatierung von Identitäten beschreibt der Ich-Erzähler durchwegs als bedeutendes Merkmal des Individuums, oder eines Kollektivs. Die Suche nach der Identität im Vater bildet für die Ich-Instanz einen essentiellen Bestandteil der eigenen Persönlichkeit: „Od tog pitanja (tko je otac) počinje naša cjeloživotna potraga za identitetima, porodična i društvena povijest, nekoliko zajedničkih i odvojenih nacionalnih historija prorešetanih ratovima [...]“<sup>177</sup> Der Roman (der dem Essay und Memoire nahe ist) ist im Stil einer fiktionalen Prosa geschrieben, wenngleich die Erzählungen keine fiktiven Inhalte besitzen. Die literarische Suche setzt mit dem Vaterverlust, der in der Realität eintritt, ein. Der Autor berichtet im Rahmen seiner Familienautotherapie<sup>178</sup> analog mit dem Ich-Erzähler.

---

<sup>175</sup> Ebd., S. 33., „Identity involves a cultural reference. Only if the patterned meanings of the collectivity are abruptly dislodged is traumatic status attributed to an event. It is the challenge to meaning that provides the sense of shock and fear, not the events themselves.“ Jeffrey, 2012: S. 15.

<sup>176</sup> Ein gängiges Motiv im literarischen Diskurs mit dem Vater ist die Suche nach der eigenen Identität, die durch die literarische Erzeugung einer *neuen* Vaterfigur die neue Identität des Erzählers konstruiert: „Die Identität des Erzählers wird neu konstruiert durch ein wiederzusammenbauen des Vaters“ siehe Assmann, 2010: S. 202.

<sup>177</sup> ‘Mit dieser Frage beginnt unsere lebenslange Suche nach den Identitäten, die Geschichte einzelner Familien oder Gesellschaften, einige gemeinsame und individuelle nationale Geschichten beeinflusst durch Kriege.’ Übers. der Verf., Miljenko Jergović, *Otac*, Rende: Beograd, 2010: S. 6-7.

<sup>178</sup> „Familienautotherapie – dem Schweigen ein Wort geben“. Die Distanz zum Vater wird in literarischer Hinsicht versucht durch die Analyse der Generationen in der Familie zu überwinden. Der fehlenden Kommunikation wird damit ein Wort gegeben. Assmann, 2010: S. 201.

### 7.1.1 Thematischer Überblick

Der Ich-Erzähler berichtet von Handlungssträngen einzelner Protagonisten des Familienzyklus, die sich in der Zeit des Ersten und Zweiten Weltkrieges bis zum Zerfall Jugoslawiens hin ereigneten. Raum und Zeit bilden hier nicht nur begleitende Motive des Romans, sondern identitätsstiftende Merkmale der jeweiligen Protagonisten. Geschichte und Figuren wirken reziprok aufeinander, wobei im Vordergrund der Darstellungen die politischen Überzeugungen einzelner Figuren stehen. Die „vererbte“ Schuld der Vorfahren wird durch den Ich-Erzähler an mehreren Stellen als Identitätsmerkmal angesehen, und wertend dargestellt. Die Identifizierung mit dem Vater wird daher umso problematischer dargestellt, da der Ich-Erzähler die Segmente seiner Identitätsmerkmale in den Generationen erforscht. Dazu gehören im Vordergrund die Familienmitglieder des Vaters: Großmutter Štefanija die nach ihrer politischen Orientierung der rechtsradikalen Partei USK angehört, wird vom Erzähler in seiner Identitätssuche kritisch hinterfragt, und letztendlich verurteilt: „Kao i mnogim drugima u njihovoj generaciji, NDH je bila porodična činjenica, a ne samo država.“<sup>179</sup> Das Trauma über die Zugehörigkeit zu einem moralisch fragwürdigen Kollektiv, und das übermittelte kulturelle Trauma in den Generationen sind wichtige Fragestellungen in der Identitätenbildung des Erzählers. Die Ich-Instanz geht dabei nicht nur von sich selbst aus, sondern generalisiert die Bildung einer Identität welche u.a. durch kulturelle und kollektive Werte geformt wird. Der Erzähler erwähnt an mehreren Stellen die identitätsstiftende Wirkung der „Wiederholung“ des kulturellen Traumas für eine kollektive Gruppe mittels Weitergabe dieser Wertvorstellungen.<sup>180</sup>

Zentrale Rollen in der Familienautotherapie stellen die Großmutter Štefanija und der Urgroßvater Marko dar. Diese Erweiterung in den Vaterfiguren, welche vom Vater auf die weiteren Generationen übergeht, ist ein gängiges Motiv im Prozess der

---

<sup>179</sup> 'Wie bei vielen Anderen meiner Generation war der USK (Unabhängiger Staat Kroatien, 1941-1945, Anm. d. Verf.) nicht nur ein Staat, sondern ein Merkmal der Familie.' Übers. d. Verf., Jergović, 2010: S. 22.

<sup>180</sup> „Trauma is not the result of a group experiencing pain. It is the result of this acute discomfort entering into the core of the collectivity's sense of its own identity. Collective actors' 'decide' to represent pain as a fundamental threat to their sense of who they are, where they came from, and where they want to go.“ Jeffrey, 2012: S. 15.



therapeutischen Selbstfindung.<sup>181</sup> Die Figuren tragen allesamt auf spezielle Art zu den Identitäten des Ich-Erzählers *und* des Vaters bei, um einerseits das Trauma der vererbten Schuld aus der politischen Vergangenheit der Familienmitglieder zu lösen, sowie den innerlichen Konflikt mit dem Vater zu beleuchten. „Ne, nije me ta poruka dojmila ili potresla u mojoj strateški odabranoj zagrebačkoj i općenitoj samoći, nego su te riječi bile nehotičan hommage mome ocu. To vječno suočavanje s identitetima.“<sup>182</sup> Das Zitat verdeutlicht die Konfrontation mit den Schichten seiner eigenen Identität, sowie die gesellschaftliche Stellung des Vaters, welche sich auf ihn selbst übertrug. Für die kommunistische Überzeugung des Vaters wird der Erzähler bis in die Gegenwart hin häufig diskriminiert. An dieser Stelle spricht der Erzähler die Bedeutung der identitätsstiftenden Merkmale an, welche über den physischen Tod hinaus wirken.

Der Vater wird durch eine intensive Auseinandersetzung Teil der eigenen Identität des Erzählers. Diese Phase meint eine intensive Analyse des Vaters, in welcher man sich auf die Suche nach gemeinsamen äußerlichen sowie innerlichen Eigenschaften begibt, diese bewusst macht, und nicht länger abwehrt.<sup>183</sup> In diesem Zusammenhang bildet die Nachforschung nach den identitätsstiftenden Merkmalen innerhalb seines familiären Umfeldes einen wichtigen Faktor für die Konstatierung der Vaterfigur. Die Beschreibung und Wertung der gemeinsamen Erlebnisse mit dem Vater, sowie die Schicksale der restlichen Familienmitglieder werden in einem wertenden und zugleich paradox- nüchternen Ton wiedergegeben. Im Mittelpunkt der Beschreibungen stehen die ungelösten Emotionen, die durch die unerwiderte Liebe und die unüberwindbare Distanz zu dem Vater, sowie zu der Großmutter präsentiert werden. Der Ich-Erzähler deutet am Beginn des Aneignungsprozesses die äußerlichen Ähnlichkeiten mit dem Vater an, um dann im Weiteren, Innere

---

<sup>181</sup> „Das Verhältnis des Vaters zu seinem Vater ist ebenfalls ein durchgängiges Motiv, und dort wo es vorkommt, verweist es auf innerfamiliäre Leidens-, Opfer-, und Schamgeschichten.“ Assmann, 2010: S. 211.

<sup>182</sup> „Nein, diese Nachricht hat mich nicht beeindruckt, oder bestürzt in meiner strategisch auserwählten allgemeinen zagreber Einsamkeit, sondern diese Worte waren eine hommage an meinen Vater. Diese ewige Konfrontation mit den Identitäten.“ Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 159.

<sup>183</sup> „Der Vater ist nicht mehr der ganz andere, sondern wird nach intensiver Auseinandersetzung als Teil der eigenen Identität erkannt und integriert. [...] Um noch einmal in therapeutischer Terminologie zu sprechen, lässt sich diese späte Perspektive als eine kritische „Individuation mit“ beschreiben.“ siehe Helm Stierlin, Individuation und Familie. Studie zur Theorie der therapeutischen Praxis, Frankfurt/M. 1989, in: Assmann, 2010: S. 207.

festzustellen: „Nismo bili bliski, iako su mi oduvijek govorili da sam isti on. [...] čim sam prohodao govorilo se da sličimo: glava, čelo, oči, izraz lica... [...] Bio sam isti otac.“<sup>184</sup>

### 7.1.2 Identitätensuche

„Nešto od te njihove jergovićevske ogorčenosti sam, čini mi se, naslijedio, pa je često uzalud pokušavam gušiti. To je ona ljudska sklonost, ispunjena olovnim samosažaljenjem, da se svaka stvar, svaki vedar i svijetao životni trenutak, zagorča uvjerenjem kako ti netko čini nepravdu, kako nisi nagrađen po svojim zaslugama i kako, sve u svemu, jasnijega i nesretnijeg od sebe okolo i ne vidiš. Tako se kvvari vlastiti život, zamara se i ojađuje bližnje. tako se ostaje sam, jer je s ogorčenima teško živjeti. To ja o sebi znam, i to je također moj identitet.“<sup>185</sup>

Die Verbindung der Großmutter, und des Urgroßvaters Marko mit dem Vater ist bedeutend da sie in einem wesentlichen Aspekt eine Gemeinsamkeit besitzen die hervorgehoben wird: sie besaßen eine verfehlte Vater (Mutter)-Kind Beziehung. Die Großmutter Štefanija gehörte der radikalen Ustaša-Bewegung an, der Großvater Marko verfiel der Spielsucht und führte die Familie in den Ruin, und der eigene Vater Dobrosav war selbst ein überzeugter Anhänger der Partisanen, und widmete später sein ganzes Leben der Medizin, die eine unüberwindbare Kluft in der Vater-Sohn Beziehung bildete. „Bliski su mi motivi svih likova u tom romanu: slaboga oca, tjeskobne maćehe koja ne može biti majka, sina koji je u mnogo čemu nalik ocu,

---

<sup>184</sup> 'Wir standen uns nicht nahe, auch wenn sie mir immer alle gesagt haben dass ich ident war wie er [...] aber sobald ich meine ersten Schritte gemacht hatte, meinte man dass wir uns ähnlich sahen: der Kopf, die Stirn, die Augen, die Gesichtsform [...] Ich war ganz nach dem Vater.' (äußerlich, Anm. der Verf.) Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 6-7.

<sup>185</sup> 'Wie mir scheint, habe ich etwas von der Jergović-Bitterkeit geerbt, deshalb versuche ich sie vergeblich zu unterdrücken. Das ist diese menschliche Neigung, angefüllt mit Selbstmitleid, sodass sich jede Sache, jeder frische Wind und jeder lichte Moment im Leben auflöst aus der Überzeugung heraus, dass dir jemand etwas Unrechtes antut, dass du nicht rechtmäßig belohnt wirst für deine Verdienste, und dass du in deinem Umfeld keinen Ärmeren oder Unglücklicheren von dir selbst siehst. Auf diese Weise zerstört man das eigene Leben und erbittert die nächsten Angehörigen. Auf diese Weise bleibt man alleine, weil man mit Erbitterten schwer lebt. Das weiß ich über mich, und dass ist ebenfalls ein Teil meiner Identität.' Übers. der Verf., Ebd., S. 14.

katkad skoro njegovo zrcalo...“<sup>186</sup> In ironisierender Weise versucht der Erzähler in einem Gegenspiel von paradoxen Vergleichen und Abwertungen den Vater in seiner eigenen Gefühlswelt zu akzeptieren, um „das Bewusstsein mit dem Wissen in Einklang“<sup>187</sup> zu bringen:

„Naslijedio sam sve njegove nezdrave sklonosti, karakterne mane i slabosti, neke socijalne talente, jedino za što sam ostao uskraćen, a čega je u njemu bilo obilato, jest talent za matematiku. Da mi ga je namro i u genima zaviještao, ne bih ovo pisao niti bih se bavio *svojim identitetima* (Anm. d. Verf.) [...] A kako sam isti on, kriveći njega, krivio sam sebe.“<sup>188</sup>

Die Vatersuche stellt einen ambivalenten Prozess dar, welche eingehend die Vaterfiguren analysiert: den Familieinvater Dobrosav, die Großmutter Štefanija, und den Urgroßvater Marko. Als kritische Vaterfigur wird die Mutter des Vaters, die Großmutter Štefanija hinterfragt. Dabei ist eine indirekte Schuldzuweisung ersichtlich, die der Erzähler teilweise auf sich selbst überträgt:

„Pa iako se zlo, ili sklonost zlu, ne prenosi genima – premda ja, recimo, jesam naslijedio neprestanu ogorčenost svoje babe Štefanije – postoji veza, živa i krvava, između nas dvoje. Kao što sam naslijedio progeniju donje čeljusti [...] tako sam naslijedio i nešto što je, barem posredno, u dalekoj intenciji, fiziološkome poremećaju ili mentalnoj zadatosti, djelovalo na moju babu Štefaniju da se raduje rušenju jevrjeskoga hrama. [...] Misleći o njoj, vazda sam mislio o sebi. Ona je u negativnom smislu, utjecala na oblik i vrstu moje društvene i klasne svijesti, na nelagodu koju uvijek osjećam kada se nalazim

---

<sup>186</sup> 'Mir sind die Motive dieser Figuren im Roman alle ähnlich: der schwache Vater, die beklommene Stiefmutter, die keine Mutter sein kann, der Sohn der in vielen Aspekten dem Vater ähnlich ist, manchmal sogar sein Ebenbild.' Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 93.

<sup>187</sup> siehe Helm Stierlin, Individuation und Familie. Studie zur Theorie der therapeutischen Praxis, Frankfurt/M. 1989, in: Assmann, 2010: S. 207.

<sup>188</sup> 'Ich habe alle seine unnatürlichen Affinitäten geerbt, sowie seine charakterlichen Mängel und Schwächen, einige soziale Talente, das einzige dass mir vorenthalten wurde war ein Talent in Mathematik, welches er in hohem Maße besaß. Hätte er mir das in den Genen vererbt, würde ich diesen Text nicht verfassen, und ich würde mich nicht mit *meinen Identitäten* (Anm. der Verf.) auseinandersetzen [...] Wenn ich ihn beschuldige, beschuldige ich mich selber, da ich ident mit ihm bin.' Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 8.

u boljem društvu [...] To, kao i moje rano interesovanje za iščitavanje svega što ima veze s NDH, zasluga je moje babe Štefanije.“<sup>189</sup>

Die Vaterinstanz überträgt sich auf die Großmutter in doppelter Hinsicht: Sie stellt das stärkere Geschlecht dar, dass Disziplin und Gehorsamkeit in Form einer despotischen Vaterfigur von ihrem Sohn Dobrosav anfordert, und für den Ich-Erzähler eine unüberwindbare Distanz darstellt. Sie tritt innerhalb des Familienzyklus als einzig entschiedene autoritäre Person auf, obwohl sie sich bewusst als Tante ausgibt:

„Iako sam bio isti otac, isti njezin Dobro, bila je sigurna, i govorilo je to okolo, da nisam njegov sin. Htjela je da mama i nona to čuju, pa je rekla dođi *teti* [...] Nije joj preostalo ništa drugo, nego da, koliko je to bilo u njezinoj ograničenoj ljudskoj moći, kažnjava one koji su za sve to bili krivi, jer su imali namjeru da nastave živjeti. Ja sam, iz perspektive babe Štefanije, bio grijeh komunizma prema njoj osobno i prema Gospodinu našem Isusu Kristu.“<sup>190</sup>

Für die Aktivistin der Ustaša-Bewegung in der Mitte des 20. Jahrhunderts, war ihr Sohn Dobrosav, der Vater des Erzählers ihr einziges 'Gut' und 'Wohl' kroat. „Dobro“ (bewusst in Großbuchstaben wiedergegeben, um die Bedeutung zu verstärken). Der Vergleich des Ich-Erzählers mit diesem Attribut zeigt die Identitätskonformität mit dem Vater, und die Ironie in der Beziehung zu seiner Großmutter. Die Ursache für die Ablehnung Štefanijas gegenüber dem Ich-Erzähler lag in ihren radikalen politischen und religiösen (katholischen) Überzeugungen, durch welche der Sohn einer kommunistischen Frau (seiner Mutter) nicht akzeptiert wurde. An dieser Stelle

---

<sup>189</sup> 'Wenn man auch das Böse, oder die Neigung zum Bösen nicht durch Gene erbt – auch wenn ich, man kann sagen, die fortwährende Bitterkeit meiner Großmutter Štefanija geerbt habe – existiert eine Verbindung, lebendig und blutig, zwischen uns beiden [...] Wenn ich über *sie* (Anm. der Verf.) nachdachte, dachte ich damit gleichzeitig auch immer über mich selbst nach. Sie hat in negativer Hinsicht die Form und Art meines sozialen – und Klassenbewusstseins beeinflusst, auf das Unbehagen wenn ich in besserer Gesellschaft war [...] Das, und mein frühes Interesse am eifrigen studieren von allem das in Verbindung mit dem USK steht, ist der Verdienst meiner Großmutter Štefanija.' Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 17-18.

<sup>190</sup> 'Obgleich ich wie der Vater war, also auch ihr „Wohl“, war sie sich sicher, und das hat sie auch überall ausgeplaudert, dass ich nicht sein Sohn bin. Sie wollte, dass das Mama und Oma hören, deshalb sagte sie „Komm zur Tante“ [...] Es ist ihr nichts anderes übrig geblieben, soweit ihr das möglich war in ihrer beschränkten menschlichen Macht, dass sie die bestraft, die beschlossen haben weiter zu leben [...] Ich war aus der Perspektive der Großmutter Štefanija für sie und unseren Herrn Jesus Christus eine Sünde des Kommunismus.' Übers. der Verf., Ebd., S. 31.

kommt eine zweite Komponente hervor, welche eine weitere Vaterfigur eröffnet, und für den Erzähler bloß die Relevanz einer Ironie bedeutet: der Gotteshater, und sein Sohn Jesus Christus. Für Štefanija war das Patriarchat, nämlich der Unabhängige Staat Kroatiens - als weitgefasster Begriff - der Landesvater, der Gotteshater Jesus Christus, sowie die Kirche ein heiliges unantastbares System von sinnstiftendem Lebensinhalt. Der Gotteshater und/oder Jesus Christus, die eine Vaterfigur für die Besagte darstellten, sowie die Institution der Kirche werden von der Ich-Instanz in vielen Passagen kritisch hinterfragt und ironisiert. Aus dieser logischen Schlussfolgerung heraus wird die Protagonistin Štefanija stets als zynische Figur dargestellt, die sich von einer extremen Ideologie in die Nächste stürzt: von einem strenggläubigen Katholizismus in die rechtsradikale Ustaša-Bewegung. Die Ideologie ihres Glaubens ließ auch keine Milde für den eigenen Sohn Dobrosav zu, der sich der konträren politischen Formierung der Partisanen anschließt.<sup>191</sup> Trotz seiner weitgehend politischen Überzeugung zum Kommunismus, übertrugen sich die katholischen Dogmen auf den Vater, und teilweise traumatisch auf den Ich-Erzähler. Im Kontext in welchem sich die Verbindung von den Vaterfiguren auf die Ich-Instanz erschließen lässt, ist zu erkennen, dass im besonderen Maße die Großmutter mit einer weiteren persönlichen Schuldzuweisung behaftet wird: die Vernachlässigung des Vaters Dobrosavs wird gerechtfertigt durch die katholischen Dogmen die selber eine gefürchtete und verachtete Vaterinstanz für den Erzähler bedeuten:

„Jeza me hvata pred kičastim kipima Majke Božje po katoličkim crkvama zemlje u kojoj živim. Taj skrušeni pogled, što seže [...] tako podsjeća na ženu koja mi je od onomad milo rekla: dođi teti! [...] Nije se uspijevao otrgnuti i zato što je iza babe Štefanije stajala jača ideja. Stajao je metafizički autoritet, čitav jedan nebeski centralni komitet [...] Dragi Bog i Majka Božija, i njezin snuždeni i pravedni sin Isus, Crkva i sva crkvena vjerovanja, dogme [...]“<sup>192</sup>

---

<sup>191</sup> 'Großmutter Štefanija hat ihn fast nicht ins Haus gelassen, weil er mit den Partisanen weggegangen ist, um Kroaten zu ermorden. Er lag im Bett, und redete irres Zeug, und sie sagte ihm er soll doch zum Teufel gehen. Wie in der Volksepik – ein unnützes Detail in der Literatur und unglaublich im Leben selbst – sie wollte ihm nicht das Glas Wasser reichen, und er war aber ständig durstig.' Übers. d. Verf., Jergović, 2010: S. 21.

<sup>192</sup> 'Ich bekomme Gänsehaut vor den kitschigen Marienstatuen in den katholischen Kirchen meines Landes, in welchem ich lebe. Dieser demutsvolle Blick, der hinreicht [...] erinnert mich so stark an die Frau die mir liebevoll

Der Vater wird in seinen Charakterzügen als ruhig, und schwach beschrieben, dem es an Durchsetzungskraft und Willen mangelt, sowie am Interesse einer Ausführung der Vaterrolle. „Bio je slab, toliko slab da ga nikada nisam ni doživio kao oca, ili je u mome unutrašnjem svijetu figura oca različita i neusporediva s ocem i očevima kakve sam gledao oko sebe.“<sup>193</sup> Ein weiteres identitätsstiftendes Merkmal für das Familienportrait des Ich-Erzählers findet sich im Urgroßvater Marko Jergović wieder, Štefanijas Vater. Seine Figur nimmt wiederholt in der Familienreihe der rücksichtslosen Väter eine Position ein, da er die Familie durch Spielsucht in den finanziellen Ruin trieb. Damit werden nicht nur die Schicksale mit der vaterlosen Absenz der einzelnen Figuren dargestellt, sondern besonders die daraus resultierenden Konsequenzen für die Perspektive der Ich-Instanz in diesem Kontext.

„Možda umišljam, ali mi se čini da je moju babu Štefaniju upravo to saznanje doživotno proznilo, te da je kockarska sklonost pradjeda Marka, skupa s tim nesretnim dobitkom na lutriji, bila važna u životnome formiranju moga oca, te da je odredila njegovu, *a dijelom i moju sudbinu* (Anm. d. Verf.).“<sup>194</sup>

Der Generationenkonflikt sowie die autotherapeutische Suche finden hier nicht nur in Verbindung mit dem Familienvater statt, sondern in einem mindestens so wichtigen Familienmitglied der die eigene Identität ausmacht und beeinflusst. Durch die genaue Analyse mit dem politischen Hintergrund Štefanijas in erneuter Überlappung mit dessen Vater, ist in diesem Prozess ein innerlicher Versuch des Erzählers sich diese Tatsachen bewusst zu machen. Die Mauer, welche in der Beziehung zu Štefanija vorherrscht, und primär durch mangelnde Akzeptanz und Kenntnis des Enkels resultiert, wiederholt sich im Vater-Sohn-Verhältnis. Der Ich-Erzähler beschreibt

---

gesagt hat: komm zur Tante! [...] Er schaffte es sich nicht loszureißen, eben deshalb weil auch hinter der Großmutter Štefanija eine starke Idee stand. Es stand eine metaphysische Autorität, ein ganzes himmlisches Zentralkomitee [...] Der liebe Herrgott und die Mutter Maria, und ihr betrübter und gerechter Sohn Jesus Christus und der ganze kirchliche Glaube, Dogmen [...] Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 35.

<sup>193</sup> 'Er war schwach, so schwach dass ich ihn niemals als Vater angesehen habe, entweder ist in meiner inneren Welt die Figur des Vaters anders und nicht zu vergleichen mit dem Vater und den Vätern aus meinem Umfeld, oder ich kenne sie aus Filmen und der Literatur.' Übers. der Verf., Ebd.

<sup>194</sup> 'Womöglich bilde ich mir das auch nur ein, aber mir kommt vor als hätte eben diese Erkenntnis meine Großmutter Štefanija bis an ihr Lebensende vergiftet, sowie die Spielsucht meines Urgroßvaters Markos, zusammen mit den unglücklichen Gewinn bei der Lotterie eine wichtige Bedeutung hatte in der Entwicklung meines Vaters, und dass sie damit sein, und *teilweise mein Schicksal* bestimmt hat.' Übers. der Verf., Ebd., S. 13.

diese Wiederholung in der Ahnenlinie wie eine „vererbte“ Eigenschaft der Familie, bzw. durch die Geschichte eingeführte Reaktion auf die gegebenen Verhältnisse.

„Bio je daleko od mene i nije znao ni kako bi me volio. Pa ga je onda i zbog toga mučila savijest [...] Da li ja to upravo kažem da me otac nije volio? Nisam razmišljao o tome, tok ovoga popodnevnog nedjeljnog *eseja* (Anm. d. Verf.) naveo me je i na to, ali mi se čini da me zapravo nije volio. Bio sam njegov strah od grijeha.“<sup>195</sup>

Hier wird darauf aufmerksam gemacht, dass der Vater den Sohn als eine Sünde ansieht. Geprägt von den Werten der Großmutter Štefanija, versucht der Vater durch seine intensive ärztliche Tätigkeit diese „Sünde“ einzubüßen. Ein weiterer Aspekt der die Beziehung zum Familienvater Dobrosav ausmacht ist das Trauma durch die Scheidung der Eltern. Dies wird als weiteres identitätsstiftendes Merkmal vom Erzähler vermerkt. Die Vaterlosigkeit ist damit in zweifacher Hinsicht erkennbar: symbolisch im Kindesalter, und real nach dem physischen Tod. Nach der Scheidung war der Vater physisch präsent, entzog sich jedoch der pädagogischen Erziehung und Pflege. In der Kindheit ist damit eine ausgeprägte Absenz erkennbar durch eine marginalisierte Position des Vaters, dessen Zuwendung „aus der Notwendigkeit“ heraus bestimmt ist. Die zweite Verlusterfahrung ist die reale physische Abwesenheit die durch den Tod des Vaters eingetroffen ist.<sup>196</sup> „Otac i majka rastavili su se malo nakon moga rođenja. [...] Tako je izgledao *drugi moj važan identitet* (Anm. d. Verf.): dijete rastavljenih roditelja.“<sup>197</sup> Demzufolge, bildet die unüberwindbare Distanz in der Kommunikation ein wichtiges Leitthema im Roman. Der Vater übernimmt nach der Scheidung nur mehr formal die Verpflichtungen für die Vaterschaft, wie die persönliche Auszahlung der monatlichen Alimente. Dabei entsteht ein

---

<sup>195</sup> 'Er war mir sehr fern, und er wusste nicht wie er mich lieben soll. Deshalb plagte ihn auch das schlechte Gewissen. [...] Behaupte ich gerade, dass mich mein Vater nicht geliebt hat? Ich habe noch nicht darüber nachgedacht, obwohl dieser *Essay* den ich diesen Nachmittag geschrieben habe auch auf diesen Gedanken gebracht hat, aber ich habe das Gefühl dass er mich wirklich nicht geliebt hat. Ich war seine Angst vor der Sünde.' Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 94-95.

<sup>196</sup> 'Der Vater tritt als „übermächtiges Familienoberhaupt“ auf, oder als „marginalisierende Person an der das Familienleben vorbeigeht“ Vgl. dazu: Assmann, 2010: S. 209.

<sup>197</sup> 'Mein Vater und meine Mutter haben sich kurz nach meiner Geburt getrennt [...] so hat mein *zweite wichtige Identität* ausgesehen: ein Kind geschiedener Eltern.' Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 9.

Gefühlskonflikt, die durch die Ich-Instanz dargestellt wird als Ambivalenz von „Abneigung, Unverständnis, Fremdheit und die Sehnsucht nach der Nähe des Vaters“.<sup>198</sup> Diese reflektieren sich besonders in der melancholisch-nostalgischen Erzählweise des Erzählers wieder in welcher die physische Nähe abstoßend, wie anziehend zugleich ist. Diese Kluft der Unnahbarkeit wird verstärkt durch die Berufsausübung des Vaters und seine angesehene gesellschaftliche Stellung, welche der Erzähler als unerreichbaren Zustand schildert.

„Zapravo, s ocem nikada nisam razgovarao o njegovome životu. Sve što znam ispričali su mi drugi. On se na svako pitanje smješкао, grlio me dok mi ne popucaju rebra, šakom mi stiskao nadlakticu. [...] Tu je svoju srdačnu snagu otac koristio protiv svih mojih pitanja koja bi se ticala njegovog života.“<sup>199</sup>

Als zunehmend problematische Erinnerung verbindet der Ich-Erzähler die Verlängerung des „Vater-Egos<sup>200</sup>“: Dobrosav war ein angesehener Spezialist für Leukämie-Erkrankungen in Sarajewo. Der Erzähler schildert realitätsgetreu Ereignisse durch welche der Vater versucht seine Berufsausführung auf ihn zu übertragen. Die Ausflüge zu den Kranken im Umkreis von Sarajewo-Zentrum und Umgebung, bilden eine ähnliche angstgefüllte Erfahrung, für welche in einer literarischen Selbsttherapeutik eine Lösung gesucht wird.<sup>201</sup> Der Vater drängte dem Sohn so seine Professur auf, und versuchte sein eigenes *Ego* am Leben zu erhalten bzw. zu verlängern.

„Bio je veseo – moraš nešto da vidiš! – rekao je – već si dovoljno odrastao za to – rekao je, i odveo me u nekakav podrum, gdje je bio bazen u kojemu su plivali mrtvi ljudi i dijelovi ljudskih tijela [...] Moj nemoćni i slabi otac, stara, nesolidna hulja, koja me se u važnim trenucima toliko puta odrekla, ili me zatajila, u svojim se predavanjima o leukemiji pretvarao u titansku figuru, u

---

<sup>198</sup> Assmann, 2010: S. 198ff.

<sup>199</sup> 'Um genau zu sein, habe ich mit meinem Vater nie über sein Leben gesprochen. Alles was ich über ihn weiß, weiß ich von anderen. Er lächelte auf jede meiner Fragen, umarmte mich fest bis mir nicht die Rippen knacksten, und mit der Faust drückte er mir meinen Oberarm fest [...] Diese herzliche Kraft hat mein Vater gegen jede Art von Fragen eingesetzt, die sein Leben betrafen.' Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 19.

<sup>200</sup> Assmann, 2010: S.

<sup>201</sup> Jergović, 2010: S. 41.



hladnokrvnog i požrtvovanog gorostasa socijalizma, koji je sabranošću i okretnošću pobjeđivao snage entropije.“<sup>202</sup>

### 7.1.3 Fazit

Der Erzähler schließt seine Auseinandersetzung mit der Beerdigung des Vaters in Sarajewo, zu der er nicht erscheint. Damit wird auch literarisch gesehen der auotherapeutische Prozess geschlossen. Für die Figur des Vaters wurde versucht mittels der Trauerarbeit eine neue Definierung zu finden, die sich mit der Beerdigung symbolisch schließt. Sarajewo ist durch das individuelle Trauma im Krieg, und der Frage der ethnischen Zugehörigkeit (dass im Zusammenhang mit der Identität ein komplexes Thema darstellt) keine Option mehr für den Erzähler. Hier ist eine vielschichtige Identität verloren gegangen, die bereits zum Verfall verurteilt war: Die Flucht nach Zagreb auf Grund des Krieges, und die endgültige physische und mentale Trennung von Sarajewo. Die Hauptstadt Bosnien und Herzegowinas stellt zweifelsohne einen beträchtlichen Teil der Identität des Erzählers dar, in welcher der Vater und auch seine infantile Phase ein komplementärer Teil davon ist. Nun sind durch den Verlust des Vaters mehrere Schichten seiner Identität endgültig unsichtbar geworden: die Heimat, und seine Wurzeln. „Otac je umro i s time smo gotovi. Na sprovod nisam išao. [...] Mene u Sarajevu više nema, i važno mi je da tako i bude.“<sup>203</sup> Der Wahrnehmungsprozess der in diesem Prosawerk stattfindet, ist eine Eintragung zur Selbstfindung, in welchem der Vater und die Familienmitglieder literarisch neu definiert werden. In einer Gefühlsambivalenz von dem Wunsch nach Annäherung und Abstoßung stellen die Vaterfiguren, insbesondere der Familienvater, die Idole, sowie die verachteten Rollen des eigenen Ichs dar. Die verunsicherte Wahrnehmung ist demzufolge eine Konsequenz, weil der Vater ein Teil der eigenen Identität ist.

---

<sup>202</sup> 'Er war sehr fröhlich – Du musst etwas sehen! – sagte er – du bist schon alt genug dafür – sagte er, und brachte mich in irgendeinen Keller, in welchem in einem Becken Leichen und Teile von menschlichen Körpern schwammen [...] Mein schwacher und machtloser Vater, der alte unsolide Schuft, der mich in den wichtigsten Momenten verleugnet hat, oder geheim hielt, hat sich in seinen Vorträgen von Leukämie in eine titanische Figur verwandelt, in einen kaltherzigen und aufopfernden Gigant des Sozialismus, der mit seiner Gefasstheit und Gewandtheit die Macht der Entropie bewältigte.' Übers. der Verf., Jergović, 2010: S. 41.

<sup>203</sup> 'Mein Vater ist gestorben, und damit sind wir fertig. Zum Begräbnis bin ich nicht gegangen. [...] Mich gibt es nicht mehr in Sarajewo, und es ist mir wichtig, dass das auch so bleibt.' Übers. der Verf., Ebd., S. 157.

## 7.2 David Albahari – *Cink*

Das Prosawerk *Cink* gehört zu den erfolgreichsten postmodernen Romanen des südslawischen Raumes. Der Verlust des Vaters und der Schreibprozess bilden die Hauptthematik der Prosaerzählung.<sup>204</sup> Das Motiv des Todes in Verbindung mit den Eltern ist in Albaharis Werken ein gängiges sujet (*Mamac, Snežni čovek, Cink*).<sup>205</sup> Der Ich-Erzähler, der sich mit existenzialistischen und philosophischen Fragen quält, beschreibt fortwährend seine Krise der Inspiration und Kraft zum Schreiben, die seit dem Tod seines Vaters eingetroffen ist. Die Erzählung konzentriert sich im Wesentlichen auf die Perzeption des Vaterverlustes, und den Leidensweg bis zu dem Tod des Vaters, wobei mehrere Nebenerzählungen präsent sind. Dies lässt sich besonders an der Nebenhandlung erkennen, die in kursiver Schrift gehalten wird. Dabei erlangt der Ich-Erzähler auktoriale Züge, und beschreibt analog zum Inhalt der Haupthandlung eine Idealsituation, die den Konflikt mit dem Vater figurativ lösen soll. In den weiteren Nebenerzählungen verfolgt der Ich-Erzähler seinen individuellen Lebensrhythmus und pendelt je nach Bedarf von seiner Wahlheimat Amerika, zu seiner damaligen Heimat Ex-Jugoslawien, sowie nach Israel. Der Erzähler schildert in seinem autotherapeutischen Prozess nicht nur die Trauer und Leere nach dem Tod des Vaters, sondern das Problem der Heimatlosigkeit, welche nach der Emigration in Amerika eingetroffen ist: „Da li da pišem o ljubavi? Ne, ovo je priča o usamljenosti [...] U Americi sam bio usamljen [...] Moja usamljenost je jačala [...] U Njujorku, na primer, pomislio sam da bih mogao da umrem od tuge.“<sup>206</sup>

Die Krise im Schreibprozess selbst ist mit dem Verlust des Vaters zu verbinden, und wird zum begleitenden Motiv der Erzählung:

1. „Između priče i mene preprečila se sumnja; između života i mene ležao je moj otac. [...] prvo je umro moj otac, potom sam otputovao. U

---

<sup>204</sup> „*Cink* je potresan roman o smrti oca, i o pokušaju da se napiše roman.“ [‘*Cink* ist ein erschütternder Roman über den Tod des Vaters, und dem Versuch einen Roman zu schreiben.] Übers. d. Verf., Nikola Petaković, Nepouzdan čitalac, Sabrana dela Davida Albaharija, Čarobna knjiga: Beograd, 2015, S. 8.

<sup>205</sup> Katarina Bugačić, Motiv smrti u romanima Davida Albaharija, Zlatna Greda: S. 146.

<sup>206</sup> ‘Soll ich über die Liebe schreiben?’ Nein, dies ist eine Erzählung über die Einsamkeit. [...] In Amerika war ich einsam [...] meine Einsamkeit wuchs [...] In New York, zum Beispiel, dachte ich, ich könnte vor Traurigkeit sterben. (Übers. d. Verf.) David Albahari, *Cink*, Dereta: Beograd, 1995: S. 25.

međuvremenu sam poželeo da napišem ovu, odnosno „ovu“ knjigu, i to je ono što remeti hronologiju [...] Tada je već trebalo da pomislim da otac ima bar neke veze sa sumnjom, ali sam puštao da me guši vlastita ljubav [...] umesto svetlosti koja se kruni ili rasipa – u nju je hrupio moj otac.<sup>207</sup>

2. „Sve sam učinio da od sebe sakrijem svoju nemoć da pišem: televizor je upaljen, radio [...] Zašto sam toliko uporan? Zašto toliko verujem u svetlost.“<sup>208</sup>
3. „Drugim rečima započeo sam jednu priču, onda se između mene i nje preprečio moj otac, bolje rečeno: njegova smrt i onda je sve postalo i suviše zamršeno. Priču sam osećao kao nešto što mi pripada, oca kao nešto što sam izgubio, smrt kao nešto što sam dobio.“<sup>209</sup>

Das Licht besitzt in *diesem* Zusammenhang die symbolische Bedeutung für Inspiration, den lichten Weg der zu einer gelungenen Erzählung führt. Sowohl in der Haupt- als auch in der Nebenhandlung wiederholt sich in realen oder symbolischen Darstellungen das Licht, und bildet damit ein verbindendes Merkmal der Handlungsstränge. Situationsabhängig wird es als positive Komponente oder Störfaktor der Erzählung dargestellt. Als essentieller Ausgangspunkt wirkt das Licht für existentialistische und philosophische Fragestellungen. Im Handlungsstrang der Nebenerzählung, die unabhängig von der Hauptidee funktioniert, wechseln Vater und Sohn die Rollen: Der Vater tritt in Form eines vier (oder fünf) jährigen Mädchens auf, der Sohn wird selbst zur Vaterfigur. Die Gedanken zu der Nebenhandlung arbeitet der Erzähler in die Haupthandlung ein:

---

<sup>207</sup> 'Zwischen mir und meiner Geschichte lag Zweifel. Zwischen mir und meinem Leben lag mein Vater. als erstes starb mein Vater, danach bin ich weggefahren. In der Zwischenzeit wollte ich dieses, eigentlich „dieses“ Buch schreiben, und das ist genau der Punkt der die Chronologie durcheinander bringt [...] Ich hätte damals schon erkennen sollen, dass mein Vater verantwortlich für meine Zweifel ist, aber ich habe zugelassen dass mich meine Selbstverliebtheit erdrückt. [...] Dann hat sich die Erzählung begonnen zu öffnen, und plötzlich – anstatt des Lichts, das sich ausbreitet und erhellt, erschien da mein Vater.' Übers. der Verf., Albahari, 1995: S. 17.

<sup>208</sup> 'Ich habe alles getan um meine Kraftlosigkeit zum Schreiben zu verstecken: der Fernseher ist aufgedreht [...] Warum bin ich so hartnäckig? Warum glaube ich so sehr an das *Licht*?' Übers. d. Verf. Ebd., S. 34.

<sup>209</sup> 'Mit anderen Worten, ich habe mit einer Erzählung angefangen, dann hat sich zwischen ihr und mir mein Vater gestellt, besser gesagt: sein Tod, und dann ist alles immer verwobener geworden. Die Erzählung habe ich empfunden als etwas das mir gehört, den Vater als etwas, dass ich verloren habe, und den Tod als etwas das ich bekommen habe.' Übers. d. Verf. Ebd., S. 37.

## Haupthandlung:

„Zašto sam uopšte odlučio da *dete* iz čovekovog naručja pretvorim u *devoјčicu*? *Kako* sam se odlučio? [...] Pomislio sam na oca, a glas mi je rekao: Kako možeš da opisuješ nečiju kćerku kada jedino možeš da pišeš o sinu? [...] Zar ne bih mogao da pišem o nečijoj izmišljenoj kćerki a da, uistinu, govorim o svom stvarnom ocu?“<sup>210</sup>

Einzelne Passagen kennzeichnen die Nebenhandlung in kursiver Schrift, die von der „üblichen“ Chronologie der Erlebnisse und Schilderungen abweichen. Betrachtet man die einzelnen heterogenen Passagen miteinander, so lässt sich erkennen, dass diese Darstellung das erwünschte Verhältnis zum Vater selbst darstellen soll. Die Konfliktsituation nach dem Tod des Vaters bedeutet damit eine zweifache Rekonstruktion des Vaters in literarischer Hinsicht, welche sich durch die Dialoge der Protagonisten der Nebenhandlung herauskristallisieren. Der Vater wird durch die persönlichen Erinnerungen in der Haupthandlung literarisch vernichtet und neu erschaffen, und in der fiktiven Nebenhandlung rekonstruiert. Diese neue Einverleibung in das Bewusstsein des Erzählers, bedeutet dass der Vater ein Bestandteil seiner selbst geworden ist. In der fiktiven Nebenhandlung ist in der Rekonstruktion und dem Rollenaustausch der realen Protagonisten ein gewünschter Idealzustand zu betrachten: Die Umgangsformen in der Vater-Kind-Beziehung sind positiv und innig dargestellt, und lösen die Konfliktsituation aus den realen Erinnerungen der Haupthandlung auf. Der Ich-Erzähler wird in der fiktiven Schilderung zum personalen Erzähler und leitet als solcher den ersten Absatz des Romans ein, in welchem der depersonalisierte Vater ein Mädchen in den Armen aus einer Stadt trägt. Der Schwerpunkt in dieser Wunsch- oder Idealprojektion liegt in den Eigenschaften des Kleinkindes: sanft, zärtlich, anschniegamsam, unmündig und gleichzeitig Entschlossenheit, Abhängigkeit, Dominanz, Weisheit – all jene

---

<sup>210</sup> 'Warum habe ich mich überhaupt dafür entschieden, dass ich das *Kind* in den Armen des Vaters in ein *Mädchen* umwandle? *Wie* habe ich mich dafür entschieden? [...] Ich dachte an den Vater, und meine Stimme ertönte: Wie kannst du von irgendeiner Tochter schreiben, wenn du eigentlich nur über den Sohn berichten kannst? [...] Könnte ich nicht über eine erfundene Tochter schreiben, und eigentlich, über meinen realen Vater berichten?' Übers. der Verf., Albahari, 1995: S. 10, 24, 25.

Eigenschaften welche er seinem Vater nachträglich zuschreiben würde. Der Vater wird in diesem Sinne neu konstruiert, und ein Dialog geschaffen, der zu Lebzeiten nicht mehr hergestellt werden konnte.<sup>211</sup> Die Konnotation des Vaters, dass in ein junges und abhängiges Mädchen mündet, lässt ebenfalls die Vermutung zu, dass durch den Leidensweg des Vaters in der Realität, die Rollen in der Vater-Sohn Beziehung vertauscht wurden. Der Sohn musste so die Position der Vaterfigur einnehmen, und Sorge um den Vater tragen.

„Ova knjiga je trebalo ovako da počne“:<sup>212</sup>

**Nebenhandlung:** „U ovoj sobi ima previše svetla, kaže čovek, saginje se, uzima dete, to je devojčica koja nema više od četiri ili pet godina, i polazi laganim hodom, premda će ubrzati kada iziđe iz grada.“<sup>213</sup>

„Nikad nisam želela da te povredim, kaže devojka. [...] Dugo ga posmatra, ali lice se ne menja.“<sup>214</sup>

**Haupthandlung:** „Mogao sam da nastavim da maštam o svetlosti, ali znao sam da je to jedno od priča koje se mogu ispričati samo ako se o njima ne priča. Priče obično nastaju dodavanjem, ali priče kao što je ta nastaju oduzimanjem. One govore svojim odsustvom, onim što nikada neće biti.“<sup>215</sup>

Die Dialoge der Nebenhandlung geben keine Einsicht über den Kontext der Erzählung, und wirken mehr wie ein unterbrochener Dialog. Sie beschränken sich auf die Umgangsformen, und der Beschreibungen der zwei Protagonisten. Die Thematisierung selbst verweist auf einen Versuch hin, den Vater von einem positiven Blickwinkel zu betrachten. Der Wunsch nach physischer Nähe am Krankenbett des Vaters in der Haupthandlung stellt den nachträglichen Wunsch vom Durchbrechen

---

<sup>211</sup> Assmann, 2010.

<sup>212</sup> 'Dieses Buch hätte so anfangen sollen.' Übers. d. Verf., Albahari, 1995: S. 7.

<sup>213</sup> 'In diesem Raum gibt es zu viel Licht, sagte der Mann, bückte sich, nahm das kleine Mädchen, das ist ein Mädchen das nicht mehr als vier oder fünf Jahre alt ist, und er geht los im leichten Schritt, aufmerksam, obwohl er den Gang beschleunigen wird, wenn er die Stadt verlässt.' Übers. d. Verf., Albahari, 1995: S. 7.

<sup>214</sup> 'Ich wollte dich niemals verletzen, sagt das Mädchen. Von der Seite aus betrachtet sie sein Gesicht. Sie sieht ihn lange an, aber das Gesicht bleibt unverändert.' Übers. der Verf. Ebd., S. 31.

<sup>215</sup> 'Ich hätte weiter über das Licht träumen können, aber ich habe gewusst dass das eine Geschichte ist, die nur erzählt werden kann, wenn sie nicht erzählt wird. Erzählungen entstehen meistens durch Beifügungen, aber Erzählungen wie diese entstehen durch das Entnehmen. Sie sprechen über die Abwesenheit, über das was niemals geschehen wird.' Übers. d. Verf. Ebd., S. 24-25.

der großen Distanz in ihrer Beziehung dar, welche vor der Erkrankung geherrscht hat:

„Prvi put sam ga tada video golog. U stvari, viđao sam ga golog i ranije, ali su to uvek bile neke prirodne situacije [...] a sada je ležao na leđima, šlogiran [...] A sve vreme samo želeo da se sagnem i bolje razgledam njegov penis i mošinice, kao da sam u tim naborima, pored njegove, mogao da pročitam i vlastitu budućnost.“<sup>216</sup>

Nach diesem Absatz tritt sofort ein Absatz der Nebenerzählung ein, der eine direkte Verbindung zum Kontext darstellt: „*Devojka oseća kako je život napušta, ali to se ne može nazvati umiranjem. Ovo se ne može nazvati umiranjem, kaže ona čoveku koji, naslonjen na stenu, čvrsto spava. Sve nekako postaje jasnije [...]*“<sup>217</sup> Die einzelnen Absätze der Nebenerzählung sind bewusst in Präsens gehalten, da sie den Prozess der unerfüllten Beziehung vor dem Sterben lösen müssen. Es wird keine eindeutig traumatische Beziehung zum Vater geschildert, sondern eine formale Beziehung aus Schweigen und Respekt, in der der Vater als unerreichbares Vorbild auftritt, dessen Eigenschaften der Ich-Erzähler niemals zu einnehmen vermag. Die Kenntnis über die Unerreichbarkeit der idealen Vorzüge und Talente des Vaters, lassen den Ich-Erzähler in eine Betrübnis fallen, die ihn die Erlebnisse und auch sein individuelles Befinden neutral und apathisch erscheinen lassen:

„Mnogi su ga poštovali. *Da bi te poštovali: moraš ti da poštuješ* (Anm. d. Verf.). To sam naučio od njega. [...] I šta još? Mir: uvek sam mu zavideo na miru koji je često prelazio u spokoj, u blaženstvo Bude. To sam naučio ali nikada nisam uspeo da ostvarim. Kao ni red. [...] Zbog toga nisam nikada doživeo spokoj, osmehnuo se u blaženstvu. Zbog toga mi tišina, koju tako često spominjem kao ideal, nikada neće biti dostupna. [...] Uvek govorim o sebi kao da je to

---

<sup>216</sup> 'Das erste Mal habe ich ihn nackt gesehen. Eigentlich habe ich ihn auch schon früher nackt gesehen, aber das waren natürlich gegebene Situationen [...] aber *jetzt* lag er am Rücken, gezeichnet von einem Gehirnschlag [...] und die ganze Zeit über wollte ich mich bücken, und ihn genauer betrachten, so als könnte ich in seinem Genital mit den Boren und Falten meine eigene Zukunft erblicken.' Übers. der Verf., Albahari, 1995: S. 16.

<sup>217</sup> 'Das Mädchen fühlt wie sie langsam stirbt, aber das kann man nicht Sterben nennen. Das hier kann man nicht sterben nennen, sagt sie dem Mann, der angelehnt an der Wand, tief und fest schläft. *Alles wird irgendwie klarer [...]*' Übers. der Verf., Ebd.

neko drugi. Kada bi on rekao: „Ja“, ta reč se punila do vrha i jasno se videlo njegovo biće. Moje „ja“ je kao vetar promenljivog pravca [...] Nekada sam, naime, strahovao da nikada neću izaći iz senke koju je oko sebe širio moj otac, a sada žudim za tom senkom.“<sup>218</sup>

Der Erzähler versucht einen Dialog mit dem verstorbenen Vater an seinem Grab zu führen, dass zu Lebzeiten des Vaters nicht mehr hergestellt werden konnte: „Dok je još bio živ, odbijao je da govori, plutao u svom ludilu; kad je umro, progovorio je jezikom koji ću doznati kada zanemim. I kao što često biva, počeo sam da mu pričam dok sam stajao ispred njegovog spomenika.“<sup>219</sup>

Die Gefühlsambivalenz des Erzählers in der Genugtuung, dass nun der Schatten in welchen der Vater ihn gestellt hat, endlich verschwunden ist, geht über in eine melancholische Grundstimmung von Trauer und Sehnsucht nach dem verstorbenen Vater.

„U jednom času, dok je još krkljao na bolničkom krevetu, pomislio sam da je blagodet smrti u tome što neko napokon prestaje da bude nečiji sin: skida se sa tebe zastor i, bar za neko vreme, hodaš kao da svet pripada samo tebi. Užasan je to osećaj i ne može se dugo izdržati. Užasan je, naravno, što je lep, i što svaka lepota iscrpljuje.“<sup>220</sup>

Innerhalb des monotonen Alltags des Erzählers, finden sich in Verbindung mit den Erinnerungen an den Verlust des Vaters, fiktive Motive des Todes, welche den

---

<sup>218</sup> 'Viele haben ihn respektiert. *Damit man dich respektiert, musst du respektieren.* Das habe ich von ihm gelernt. [...] Und was noch? Frieden: ich habe ihn immer um den innerlichen Frieden bewundert, der in eine Ruhe überging, in eine Glückseligkeit Buddhas. Das habe ich gelernt, aber niemals realisieren können. Sowie auch die Ordnung nicht. [...] Deshalb habe ich nie Frieden verspürt, oder aus Glückseligkeit gelächelt. Deshalb wird mir die Ruhe, die ich so oft als Ideal preise, niemals erreichbar sein. Ja, da ist noch eine Sache die ich niemals geschafft habe zu beherrschen: Ich spreche immer über mich, so als wäre das jemand anderer. Wenn er sagen würde „Ich“ dann würde dieses Wort bis zur Spitze empor klimmen, und es würde eine klare Gestalt annehmen [...] Manchmal hatte ich Angst, dass ich niemals aus dem Schatten den er um sich gebildet hat, treten kann. Jetzt aber, sehne ich mich nach diesem Schatten.' Übers. d. Verf., Albahari, 1995: S. 32.

<sup>219</sup> 'Als er noch am Leben war, weigerte er sich zu sprechen, er schwebte in seinem eigenen Wahnsinn. Als er gestorben ist, sprach er eine Sprache, die ich kennenlernen werde, wenn ich verstumme. Wie so oft, begann ich zu sprechen vor seinem Grab am Friedhof.' Ebd., S. 32.

<sup>220</sup> 'In einem Moment, als er noch im Krankenhausbett geschnarcht hat, dachte ich darüber nach, dass der Tod ein Segen sein kann, wenn man aufhört von jemandem der Sohn zu sein: der Vorhang schließt sich hinter dir, und wenigstens für eine kurze Zeit, spazierst du in der Welt herum als würde sie dir gehören. Ein schreckliches Gefühl ist das, und man kann es nicht lange ertragen. Es ist schrecklich, sicherlich, weil es schön ist, und weil jede Schönheit vergänglich ist.' Übers. d. Verf. Ebd., S. 32.

Kontext abrunden: „Ljubav ubija, rekao je neko iza mojih leđa.“<sup>221</sup> Der Erzähler hat fortwährend das Gefühl verfolgt zu werden von einer „unsichtbaren“ Gestalt oder Kraft, die in Wirklichkeit die Allegorie des Todes darstellt, welche durch ein Wort „Cink“ oder ein Geräusch dargestellt wird.<sup>222</sup> „Tada sam čuo neobičan zvuk, kao da su se dotakla dva metalna vrha ili kao da je neko rekao cink, tiho, tiho, sasvim tiho, sve dok slovo *k* ne zapucketa na kraju daha.“<sup>223</sup> Das Geräusch wiederholt sich in Tel Aviv am Sterbebett seines Vaters wieder, dass den Tod selbst darstellen soll. Gleichzeitig bildet der religiöse Aspekt für den Erzähler, einen wichtigen Hintergrund für die Verbindung zu seinem Vater. Der Erzähler versucht auf seinem Trauerweg, mit der Lehre des Judentums, Lösungen für den innerlichen Konflikt zu finden: „U Talmudu piše da je otac čovekov njegov kralj, ali taj nauk više niko ne pamti.“<sup>224</sup> Er bestätigt damit die Bedeutung der Vaterfigur in seiner persönlichen Lebensgeschichte.

## 7.3 Andrej Nikolaidis – *Der Sohn*

### 7.3.1 Einleitung

Der montenegrinische Autor **Andrej Nikolaidis** entwarf im fiktionalen Roman *Sohn*<sup>225</sup> eine groteske Welt mit surrealen Motiven, welche an die Romanwelten Mihail Bulgakovs und Thomas Bernhards erinnern.<sup>226</sup> Für den Kontext dieser Arbeit ist die Darstellung der traumatischen Vater-Sohn Beziehung von Bedeutung, die mit dem Verlust des Vaters hinterfragt wird. Das Leben des jungen Helden Konstantin, welches von einer verfehlten und traumatischen Beziehung zu den Eltern berichtet, wird von den schauderhaften Schicksalen einzelner Protagonisten mit identem Fokus

---

<sup>221</sup> 'Liebe bringt um' Übers. d. Verf. Albahari, 1995: S. 74, 75.

<sup>222</sup> Vgl. dazu Katarina Bugarčić, S. 146.

<sup>223</sup> Albahari, 1995: S. 69.

<sup>224</sup> 'Im Talmud steht geschrieben, dass der Vater der König aller Menschen sei, aber an dieses Wissen erinnert sich keiner mehr.' Übers. d. Verf., Albahari, 1995: S. 75.

<sup>225</sup> Originaltitel: Montenegrinisch „Sin“, Andrej Nikolaidis, Sin, Durieux: Zagreb [u. Otvoreni Kulturni Forum: Cetinje] 2006.

<sup>226</sup> <http://www.euprizeliterature.eu/author/2011/andrej-nikolaidis> [Zugriff am 30.10.2016]. „Mene uvijek utješi pomisao na Bernharda, jer moramo osjetiti utjehu pred tuđom nesrećom koja po svemu prevazilazi našu. [...] uči nas da je ljudska nesreća uvijek i svuda jednaka i jednako moguća.“ [‘Mich tröstet immer der Gedanke an Bernhard, da wir den Trost durch ein fremdes Unglück erfahren, welches unser eigenes übertrifft. [...] es lehrt uns dass das menschliche Unglück fortwährend überall gleich ist, und überall möglich ist. ] Übers. d. Verf., Nikolaidis, 2006: S. 74.



untermauert. *Der Sohn* stellt mit dem Augenmerk auf das Verhältnis Familie-Eltern-Kind in der Pyramide der Gesellschaft, den komplementären Teil der Trilogie „Devet“ ‘Neun’ und „Dolazak“ ‘Die Ankunft’<sup>227</sup> dar. Die drei Romane besitzen einen gemeinsamen Schwerpunkt welcher der Frage nachgeht, welche Bedeutung und Einfluss die Eltern im Hinblick auf das Individuum und die Gesellschaft besitzen. Die Botschaft liegt in der Annahme dass die Eltern, sowie die Familienstruktur im Allgemeinen einen überhöhten Stellenwert in der kulturellen Vorstellung des gesellschaftlichen Lebens besitzen: „Obitelj je osnovna ćelija društva laži.“<sup>228</sup> [‘Die Familie ist die Grundzelle einer Gesellschaft der Lüge.’] Übers. d. Verf.

Schauplatz dieser anormalen Welt in welcher alles verkehrt läuft ist die Stadt Ulcinj – eine reale Kleinstadt Montenegros. Der Ort wird als „antiurbane“<sup>229</sup> Stadt dargestellt, in welcher die Primitivität herrscht. „Balkan je prostor oslobođilaćkih edipalnih kultura, koje imaju velikih problema sa zakonom, čak i u religijoznom, a definitivno u frojčovskom smislu.“<sup>230</sup> Das Zitat des Autors untermauert die groteske Darstellung des Balkanraumes, welche in seine Werke einfließen und besonders im Roman *Sohn* akzentuiert wird.

Konstantin, die Hauptfigur des Romans, eröffnet die Erzählung mit dem Bericht dass er von seiner Frau verlassen wurde. Das Ereignis ist jedoch nur ein weiterer komplementärer Fakt für die bereits vorherrschende apathische und melancholische Lebenshaltung des Protagonisten. Die gewichtige Ursache für die misanthropische Lebenshaltung wird in weiterer Folge der Erzählung ersichtlich, die auf die Kindheit und familiäre Situation des Protagonisten zurückgeht: die tiefe Kluft in der Beziehung zu den Eltern, die Schuldzuweisung und –gefühle für den Tod der Mutter und des Bruders. „Trauma koju vućem još iz najranijeg djetinjstva, to je otac.“<sup>231</sup> Die

---

<sup>227</sup> Übers. d. Verf.

<sup>228</sup> Andrej Nikolaidis, 2014: <http://www.tacno.net/novosti/andrej-nikolaidis-obitelj-je-osnovna-ćelija-drustva-lazi/> [Zugriff am 30.10.2016].

<sup>229</sup> <http://www.mvinfo.hr/clanak/andrej-nikolaidis-dolazak> [Zugriff am 30.10.2016].

<sup>230</sup> ‘Der Balkan ist ein Territorium von ödipalen Kulturen, die nach Unabhängigkeit streben und große Probleme mit dem Recht haben, sogar im religiösen, und besonders im Sinne Freuds.’ Übers. d. Verf., in:

<http://www.mvinfo.hr/clanak/andrej-nikolaidis-dolazak> [Zugriff am 30.10.2016].

<sup>231</sup> ‘Das Trauma, dass ich von meiner Kindheit an mit mir ziehe, ist der Vater’ Übers. der Verf., Nikolaidis, 2006: S. 34.

Erzählung folgt horrorartigen Zeitungsartikeln, die über schreckensartige Todesfälle und Morde der Stadt Ulcinj berichten. Dieser Aspekt bildet eine Parallele zu den oben angeführten Romanen „Dolazak“ und „Devet“ dar. Die schrecklichen Ereignisse sollen demnach die verkehrte und dunkle Welt des Helden bestätigen in welcher das Unmögliche zur Normalität wird. Der Aufbau der Erzählung folgt mehreren parallelen Ereignissen mit welchen der Held Konstantin konfrontiert wird, als er in einer Nacht Ulcinj durchläuft. Er begegnet dabei mehreren Figuren, welche allesamt von tragischen Familienschicksale berichten. Neben seinen existentialistischen Fragestellungen gibt der Held Aufschluss über seine depressiven Lebenshaltung, und einen tieferen Einblick in seine individuelle Familiengeschichte.

### **7.3.2 Vater- & Mutterlosigkeit**

Noch bevor der Tod des Vaters eintrifft durchläuft Konstantin die Kleinstadt Ulcinj. Der Leser wird somit über den Verlust des Vaters erst in der letzten Szene des Romans informiert. Bevor dieses Ereignis stattfindet, wird in einem autotherapeutischen Selbstfindungsprozess die Kindheit aufgearbeitet, dessen tragische Nuance durch die Schicksale einzelner Protagonisten untermauert wird, die er antrifft. Die Haupthandlung des Romans bildet der traumatische Bericht einer Vaterlosigkeit, welche durch die physische Absenz bloß ergänzt wird. Noch eindringlicher wird auf Grund dieses Ereignisses die infantile Phase in Erinnerungen augerufen, die von einer Kluft in der Beziehung zum Vater berichten.

Die eindringliche Beschreibung von Tieren die sich gegenseitig zerfleischen, sowie Naturelemente wie das Feuer an den Olivenhainen des Vaters, bilden symbolisch den Übergang zu den traumatischen Erinnerungen mit dem Vater. Die Erlebnisse mit dem Vater flammen in Konstantin fortwährend von neuem auf, und quälen sein Bewusstsein mit existentialistischen Fragen. Da Konstantins schattenhafte Umfeld geprägt ist von Grausamkeit, sind jegliche Lebewesen auf Selbstzerstörung eingestellt. Relativ häufig werden blutrünstige Hunde mit den Menschen verglichen: „Veliko crno pseto kidisalo je na nekog nesretnog lovačkog psa. Za njim je dotrčao

čitav čopor psećeg prljavog roda, čopor nakaznih džukela u kojima su vrhunile sve loše osobine svih njihovih predaka.“<sup>232</sup> Diese Darstellung von einer gegenseitigen Zerfleischung soll die Natur des Menschen darstellen, dessen Haupttendenz in der gegenseitigen Selbstzerstörung liegt. Die Trostlosigkeit dieser Erkenntnis quält Konstantin durch jeglicher seine Beschreibungen hindurch. Die Darstellung kann jedoch auch figurativ erweitert werden: auf die Väter. Sie werden allesamt als tragische Figuren dargestellt, die aus dem Kreislauf der Selbstzerstörung für das Umfeld verhängnisvoll wirken. Das Indiz für eine solche Annahme liegt in der bemerkbaren Wiederholung dieser Szenen. Eine direkte Warnung vor den Hunden wird von dem alten Freund, dem islamischen Glaubensvertreter Samir ausgesprochen, welchen er bei seinem Spaziergang durch Ulcinj antrifft: „Naročito se pazi crnih pasa! Vjerovjesnik je rekao: *crni pas je šejtan!* Da psi nisu jedna vrsta, naredio bih da se pobiju. No bojim se da pobijem čitavu jednu vrstu. Pa ipak: pobijte sve crne pse, jer oni su džini.“<sup>233</sup> Gewiss ist der fiktionale Charakter nichts Sonderbares in der Beschreibung des Umfeldes, jedoch ist das Zitat ein weiteres Indiz für den psychologischen Hintergrund der Erzählung. Die Hunde fungieren figurativ als charakterliche Beschreibung der Stadt, und dem Trugbild der Familie. Gleichzeitig folgert Konstantins Überzeugung bereits in Anlehnung dazu, dass jedes Individuum diese Eigenschaften in sich trägt. An diese Passage knüpft wie auch schon an das erste Zitat eine innerliche Auseinandersetzung mit dem Vater.

„Muškarac koji je nosio nešto u naručju – *nekog psa ili dijete* (Anm. d. Verf.), pomislio sam – protrčao je kraj mene. Pogledao sam u njegovo lice – oči su mu bile pune suza, a zgrčena usta odavala očaj koji je osjećao. Probudit će oca (psi, Anm. der Verf.), pomislio sam, a onda će sve završiti novom svađom, kao i svaki naš razgovor, još otkako je majka umrla. Bez majke koja je uvijek

---

<sup>232</sup> 'Ein großer schwarzer Hund warf sich auf einen unglücklichen Jägerhund. Nach ihm kam ein ganzes Hunderudel angelaufen von schmutziger Sippe, eine Herde missgestalteter Viecher in welchen alle schlechten Eigenschaften ihrer Vorgänger lagen.' Übers. der Verf., Nikolaidis, 2006: S. 33.

<sup>233</sup> 'Hüte dich besonders vor schwarzen Hunden! Der Glaubensvertreter sagte: ein schwarzer Hund ist der Teufel! Wenn Hunde nicht eine Art wären, würde ich anordnen dass man sie vernichtet. Ich habe aber Angst, dass ich damit eine ganze Art vernichte. Trotzdem: Vernichtet alle schwarzen Hunde, weil sie sind Dämonen.' Übers. der Verf., Nikolaidis, 2006: S. 83.

stajala između nas, i kao brana i kao most. Bez majčinog prisustva se naš odnos napokon sveo na svoju suštinu: obostranu netrpeljivost.“<sup>234</sup>

Die verfehlte emotionale Bindung an den Vater von der infantilen Phase an, wurde durch die Mutter überbrückt. Die figurative Mutterlosigkeit, und der Abbruch der emotionalen Bindung mit der Mutter, erfolgt nach dem unglücklichen Unfall des älteren Bruders Milan, für welchen sich Konstantin von diesem Zeitpunkt an die Schuld selbst zuspricht, dass ihn sein Leben fortwährend verfolgt:

„Poljubio me i one večeri kada je Milan pao sa kvrgavog, bajkovitog, petsto godina starog javora, kada je pao sa javora na koji sam ga ja nagovorio da se popne, tako su rekli [...] čuo je mene koji govorim: *mrzim te*, potom od Milana tražim da se popne sve do vrha [...] Tijelo njegovog (očevog, Anm. d. Verf.) sedmogodišnjeg sina bilo je u barskoj mrtvačnici kada se otac sagnuo nad mojim krevetom [...] Čuo sam njegove korake dok odlazi, majčine jecaje i vrata njihove sobe kada su se zatvorila, *kada su se jednom za svagda zatvorila za mene* (Anm. d. Verf.) [...] *Od tog trenutka, razdvajala nas je moja krivica.* (Anm. d. Verf.) Nikada mi otac to nije rekao. Nije ni morao: bilo je dovoljno da me pogleda, još gore: da me poljubi. [...] Majka je proklinjala dan kada me rodila. [...] na samrti je rekla da umire u najvećoj sreći jer više neće morati da gleda ni mene ni oca.“<sup>235</sup>

Die Schuldzuweisung für den Tod am Bruder die das Trauma noch verstärkt wird von den Eltern nicht explizit bestätigt, sondern durch ihr Verhalten geäußert. Das Trauma

---

<sup>234</sup> 'Ein Mann der etwas etwas an seiner Brust trug -*einen Hund oder ein Kind* (Anm. d. Verf.) dachte ich – lief an mir vorbei. Ich sah in sein Gesicht – seine Augen voll mit Tränen, und der steife Mund gaben den Schrecken wieder, welchen er fühlte. Er wird den Vater wecken, dachte ich, und dann wird wieder alles mit einem neuen Streit enden, wie auch jedes unserer Gespräche seitdem die Mutter verstorben ist. Ohne der Mutter welche immer zwischen uns gestanden ist, wie eine Verteidigung und eine Brücke. Ohne ihr zeigte unsere Beziehung endlich die eigentliche Essenz: eine gegenseitige Intoleranz.' Übers. d. Verf., Nikolaidis, 2006: S. 33, 34.

<sup>235</sup> 'Er (der Vater) küsste mich auch an dem Abend als Milan von der beuligen, märchenhaften, 500 Jahre alten Ahorn fiel, zu der er hinaufkletterte weil ich ihn dazu überredet habe, meinten sie [...] er hörte unseren Streit, und wie ich sagte: *ich hasse dich*, und dann von ihm verlange dass er bis zur Spitze hinaufklettert [...] Der Körper seines siebenjährigen Sohnes lag in der als mein Vater sich auf mein Bett bückte [...] Ich hört seine Schritte wie er wegging, die Schreie der Mutter, und die Tür ihres Zimmers wie sie sich schloss, als sie sich von da an für immer für mich schlossen [...] Von diesem Moment an, trennte uns meine Schuld. Vater sagte mir das nie. Er brauchte das auch nicht: es war genug dass er mich ansah, noch schlimmer: mich küsste [...] Meine Mutter verfluchte den Tag meiner Geburt. [...] am Totenbett sagte sie, dass sie in erfülltem Glück stirbt, da sie von nun an weder mich noch meinen Vater ertragen muss.' Übers. der Verf., Ebd., S. 34, 35, 37.

dieses Erlebnisses wird fortwährend in Konstantins Gefühlswelt und Gedanken erneuert. Die größte Strafe stelle für ihn die Vergebung der Eltern dar, sowie die „heuchlerische“ Zuneigung des Vaters. Um das traumatische Erlebnis und die eigenen Schuldgefühle verarbeiten zu können, erwartet Konstantin in seiner infantilen Phase eine gerechte Strafe, die jedoch durch Vergebung ersetzt wird. Das distanzierte Verhalten der Eltern, ins Besondere des Vaters macht sich durch eine stumme Kommunikation bemerkbar. Konstantins komplexe ambivalente Gefühlswelt untermauert die Intention den Vater als zentralen Mittelpunkt seiner eigenen Welt zu präsentieren, sowie der abneigenden Haltung der körperlichen Nähe zu diesem.

„Još od djetinjstva mi otac ide na živce. Nervira me svaka stvar koju kaže ili, još gore, učini. [...] Mislim da sam u djetinjstvu imao na stotine nervnih slomova, svaki zbog njega. Iz večeri u večer čekao sam kaznu: *da me poljubi* (Anm. d. Verf.). Iz večeri u večer čekao sam kaznu, koja nije stizala. Umjesto nje bio je tu poljubac za laku noć. Tek danas znam kako sam okrutno kažnjen – *taj poljubac bio je kazna* (Anm. d. Verf.). Bilo mi je oprosteno [...] tu tačku na kojoj je ostavio otisak svojih usana koje su, opraštajući, govore: *kriv si*. Taj poljubac je bio žig na mojoj koži [...] Oni koji nam praštaju naše su najsurevije sudije.“<sup>236</sup>

Aus dieser Passage wird die Intensität und Größe der Gefühlskonflikte ersichtlich. Der Vater wird einerseits zum Objekt der Verachtung, wodurch sich Konstantin dabei selbst verachtet. Da bereits im autotherapeutischen Prozesses mit dem Vater ein Einverleibungsversuch eintritt (somit ein Teil der Identität) bedeutet eine Abneigung gegen die Vaterfigur damit in diesem Fall auch eine gegen sich selbst gerichtete. Konstantin macht sich bewusst dass der Vater ein Teil seiner Identität darstellt, und der wesentliche Bestandteil seiner „Agonie“ ist. Durch diese Einschreibung ins

---

<sup>236</sup> 'Von meiner Kindheit an geht mir mein Vater schon auf die Nerven. Es regt mich alles auf das er sagt, oder noch schlimmer, das er tut. [...] Ich glaube, dass ich in meiner Kindheit um die hundert Nervenzusammenbrüche erlitten habe, jeder einzelne wegen ihm. Jeden Abend habe ich auf meine Strafe gewartet: *dass er mich küsst*. Jeden Abend wartete ich auf meine Strafe, die mir nie erteilt wurde. Anstatt einer Strafe gab es einen Gutenachtkuss. Erst heute weiß ich wie herzlos ich gestraft bin – *dieser Kuss war die Strafe*. Es war mir verziehen [...] dieser Punkt an welchen er den Abdruck seiner Lippen hinterließ, die verzeihend sagten: *Du bist schuld*. Dieser Kuss war ein Stigma auf meiner Haut [...] Die, welche uns verzeihen sind unsere brutalsten Richter.' Übers. d. Verf., Nikolaidis, 2006: S. 34, 36.

Bewusstsein des Erzählers, wird die Gefühlsambivalenz in der Beziehung noch einmal untermauert, die nach einer Lösung sucht:

“Uprkos mom bijegu, otac se uselio u mene. Iz maternice sam pobjegao ravno u život u kojem nas otac teroriše izvana, ali još gore i iznutra, jer ga vremenom prepoznajemo u sebi, na vlastiti užas shvatamo da ono čega se najviše bojimo, oca, već imamo u sebi. Čitav život bježimo od oca a nikada zapravo ne uspijevamo pobjeći. [...] čak ni kada je on mrtav. Na kraju umiremo mi, s nadom da ćemo smrću pobjeći.“<sup>237</sup>

Die Unerreichbarkeit und Distanz zum Vater werden dann zum Thema, wenn eine physische und mentale Nähe ersehnt wie abgeneigt wird, wie in Konstantins Fall deutlich zu erkennen ist. Da sich der Held in einem pendelnden Schwanken von Gefühlsambivalenzen befindet, äußert sich dieser Zustand in einem ununterbrochenen Aneignungs- und Abwertungsversuch des Vaters.

„Bila je to naša zadnja svađa. Ostavio sam ga na terasi [...] Tada sam ga konačno ostavio, jedan drugom smo rekli sve što smo imali, i nakon toga, kao i do tada, jedan o drugom nismo znali ništa, i jedan prema drugom nismo osjećali ništa osim netrpeljivosti i žala [...] što nikada zapravo nismo imali šansu, da ja volim njega i da on voli mene“.<sup>238</sup>

In Anlehnung an die Erinnerungen mit seinen Eltern, die er vorgibt noch einmal innerlich zu durchleben, wird Konstantin mit realen Erlebnissen konfrontiert, die eine groteske Parallele zu dem Problem der Vater- und Mutterlosigkeit darstellen. Auf Konstantins Spaziergang durch Ulcinj trifft er, wie bereits erwähnt, mehreren Protagonisten an, die allesamt ein dramatisches Schicksal durch eine prekäre

---

<sup>237</sup> 'Trotz meiner Flucht, ist der Vater in mir eingezogen. Aus der Gebärmutter bin ich direkt ins Leben geflüchtet, in welchem der Vater uns (die Mutter und den Sohn, Anm. d. Verf.) äußerlich terrorisiert, jedoch noch schlimmer auch von Innen, da wir ihn von Zeit zu Zeit *in uns* erkennen, zum unserem Schrecken erkennen wir dass das wovon wir uns am meisten fürchten, dem Vater, ist bereits *in uns*. Das ganze Leben lang flüchten wir vor dem Vater, und niemals gelingt es uns wirklich vor ihm zu flüchten. [...] auch nicht wenn er tot ist. Am Ende sterben wir, mit der Hoffnung dass wir ihm mit dem Tod entfliehen.' Übers. d. Verf., Nikolaidis, 2006: S. 38.

<sup>238</sup> 'Das war unser letzter Streit. Ich habe ihn zu dieser Zeit auf der Terasse zurückgelassen. [...] Ich habe ihn für immer zurückgelassen, wir haben uns alles gesagt was zu sagen war, und danach, wie auch schon bis dahin, wusste keiner etwas über den anderen, und wir haben zueinander nichts anderes verspürt als Ungeduld und Aufregungen [...] weil wir nie die Chance besaßen, dass er mich liebt, und ich ihn liebe.' Übers. d. Verf., Ebd. S. 85.

Familienstuation erleben. Diese Nebenerzählungen bilden für den Rahmen des Romans einen wichtigen Kontext: das Problem der Eltern werden zum zentralen Konfliktpunkt der Kinder. Damit setzt der Erzähler das Thema seines eigenen Schicksals in den Vordergrund, dass mit grotesken Fügungen einzelner Figuren verschärft wird. Die Protagonistin Tanja wird als wiederholtes Opfer eines skrupellosen Vaters und einer gleichgültigen Mutter beschrieben, die sie zur Prostitution in ihrem eigenen Haus freigeben. Konstantin kennt den Vater „Prljavi Đuro“ (‘dreieckiger Dschuro’) aus früherer Bekanntschaft, da die kleine Stadt Ulcinj ohnehin als ein kleiner provinzieller Ort beschrieben wird, die als solche den Regeln der „barbarischen“ Provinz unterliegt [...] „barem u ovako malom gradu gdje svi znaju sve i ništa se nikada ne zaboravlja.“<sup>239</sup>

„Pogled je to pun obožavanja i ljubavi – tako djevojke na platnima starih majstora gledaju ka nebu, tražeći gore *Boga* ili barem *svece* (Anm. d. Verf.). Osuđena je da uvijek bude jeftine kurva, njen otac ju je osudio na to [...] Pa ipak: ona ga gleda s ljubavlju koja ne može biti glumljena.“<sup>240</sup>

Ein Vater-Kind-Verhältnis wird dargestellt, das in die Absurdität folgt. Tanja folgt als ergebene Tochter dem Willen des Vaters, bis zu ihrer völligen Selbstaufopferung hin. Der Wunsch nach Zuneigung und Liebe lassen die Protagonistin in ihr eigenes Verderben stürzen. Rückführend auf das Zitat, ist in dieser Figur ein besonderer Aspekt zu verzeichnen: sie sieht in der Vaterfigur eine gottesähnliche Instanz, welche sie verehrt. Der Wunsch von einer Annäherung an dieses Idealbild in ihrem Bewusstsein ist weit verankert, sodass auch im erwachsenen Alter die Gefühle mit dem Bewusstsein (der Realität) nicht in Einklang gebracht werden können. Der Erzähler stellt in grotesker Weise die vorgebliche Fürsorge des Vaters Dschuro dar, um die infame Behandlung der Eltern zu unterstreichen, und damit die Bedeutung der Eltern für die Schicksale eines Individuums zu pointieren. Unterschwellig wird

---

<sup>239</sup> ‘Zumindest in so einer kleinen Stadt, in welcher jeder alles weiß, und nichts vergessen werden kann’ Übers. d. Verf., Nikolaidis, 2006.

<sup>240</sup> ‘Das ist ein Blick voller Verehrung und Liebe – in dieser Art schauen Mädchen zum Himmel hinauf auf den Leinwänden alter Meister, den Blick suchend nach Gott, oder wenigstens nach Heiligen. Sie ist dazu verdammt ewig eine billige Prostituierte zu bleiben, ihr Vater ist dafür verantwortlich [...] Und trotzdem: sie blickt auf ihn voller Lieber, die nicht vorgespielt sein kann.’ Übers. d. Verf., Ebd., S. 61, 62.

dies nicht nur durch die einzelnen Protagonisten und ihrer Lebensinhalte klar, sondern durch Konstantins vielzählige Gedankengänge: "Razmišljajući o tome kako nas roditelji neprekidno i u svakom slučaju, ma šta da rade, *samim svojim postojanjem* uništavaju, kao što i mi samim svojim postojanjem uništavamo njih, ušao sam u jednu od bezbrojnih ulcinjskih kafana [...]."<sup>241</sup> Der Erzähler verbindet sein individuelles Schicksal der verheerenden Konsequenzen aus der Beziehung mit den Eltern direkt mit dem Los Tanjas und solidarisiert sich: "Stao bih pred Tanju, pružio joj novac i rekao: sve ovo je za tebe, tražim samo da napustiš oca, od tebe tražim samo da odeš i pokušaš spasiti svoj život i tako spasiš, *i opravdaš moj* (Anm. d. Verf.)."<sup>242</sup> Der Erzähler versucht in seinem autotherapeutischen Prozess die Lösung für die Auseinandersetzung mit der Vaterfigur durch andere Protagonisten zu lösen. Dabei geht er von einem dramatischen Schicksal ins nächste. Gleichzeitig ist im Netz der schuldigen Eltern, ein Akzent auf die rebellische und zerstörerische Tendenz der Kinder gelegt, die sich gegen die Autorität der Eltern auflehnen. Diese besondere Darstellung der Schuld bezieht sich besonders auf die Söhne, von welchen Konstantin durch seine Begegnungen hört oder die er antrifft: einmal ist es der Sohn eines Geistlichen, der kleptomanisch veranlagt ist, und sein Verhalten verschlimmert, da der Vater ihm fortwährend *vergibt*. Die Vergebung wird wie in Relation zu Konstantins individueller Schuld (siehe oben) als größte Strafe dargestellt, die die Söhne erlangen können.<sup>243</sup> Dieser Sohn wird durch eine überschwängliche Zuneigung des Vaters zu einem Verbrecher, ermordet diesen, und verlangt darauf freiwillig die Todesstrafe: die Strafe die er von seinem Vater niemals erhalten hat. In einer anderen Geschichte die er von einem Gespräch im Vorbeistreifen erfährt er andersrum wie sich ein „Sohn“ nachts in einen Brunnen stürzte und durch eine Lava-Glut verbrannte. Eine gewisse Doppelfigur Konstantins findet sich im alten Schulfreund Uroš wieder. Im Dialog durch welchen die Ich-Instanz über das

---

<sup>241</sup> 'Nachdenkend darüber, wie uns die Eltern in jeder Situation permanent, ganz gleich was sie tun, nur durch *ihre bloße Existenz* bereits vernichten, sowie wir sie mit unserer bloßen Existenz vernichten, ging ich eines der Ulcinjer Cafes [...]. Übers. d. Verf., Nikolaidis, 2006: S. 55.

<sup>242</sup> 'Ich stellte mich vor Tanja, gab ihr Geld, und sagte: Das ist für dich, ich möchte nur dass du deinen Vater verlässt, ich verlange von dir nur dass du deinen Vater verlässt, und versuchst dein Leben zu retten, damit du *meines rechtfertigst* und rettetest.' Übers. d. Verf., Ebd., S. 130-131.

<sup>243</sup> Ebd., S. 50.



schmerzliche Schicksal des Freundes erfährt, den Verlust des Sohnes, und dessen Frau welche ihn verlassen hat mit seinem Paten Žarko Primorac, gibt Uroš´ die größte Angst des erzählenden Ichs bekannt: [´Er wird sich erinnern daran, dass sein Vater gestorben ist, und er ihn nicht mehr besucht hat, dafür wird er sich schämen. Was er auch immer tut, das Unglück wird alles mit sich reißen, so wie alles dass ich gemacht habe dem Unglück angehörte. Deshalb mein lieber Konstantin, ist es mir gleich.´].<sup>244</sup> An dieser Stelle wird die Personalisierung des Helden das einzige Mal ersichtlich.

Durch die zahlreichen Geschichten kommt nicht nur die Opferperspektive der erniedrigten Söhne hervor, sondern auch diese der erniedrigten Väter. Täter und Opfer wechseln die Rollen, wobei die Position der Opfer meist die Kinder einnehmen. Konstantin selbst deklariert sich als Mitglied der Leidtragenden, der eine zweifache Schuld mit sich trägt, für die ihn der Vater verantwortlich macht: der Tod des Bruders, und der Mutter.

„Ne mogu više izdržati gađenje, urlao sam, nijedan čovjek to ne bi mogao izdržati. [...] Ja sam kao Hrist koji je razapet na krstu, kao Hrist koji umjesto ljubavi za gomilu koji ga kamenuje, osjeća samo gađenje. [...] kao što moj život nije drugo do agonija u kojoj je smrt jedina činjenica na kojoj se može graditi optimizam, jedino smrt kao nešto što napokon unosi nadu [...].“<sup>245</sup>

Die einzige Rettung und Erneuerung für Konstantin ist der Tod. Schon der Vergleich mit dem Gottessohn Jesus Christus gibt Aufschluss über die Position der Opferrolle. Mit dem Tod ist die Opferung gegeben, die einen Neuanfang in der Beziehung schaffen kann. Dies lässt sich in besonderer Hinsicht auf den Vater beziehen: nach dem endgültigen physischen Verlust des Vaters (nämlich am Ende der Erzählung) setzt die neue Rekonstruktion der Vaterfigur ein, durch welche dieser eine neue Bedeutung aus einer differenzierten Perspektive durch Konstantin erlangt. Der Tod

---

<sup>244</sup> Übers. d. Verf., Nikolaidis, 2006: S. 73.

<sup>245</sup> ´Ich kann den Ekel nicht mehr ertragen. Niemand könnte das aushalten, schrie ich. [...] Ich bin wie Jesus Christus, der erhängt wurde am Kreuz, wie Christus der anstatt Liebe zur Menge nichts anderes als Ekel fühlt. [...] so wie mein Leben nichts anderes ist als eine Agonie, in welcher der Tod die einzige Tatsache ist, auf welchem sich Optimismus bauen könnte, nur der Tod der Hoffnung bringen kann.´ Übers. d. Verf., Ebd., S. 32.

und die Zerstörung bilden wichtige Motive des Romans, durch welche der Tod des Vaters bereits am Beginn vorausgesagt wird.

### 7.3.3 Lösung

Noch bevor Konstantin in seinem Konfliktdiskurs über den Vater eine positive Annäherung findet, setzt erst der Beschuldigungsprozess ein, die für den Roman den Rahmen setzt.

[...] on koji nikada nije naučio ništa o djetetu, on koji nikada nije navikao da živi sa svojim djetetom, on koji u stvari nikada i nije prihvatio činjenicu da ima dijete [...] Izgovarao je samo riječi upozorenja i osude [...] zato što nikada nije bio dovoljno jak da presudi sebi, a to nije bio jer je oduvijek bio previše slab i previše neodlučan. Na kraju je pobjegao pod skute Svetog Augustina [...] <sup>246</sup>

Konstantin verläuft erst den Prozess der Abneigung und Abwertung, um im späteren Lösungsprozess eine fiktive Ersatz- und Idealfigur für den Vater zu finden. Dabei tritt ein Protagonist auf, der mit allen Eigenschaften seiner persönlichen *Vater-Ikone* als „Doppelgänger“ des Vaters fungiert. Es werden ein Dialog und eine Idealsituation geschaffen, die in der Realität nicht stattfinden konnten:

„Bio je to, kako vole da kažu, svjetski čovjek [...] maločas smo se sreli, iako imam osjećaj da vas poznajem čitav život [...] ima još tako mnogo stvari koje ti moram reći, *sine moj* [...] Dozvoli da te uvjerim da me ne želiš napustiti, *sine moj*. Nije li te, pa nema tome ni dan, napustila žena? Sada imam tvoju pažnju? [...] Zato te pitam: zašto me napuštaš? Gdje si krenuo? [...] Ostani uz mene. Pokaži milost prema sirotom starcu sada, kada je već nisi imao za majku.“ <sup>247</sup>

---

<sup>246</sup> Nikolaidis, 2006: S. 34, 84.

<sup>247</sup> 'Er war, wie man so sagt, ein Mann von Welt. [...] Wir haben uns vorhin kennengelernt, auch wenn ich das Gefühl habe, wir kennen uns bereits mein Leben lang. [...] es gibt noch so viele Dinge die ich dir zu sagen haben, *mein Sohn*. [...] Erlaube mir, dir zu beweisen, dass du mich nicht verlassen willst, *mein Sohn*. Hat dich nicht deine Frau verlassen, dass nicht mal einen Tag her ist? Jetzt habe ich deine Aufmerksamkeit? [...] Deshalb frage ich dich: Warum verlässt du mich? Wohin willst du? [...] Bleib bei mir. Zeig Barmherzigkeit einem armen Alten jetzt, wenn du es deiner Mutter nicht zeigen konntest.' Übers. d. Verf., Ebd., S. 116, 120, 121, 124, 125.

Die Erscheinung dieses de-personalisierten älteren Mannes bekräftigt die These des Doppelgängers, da der Protagonist die Lebenszustände des erzählenden Ichs kennt. Er benennt ihn nicht nur explizit als Sohn, sondern beweist dass er den Vater repräsentieren soll mit der Bitte um Vergebung und Zuneigung. Die Begegnung selbst wird von Konstantin als Traum dargestellt. Der psychische Konflikt mit dem Vater ist so weit ins Unterbewusstsein eingedrungen, dass er im Traum visualisiert wird. Dabei lassen sich die Wunschvorstellungen des Unbewussten-Ichs erkennen, welches erneut die These der Gefühlsambivalenz erneut untermauert: in der Auseinandersetzung mit dem Vater, ist ein ständiger Wunsch von Annäherung und Distanz in der Emotionswelt zu vermerken. Konstantin weist bevor er die Botschaft des Vaters findet darauf hin, dass die Gefühlsambivalenz nach dem Traum mit der Idealfigur des Vaters, nun zu einer endgültigen Konfrontation gelangt ist: „Sada je taj trenutak, pomislio sam, trenutak između mene i oca.“<sup>248</sup>

Der Generationenkonflikt im *Sohn* ist ein Hauptmerkmal in der Beziehung zum Vater, welches ein komplexes Konstrukt aus mangelnder Liebe, und – Zuneigung vorgibt. Das Familienleben geht am Vater buchstäblich vorbei, da er in seiner eigenen Welt lebt, in welche er sich verkriecht. Die Diskrepanz der Vater-Sohn Beziehung wird durch die letzte Szene gelöst: [...] ležalo je sedam velikih svezaka u tvrdom crvenom povezu. [...] otvorio ih i najednom postao svjestan riječi o kojoj je taj čovjek razmišljao, koju je mislio i koja ga je proganjala. [...] što je otac svakoga dana posljednjih godina svoga života, kao u transu, ispisivao drhtavim rukopisom [...] samo jednu riječ: sin.“ Auf diese Auflösung wird bereits am Anfang des Romans hingewiesen<sup>249</sup> (siehe auch Zitat S. 70): der Tod des Vaters, und die hinterbliebene Nachricht erneuert die Sichtweise des Erzählers über den Vater. Es kommt zum Vorschein, dass Konstantin den identen Raum in den Gedanken des Vaters eingenommen hat.

---

<sup>248</sup> 'Jetzt ist der Augenblick gekommen zwischen mir und meinem Vater.' Übers. d. Verf., Nikolaidis, 2006: S. 126.

<sup>249</sup> Ebd., S. 32.

Die Bedeutung des Konzepts der Erneuerung durch Vernichtung<sup>250</sup> kommt auch durch das Gespräch mit Samir hervor: „Što je mračno, mora se osvjetliti, što je prljavo mora se očistiti.“<sup>251</sup> oder diverser Monologe der Ich-Instanz, verkörpert in Konstantin: „Tek sada, kada je više nema, ponovo može biti lijepa, tek sada je moguće da je volim.“<sup>252</sup> Der reale oder symbolische Tod der eine literarische Neuerschaffung mit sich zieht schafft eine neue Perspektive in der Kontroverse der Beziehung zum Vater. „Bilo je potrebno da dospijem do tačke kada više ne mogu vidjeti sebe, bilo je potrebno da nestanem za sebe, da bih napokon ostjeto olakšanje, pomislio sam [...] treba da potonemo da bi najzad dočekali olakšanje.“<sup>253</sup>

## 7.4 Aleksandar Hemon – *Die Sache mit Bruno*

### 7.4.1 Genre & Hauptthematik

Die *Sache mit Bruno* gehört zum Genre des intertextuellen und fiktionalen postmodernen Romans, dessen zentrale Thematik der Bezug zur Historie und die Auseinandersetzung mit Identitäten ist.<sup>254</sup> Der Roman stellt eine „Metapher des modernen Menschen“<sup>255</sup> dar. In einer Retrospektive beleuchtet das erzählende Ich die Aspekte der ethnischen Zugehörigkeit, den Zusammenprall von Kulturen, sowie die Integrierung in eine fremde Kultur, „cultural shock“<sup>256</sup>, welche nach der Emigration hervorgetreten sind. Das Prosawerk berichtet in diversen thematisch unabhängigen Kapiteln über herausragende (Vater-) Figuren in der Kulturgeschichte. Innerhalb der

---

<sup>250</sup> „Akt der väterlichen Anerkennung“ [...] damit kann der Ich-Erzähler seine eigene Identität neu ausrichten und das Verhältnis ins Positive oder ins Neue umwandeln.“ Vgl. dazu Assmann, 2010: S. 210.

<sup>251</sup> Das was dunkel ist, soll erleuchtet werden, das was schmutzig ist, soll reingewaschen werden. Übers. d. Verf. Nikoladis 2006: S. 83.

<sup>252</sup> Erst jetzt wenn sie nicht mehr da ist kann sie schön sein, erst jetzt ist es möglich dass ich sie liebe. Übers. d. Verf., Ebd., S. 30.

<sup>253</sup> Nikolaidis, 2006: S. 127, 128, 129.

<sup>254</sup> Michele Levy, The Question of Bruno, Biography in Context in: World Literature Today, vol. 75, no. 2, 2001: S. 332.

<sup>255</sup> Merima Omeragić, Transkulturalna izmještenost – Metafora modernog čovjeka (Transcultural displacement – a metaphor of the modern man) in: Život, časopis za književnost i kulturu (Life, Journal for Literature and culture) Nr. 3-4/2010: S. 142, 143.

<sup>256</sup> Der Begriff stammt ursprünglich von der Kulturanthropologin **Cora DuBois** und bezeichnet einen Gefühlszustand von Schock, in welchen Menschen verfallen können, wenn sie mit fremden Kulturen konfrontiert werden. Erstmals wurde der Begriff in ihrer Rede mit dem Titel „Culture Shock“ auf dem „Midwest regional meeting of the Institute of International Education“ am 28. November 1951 in Chicago präsentiert. Der Begriff wurde weiter von **Kalervo Oberg** ausgebaut. Kalervo Oberg, Cultural Shock: Adjustment to New Cultural Environments. In: Practical Anthropology 7/4 1960, S. 177–182. Reprint in: Curare 29/2+3 2006: S. 142–146.

einzelnen Erzählungen, treten diverse Vaterverluste hervor. Im letzten Kapitel leitet der Autor eine autobiographische Figur ein, die als Romanfigur **Josef Pronek** in *Čovjek bez prošlosti*<sup>257</sup> erneut in *Die Sache mit Bruno* auftritt.

#### 7.4.2 Autobiographische Merkmale

Ein wesentliches Merkmal in der Exilliteratur Hemons sind die autobiographischen Züge in einzelnen Protagonisten, welche die Frage der Identitäten aufgreifen.<sup>258</sup> Der Autor wurde selbst mit dem Problem der Identitätenzuordnung konfrontiert, als er gezwungen war wegen des Jugoslawienkrieges in den 90ern nach Amerika zu emigrieren. Im Vordergrund von Hemons Protagonisten steht deshalb die kritische Reflexion der Identitätsschichten eines Menschen.<sup>259</sup>

Die Romanfigur Josef Pronek berichtet über die autobiographische Exilreise nach Amerika, und die Probleme der Akkulturation und Adaption an die „fremde“ Kultur. Hemon bezeichnet als Leitthema seiner literarischen Konzeptionen das Problem der „transkulturellen Vermischung“, die er in den Romanen in der Figur Proneks zum Ausdruck bringt: Die Probleme in der Konfrontierung mit der neuen Kultur, und die Beobachtung der wüsten Zustände des Jugoslawienkrieg von der Peripherie aus, bekräftigen die (kulturelle) Verlorenheit in Verbindung mit der fehlenden Ausdrucksmöglichkeit.<sup>260</sup> „Jozef Pronek postaje ontološki nesigurni identitet na personalnoj razini, jer njegovo (ne)pripadanje „zajednici“ odlučuje o pitanju sigurnosti i kompletnosti individue koja se ne može ostvariti bez pripadnosti kolektivu.“<sup>261</sup>

---

<sup>257</sup> engl. Originaltitel *Nowhere Man*. Hemon ist ein zweisprachiger Autor, der seine Prosawerke in Englisch verfasst. In: Omeragić, 2010: S: 143.

<sup>258</sup> „Književnost se zasniva na suverenosti pojedinca“ (‘Literatur basiert auf der Souveranität des Individuums’, Übers. d. Verf.) in *Dijalog*: Boro Kontić i Aleksandar Hemon, *Sarajevske sveske*, Nr. 19-20, 2008: S. 25-23. in: Omeragić, 2010: S. 143.

<sup>259</sup> Ebd., S. 143.

<sup>260</sup> Ebd.

<sup>261</sup> ‘Josef Pronek wird zu einer ontologisch unsicheren Identität in der persönlichen Ebene, da seine (Nicht)Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft über die Sicherheit und Vollständigkeit des Individuums entscheidet, welche nicht erreicht werden kann ohne der Zugehörigkeit zu einem Kollektiv.’ (Übers. d. Verf.) Vgl. dazu: Omeragić, 2010: S. 143.

### 7.4.3 Der Spion Sorge und andere Vaterfiguren

Abgesehen von der Hauptthematik der Identitätenfrage und der Geschichte werden im Roman innerhalb dieser Kategorien wichtige Aspekte der Vaterfiguren und deren Absenz behandelt. Bis zum dem Kapitel „Josef Pronek und die toten Seelen“ wird die Geschichte in Retrospektive aus der Sicht des 21. Jahrhunderts betrachtet. Führende Landesvaterfiguren verfügen dabei über das Schicksal der Geschichte, und der Menschen. Das Kapitel „Akkordeon“ berichtet über den zum Attentat gefallenen Kaiser Franz Ferdinand, in welchem der personalisierte Erzähler den Einzug nach Sarajewo, und das Attentat in ironischer Erzählweise schildert. In „Leben und Werk des Alphons Kauders“ werden biographische Kurzinhalte über herausragende Persönlichkeiten der Geschichte und Kultur wiedergegeben, in welchen frühere Staatsführer wie Stalin, Hitler, und Tito eine besondere Rolle einnehmen. Der damalige jugoslawische „Landesvater“ Tito wird in seiner Beschreibung der Kindheitserinnerungen des Kapitels „Spionagering Sorge“ im kommunistischen Alltag als Vaterfigur dargestellt. Das Kapitel berichtet über den jungen sowjetischen Spion Richard Sorge<sup>262</sup> aus der Sicht des Ich-Erzählers, der paradoxerweise sich selbst als Sohn darstellt. Hauptaugenmerk liegt auf der verfehlten Beziehung zum marginalisierten Vater, welches sich verstärkt nach der Erkenntnis von dessen Berufsausführung. Dabei werden zwei Welten hervorgehoben: das private Familienleben, und seine Tätigkeit als Spion. Da der Vater von seiner Berufsausführung dermaßen vereinnahmt ist, tritt er marginalisiert im Familienleben auf. Die fiktionale Figur markiert als Sohn, berichtet über die distanzierte Beziehung zum Vater, dass gleichzeitig einen Teil seines Selbst darstellt. Das Interesse nach der Berufsausführung des Vaters geht in eine exzessive Suche über, mit welcher er die Spionage-Tätigkeit des Vaters beweisen möchte. „Dass ich mich der Vorstellung hingab, mein Vater sei ein Spion, war nie viel mehr gewesen als ein Versuch, meine unausgefüllte Kindheit auszuschnücken [...]“<sup>263</sup> Die Ambivalenz der Emotionen

---

<sup>262</sup> Richard Sorge ist in der Realität ein sowjetischer Spion im zweiten Weltkrieg gewesen. Die Figur wird im Roman in eine fiktive Geschichte eingearbeitet, wie auch viele weitere populäre Protagonisten bei Hemon. Anm. d. Verf.

<sup>263</sup> Aleksandar Hemon, Die Sache mit Bruno, Albrecht Knaus: München, 1. Auflage, 2000: S. 92.

äußert sich in der Verurteilung des Vaters für seine Berufstätigkeit, sowie einem gleichzeitigen Versuch der Identifikation mit dem Vater. Der Sohn versucht dabei in infantilen Spielen den (Berufs-)Alltag des Vaters nachzuahmen.

„Ein giftiger Füllfederhalter, ein Spezialkoffer für die Maskierung [...] eine Mikro-Kamera in einer Streichholzschachtel und eine Zyankali-Kapsel – das waren die Dinge auf meiner Wunschliste. [...] fragte ich meine Mutter, was sie davon hielte, wenn ich Spion würde, und sie sagte, es würde ihr nicht viel ausmachen, aber sie würde um mich fürchten so wie sie sich um meinen Vater fürchtete; sie wäre einsam und traurig, wenn ich meine Identität verändern und sie vergessen würde.“<sup>264</sup>

Der Vater wird als größtes Idol und verherrlichendes Objekt angesehen, welcher einen Bestandteil der eigenen Identität ausmacht. Die genaue Analyse der Vaterfigur treibt hier eine Neuaufarbeitung mit der eigenen Identität an. Das problematische Verhältnis der Eltern, und das verstörte Verhalten der Ich-Instanz werden als verheerende Konsequenzen durch die Abwesenheit einer Vaterfigur berichtet, die sich der Übernahme von Verantwortung in der Vaterschaft entzieht. Der Sohn stellt die Parallele zwischen zwei Vaterfiguren auf: dem eigenen Vater Sorge und Tito, dass die Bedeutung des Vaterkults in der Wahrnehmung der Ich-Instanz untermauern. Diese Verbindung ist keine zufällige: die Figuren werden unter dem Dach der erhöhten Vaterfiguren betrachtet. Der fiktive Tod des Familienvaters Sorge wird auf den 7.11. (der Revolutionsfeier in der Sowjetunion) datiert.<sup>265</sup> Die Abbildung Titos, welche an den Wänden jeder Einrichtung oder Wohnung hängt, weckt in der Ich-Instanz der Erzählung eine ehfürchtige Haltung (wenn auch ironisch dargestellt) gegenüber einer Vaterfigur. Es wird ein Zustand beschrieben, der den kommunistischen Alltag widerspiegelt, und die damit verbundene Furcht vor der Verletzung der Ideologie des Regimes. Die Angst gegen die Ideologie der Masse zu

---

<sup>264</sup> Hemon, 2000: S. 62.

<sup>265</sup> Die Fußnoten der Erzählung berichten über den Tod Sorges welcher ermordet wurde. Gleichzeitig lebt er in der fiktiven Haupthandlung abgemagert und müde weiter bis 1980. Hier werden fiktive Geheimdienstmeldungen mit realen Gegebenheiten kombiniert.

verstoßen und dafür bestraft zu werden, treten in den infantilen Gedanken des Ich-Erzählers hervor.

„Ich war immer wieder längere Zeit allein zu Hause, und Genosse Tito persönlich behielt mich dabei ständig im Auge. Das glaubte ich jedenfalls, weil mir Branko Vukelić<sup>266</sup> erzählt hatte, man dürfe den Namen Titos nicht vergeblich im Munde führen, denn Genosse Tito habe Fernseh-Monitore in seinem Palast in Belgrad, auf denen er jeden einzelnen Bewohner Jugoslawiens in jedem Augenblick seines Lebens sehen könne.“<sup>267</sup>

Das Tabu der Namen stellt in der gefürchteten Vaterverherrlichung eines ideologischen Systems einen bedeutenden Aspekt dar. Einerseits wird die Vaterfigur gefürchtet, zur anderen Seite verherrlicht. Deshalb darf der Name der Vaterinstanz nicht missbraucht werden.<sup>268</sup> Die Absurdität in diesem Hinblick soll durch die ironisierte Darstellung verdeutlicht werden. Der allwissende Erzähler nimmt personale Züge an um die gescheiterte Familiengeschichte durch die Vaterfiguren zu präsentieren. Die Vaterfigur in Richard Sorge und Tito, sollen darstellen in welcher Intensität die Vaterrolle verheerend für das Schicksal des Individuums sein kann.

#### **7.4.4 Kapitel „Austausch freundlicher Worte“**

In „Austausch freundlicher Worte“ berichtet der Ich-Erzähler über die Herkunft seines Familiennamens, die von seinen Familienmitgliedern in Form einer mythen- und legendendurchtränkten Geschichte präsentiert wird. Geschildert wird wie die Familie Hemon sich bei einem großen Familienfest in Sarajewo versammelt, wo der Ich-Erzähler zu Hause ist. Hier treten erneut stark autobiographische Züge auf, die zum einen den identen Nachnamen, sowie die ukrainische Herkunft der Ich-Instanz belegen. Den Inhalt dieses Festes bilden die Legenden um die Herkunft des Namens

---

<sup>266</sup> «Angenommen», sagte Branko Vukelić, «du gebrauchst Titos Namen, um zu schwören, und danach lügst du, oder du gebrauchst Titos Namen in einem Fluch, dann kann er dich sehen. Und wenn er dich sieht, beschließt er vielleicht, zu sterben und uns alle zu bestrafen» Hemon, 2000: S. 71. Hier wird erneut auf die Konsequenzen für die Identitäten hingewiesen, da nach dem Titos Tod Jugoslawien zusammenbrach. Anm. d. Verf.

<sup>267</sup> Hemon, 2000: S. 71.

<sup>268</sup> Hier kommt stark die Ambivalenz des Tabus hervor, die Sigmund Freud in seinem Werk *Totem und Tabu* analysiert hat (siehe Kapitel 5.3.1) Das Tabu der Namen, welches durch gesellschaftliche Konvergenz angenommen wird, hat besonders in autoritären Herrschaften eine lange Tradition.



Hemon, sowie die Vorfahren welche in der Ukraine liegen. Die Suche nach der individuellen und kollektiven Identität wird in den vielen vergangenen Generationen gesucht. Der Ich-Erzähler berichtet in ironischer Weise die Überlappung von Fiktion und Realität in der Identitäten-Suche eines Kollektivs, welches sich in selbstgefälligen Heldengeschichten die beste Wahl sucht.

„Mein Vater – der sich hinsichtlich der Familiengeschichte für die oberste Autorität und einen der *wichtigsten Vermittler* (Anm. d. Verf.) hält [...] beschloss der Familienrat unter dem *rechtschaffenen* (Anm. d. Verf.) Vorsitz meines Vaters, ein episches Familientreffen zu veranstalten [...].“<sup>269</sup>

Einige autobiographische Aspekte werden in weiteren Kapiteln miteinander verbunden. So ist die Bienenzucht in der Familie, die als ein reales Erlebnis des Ich-Erzählers erfahren wurde im Kapitel „Inseln“<sup>270</sup>, „Spion Sorge“<sup>271</sup> und dessen Lektüre von Alphonse Kauders, sowie im Kapitel „Alphonse Kauders“<sup>272</sup> zu finden. Die Suche nach gemeinsamen Merkmalen der Familienmitglieder, und die Auseinandersetzung nach der Herkunft des Familiennamens sind wichtige Eintragungen für die eigene Identität des Erzählers. Zudem deuten die diversen Darstellungen der Vaterfiguren, wie in dem oben angeführten Zitat, auf einen Vaterkult hin, der von einem Väterverlust ausgeht.

## 7.5 Selvedin Avdić - *Sedam Strahova*

Die ‚Sieben Ängste‘<sup>273</sup> behandeln die Vaterlosigkeit der Familien, welche durch den Balkankrieg der 90er verursacht wurde. Die dem Anschein nach bloß nebenführende Geschichte wird zur Haupthandlung selbst: der Protagonist berichtet aus der Ich-Perspektive, die Rückkehr in den Alltag nach der Trauerphase, auf Grund der Trennung von seiner Frau. Eingeleitet wird die „Rückkehr“ ins Leben durch die Protagonistin Mirna, welche auf der Suche nach ihrem Vater ist. Da die Hauptfigur

---

<sup>269</sup> Hemon, 2000: S. 118.

<sup>270</sup> Ebd., S. 27-28.

<sup>271</sup> Ebd., S. 57ff.

<sup>272</sup> Ebd., S. 38, 39.

<sup>273</sup> Übers. d. Verf., engl. Titel ‚Seven Terrors‘ <https://www.theguardian.com/books/2014/feb/04/seven-terrors-selvedin-avdic-review> [Zugriff am 15.10.2016].

den Vater Aleksa gekannt hat, sieht er sich gezwungen ihr bei der Suche zu helfen. Dies führt ihn in eine surreale Welt zurück, die von mysteriösen Vorfällen und übernatürlichen Wesen dominiert wird. Autobiographische Merkmale sind am Schauplatz der Geschichte in Verbindung zur Ich-Instanz zu erkennen: die Kleinstadt Zenica in Zentralbosnien nach dem Jugoslawienkrieg der 90er Jahre. Neben der Vaterlosigkeit als Konsequenz des Krieges, geht die Erzählung der Frage nach wer von den Kriegsparteien in Ex-Jugoslawien Schuld am Ausbruch des Krieges, und den Kriegsverbrechen trägt. In dieser Hinsicht stellt die Serbin Mirna einen wichtigen Bezugspunkt dar. Sie tritt plötzlich in den tristen und trostlosen Alltag des Ich-Erzählers ein, um nach ihren Vater Aleksa zu suchen, der im Jugoslawienkrieg spurlos verschwunden ist. Der Inhalt eines Tagebuchs ihres Vaters, welches sie in Schweden gefunden hat - der Fluchtort ihrer Emigrierung - führt sie auf die Suche zurück in die alte Heimat Bosnien. Damit rückt die Botschaft des Romans hervor: das Trauma und die Verwüstung nach dem Krieg der vielen Vaterlosen. Die mysteriöse Suche nach dem Vater, die voller Dämonen und surrealer Wesen aus dem Koran begleitet werden, sollen nicht nur die (sieben) Ängste der Menschen darstellen, sondern das Trauma selbst. Der Verlust des Vaters, stellt nicht nur für die Protagonistin Mirna ein Trauma dar, sondern auch für den Erzähler. Die Suche wird für die Ich-Instanz zum vorläufigen Lebensinhalt, welche ihn gleichzeitig mit seinen „Sieben Ängsten“ konfrontiert. Die Spurensuche mittels der Tagebucheintragungen führt den Erzähler zu prekären Persönlichkeiten der Kleinstadt, die allesamt Schuld an dem Verschwinden des Vaters tragen. Der Redakteur Ahmed bei welchem der Journalist Aleksa tätig war bis zum seinem Verschwinden, wird zum Mittäter des Mordfalles da er über den Mord informiert wurde. Der Ich-Erzähler, welcher sich dem Anschein nach mit der muslimischen Gemeinschaft identifiziert, betrachtet die Schuld aus der Position seiner Gemeinschaft aus, welche an den Serben verübt wurde. Das Trauma und der Verlust eines Kollektivs stehen dabei im Zentrum der Darstellung, wie auch die Tragik für den Einzelnen. Der Ich-Erzähler wird durch die Suche hindurch an Schauplätze des Verbrechens gebracht, wie an eine verlassene Schule, die im Krieg als Räume für schwere Verbrechen fungiert haben. In seiner

Nachforschung wird er in eine komplexe Sache verwickelt, welche ihn mit den bekanntesten Verbrechern der Stadt, den dämonischen Zwillingen Pegaz in Verbindung bringt. Die Figuren sind übernatürliche Wesen, welchen teuflischen Wesen gleich kommen, und vom Krieg Profit geschlagen haben. Die Bergwerke und Müllplätze wurden im Krieg Schauplätze der kriminellen Verbrechen, aus welchen die Pegaz-Brüder Einnahmen gezogen haben. Die surrealen Wesen und mysteriösen Zustände der Stadt stellen figurativ den Zustand des Krieges, und dessen Konsequenzen dar. Die fehlende Moral welche in mehreren Protagonisten verkörpert ist, allen voran der Redakteur Ahmed und die Pegaz-Brüder, soll die Sinnlosigkeit des Krieges erneut untermauern. In einem Monolog bestätigt der Ich-Erzähler, die eingeleitete Leitfrage die im Roman aufscheint: die Schuld am Krieg tragen *Alle*. Diese Konstatierung meint eine neutrale parteienlose Haltung, welcher von einer Schuld ausgeht, die jedes der ethnischen Gemeinschaften am Krieg trägt. In der letzten Szene führen die Brüder Pegaz den Ich-Erzähler zu einer Mülldeponie, wohin sie die vielen Opfer, wie auch Aleksa, gebracht haben. Nachdem bekannt wird, dass die Brüder durch ein Versehen den Journalisten Aleksa haben ermorden lassen, findet sich der Ich-Erzähler in seiner Wohnung wieder. Die Erkenntnis über den Tod Aleksas, und die Aufarbeitung mit den eigenen Ängsten finden damit eine Lösung im innerlichen Konflikt und schließen die Trauerarbeit. Das erzählende Ich hat seine Ängste überwunden, und widmet sich nun erneut ganz seinem Leben zu. Die Suche nach Aleksa, wird damit zur Suche nach sich selbst. Der Ich-Erzähler konfrontiert sich in einem autotherapeutischen Prozess mit seiner Realität, dem Verlust seiner Frau, und seinen größten Ängsten. Das persönliche und kollektive Trauma in Verbindung mit den Verlusterfahrungen bilden wichtige Aspekte in diesem Kontext. Dargestellt wird der Vaterverlust in mehreren Ebenen: der Verlust eines kollektiven Staates, welches sich durch das multiethnische und –konfessionelle Prinzip ausgezeichnet hat. Die verschwundenen Väter, und die Hinterbliebenen werden zum offenen Thema. Die Frage nach Verantwortung, Moral und Recht werden in diesem Kontext hinterfragt. Die Konsequenzen welche einen Verlust der Vaterfigur mit sich zieht, spiegeln das zerstörte Seelenleben des Ich-Erzählers wieder.

## 7.6 Ivo Andrić – *Das Fräulein*

Der Roman *Das Fräulein* des ersten und einzigen Nobelpreisträgers des südslawischen Raumes Ivo Andrić berichtet über das tragische Schicksal des jungen Fräuleins Rajka Radaković. Die Geschichte wird von der erzählenden Perspektive aus berichtet.<sup>274</sup> Der Inhalt stellt dar, in welchem Ausmaß die Beeinflussung der Vaterfigur auf das Leben eines Individuums wirken kann. Schauplatz des Romans sind Sarajewo und Belgrad an der Schwelle des 20. Jahrhunderts. Dabei werden für den gesellschaftlichen Wandel, und die Position der ethnischen Völker die Zustände vor und inmitten des ersten Weltkrieges bedeutend.

Die Erzählung berichtet über den Verlust des Vaters Obren Radaković, der noch im Kindesalter der Protagonistin Rajka verstirbt. Die glückliche Kindheit der Heldin wird mit diesem Ereignis gebrochen, und ein tiefes Mahnmal für ihr Schicksal gesetzt. Die Beziehung der Protagonistin zu ihren Eltern wird einzig zu dem Vater als positiv dargestellt. Die Mutter tritt als symbolische Rolle in den Hintergrund, da sie in ihrem Charakter als zu schwach und willenlos beschrieben wird, um die verantwortliche und bewusste Mutterrolle zu übernehmen. Die tragende Rolle für die psychische Entwicklung Rajkas liegt daher in der Verantwortung des Vaters. Die Identifikation mit den Persönlichkeiten der Eltern findet daher nur mit der Vaterfigur statt, wenn auch in der Praxis in verzerrierter Weise. Der Vater Obren bildet das absolute Objekt der Perfektion und Liebe, und wird deshalb als höchstes Idol angesehen: „Gospođica se seća svoga oca čini joj se oduvek. I u najranijim njenim sećanjima on je glavni i najvažniji lik.“<sup>275</sup> In Rajkas Figur trifft man auf eine Persönlichkeit mit einer ausgeprägten Liebe zum Vater, welcher der Schmerz nach dem Tod des Vaters ein zwangartiges Verhalten in der Einsparung der Ressourcen, und die gesellschaftliche Isolierung zur Folge hat. Da in diesem Kontext jede Handlungsart oder Aussage des

---

<sup>274</sup> [...] Andrić ne donosi odluku da tu priču saopšti sama gospođica, nego pripovedač u trećem licu [...]“ dt. ‘Andrić entscheidet sich nicht dafür, dass die Geschichte das Fräulein persönlich erzählt, sondern der Erzähler in der 3. Person.’ (Übers. d. Verf.) Milena Jakovljević, *Serbian literature in the Twentieth Century or the Circulus Vitiosus of Patriarchy* in: *Genero, Centar za ženske studije & Centar za studije roda i politike, Fakultet političkih nauka: Beograd, Nr. 13/2009: S. 173.*

<sup>275</sup> ‘Es scheint dem Fräulein als erinnere sie sich an ihren Vater seit jeher. Bereits in ihren frühesten Erinnerungen ist er die wichtigste Person und die Hauptfigur.’ (Übers. d. Verf.) Ivo Andrić, *Gospođica*, Prosveta: Beograd, 2011: S. 15.

Vaters für die Protagonistin als die richtige Lebensphilosophie angesehen wird, gibt es niemanden aus ihrem Umfeld, der sie in ihrem Zwang aufhalten kann. Der letzte Dialog mit dem Vater an dessen Sterbebett und das Versprechen welches Rajka ihm gibt, verursachen später die Ausformung einer eingeschränkten Lebenshaltung. Die Gedanken des Vaters, und der letzte Dialog mit ihm prägten sich tief im (Unter)Bewusstsein ein, welche die Protagonistin in ihrer infantilen Wahrnehmung der Welt inadaquat dekodiert, dass verheerend auf ihr Leben wirkt.

„Trebā da znaš, jednom zauvijek, i da nikad ne zaboraviš da je svaki čovjek koji ne umije da uredi odnos između svojih prihoda i rashoda onako kako život od njega traži, unaprijed osuđen na propast [...] ali tvoja *štednja* (Anm. d. Verf.) zavisi jedino od tebe. Na nju treba da ide sva tvoja pažnja i sva tvoja snaga [...] Jer nije dovoljno otkidati od svojih želja i potreba; [...] nego treba prije svega ubiti u sebi sve one takozvane više obzire, gospodske navike unutarnje otmenosti, velikodušnosti i bolećivost.“<sup>276</sup>

Der Zwang wird hervorgerufen aus Angst den Erwartungen des Vaters nicht gerecht zu werden, und in Armut zu verfallen. Das Paradoxe in diesem Hinblick ist, dass die neue Lebenshaltung eine Einsparung der lebensnotwendigen Ressourcen hervorruft, durch welche das Fräulein ohnehin gezwungen ist in ärmlichen Verhältnissen zu leben. Durch die bedeutende Stellung des Vaters in Rajkas Wahrnehmung und Persönlichkeit, ist ihr dieses Zwangsverhalten nicht bewusst, da sie glaubt seinen letzten Willen auszuführen. Die Überzeugung zur rücksichtslosen Einsparung in jeglichen Lebensebenen um erfolgreichen Handel zu betreiben, üben nicht nur eine überaus große Macht auf das Leben der Protagonistin aus, sondern werden als Mittel gegen jede Art von Empfindung, Lebenslust, und Integrierung in der Gesellschaft angewendet. Die Heldin mutiert zu einer skrupellosen, kaltherzigen und gewissenlosen Frau, die frühzeitig altert. Sie verkümmert äußerlich wie innerlich, und sieht den einzigen Sinn für das Leben im Motto „*krpiti i trpiti*“.<sup>277</sup> Für diesen Lebenszweck flüchtet Rajka vor jeder Art von Freundschaft, Liebe, oder positiven

---

<sup>276</sup> Andrić, 2011: S. 19.

<sup>277</sup> dt. 'Stopfen (Erneuern) und Erdulden' (Übers. d. Verf.)

Zuneigung. Die Worte des Vaters stehen in einer zwanghaften Wiederholung in ihrem Bewusstsein, die sie von jeder positiven Kommunikation mit der Welt hindert. Untypisch für die damalige Rolle der Frau zu Beginn des 20. Jahrhunderts, nimmt Rajka in ihrer Berufsausführung den Platz ihres Vaters ein. Dieser zählt zu den angesehensten Geschäftsmännern Sarajewos, welcher kurz vor seinem Tod den Großteil seines Vermögens verliert. Die Berufstätigkeit führt die Protagonistin mit einer ehrgeizigen Hartnäckigkeit und Skrupellosigkeit aus, die sie in ganz Sarajewo bekannt werden lässt als eine kalte, unnahbare Geschäftsfrau, die für ihren persönlichen Vorteil jede menschliche Armut übergehen würde. Der gewichtige Aspekt im Hinblick auf die Vaterlosigkeit innerhalb des Romans ist die Perzeption der Protagonistin über den Verlust, welche für sie beinahe neurotische Verhaltensweisen zur Konsequenz haben.

„U stvari to i nije život nego štednja“<sup>278</sup> – die Perspektive der dritten Person nimmt in manchen Positionen die Rolle des allwissenden Erzählers ein, welcher die Ereignisse bewertet. In diesem Kontext verurteilt dieser allwissende Erzähler die Rajkas Lebenshaltung. Die Einsetzung eines allwissenden Erzählers ist typisch für Andrić Romankonzeption in der zweiten Hälfte seines künstlerischen Schaffens.<sup>279</sup> Die Protagonistin versucht die Rolle des Vaters nachzuahmen, und glaubt seinen Platz eingenommen zu haben durch die Übernahme seiner teils verlorenen Geschäfte. Die „Einverleibung“ seiner Werte, unter welchen sie einen besonderen Akzent auf die letzten Worte ihres Dialogs mit ihm legt, versucht sie als Lebensaufgabe anzunehmen. Rajka verfolgt in einer pathologischen Gier ihre Einnahmen, und einem neurotischen Kontrollzwang ihre Ausgaben. Der Schmerz über den Väterverlust transformiert sich in eine verbitterte Lebenseinstellung und –haltung. Rajka versuchte mit dieser Methode, sich nicht nur selbst zu finden, sondern ihren Vater in sich selbst wiederaufleben zu lassen.

---

<sup>278</sup> 'Eigentlich ist das kein Leben, sondern eine Sparerei.' (Übers. d. Verf.) Andrić, 2011: S. 188.

<sup>279</sup> Vgl. dazu: Ana Foteva, Do the Balkans begin in Vienna? The geopolitical and imaginary borders between the Balkans and Europe, Peter Lang: Vienna [u.a.], 2014: S. 119-145.

Die Protagonistin besitzt mehrere Wiederholungszwänge, die das Trauma über den Verlust ihres Vaters wiederholen. Eine davon ist das selbst eingeführte Ritual jeden Sonntag das Grab des Vaters zu besuchen, um ihm von den Neuigkeiten ihrer Geschäfte zu berichten. Diese zwanghafte Handlung wiederholte sie bis zu ihrer Flucht aus Sarajewo. In ihren Monologen mit dem Vater, versucht sie eine Verbindung herzustellen, die in der Realität nicht mehr hergestellt werden konnte. Dadurch wird ein Dialog hergestellt, der zu Lebzeiten nicht mehr geführt werden konnte. Das Grab des Vaters stellt so für die junge Heldin den einzigen lebendigen Bezugspunkt ihrer persönlichen Realität dar, da sie von der „realen Welt“ isoliert ist. „Ostaje još samo onaj grob u Koševu. Ali i grob je nekako zanemao, a ni ona ne nalazi za njega ni nekadašnjih reči, ni strasnog šapata. Pa ipak dolazi svake nedelje, kruta i mrgodna, tačno i savesno, uvek istim putem i u isti sat.“<sup>280</sup> In der Realität stellt die Protagonistin das genaue Gegenteil des Vaters dar, da dieser in der Gesellschaft nicht nur als ein Geschäftsmann, sondern als würdevoller und herzlicher Mensch bekannt war. Die fehlgeschlagene Auffassung einer gesunden Lebensausführung, führte die Protagonistin in eine verhängnisvolle Einsamkeit, voller Angst und Perspektivenlosigkeit.

[...] Otkako zna za sebe, sve je činila da svoj novac ostavi na sigurno mesto, da ga sakrije i obezbedi, da zametne trag. Celog života nije ništa drugo ni mislila ni radila, tako da joj se život najposle sastojao samo iz tih mera predostrožnosti.“<sup>281</sup>

Das Trauma verursachte in Rajkas Wahrnehmung der Welt eine Realitätsverweigerung, in welcher sie ihr Umfeld, sowie die wahren Werte des Lebens nicht mehr zu realisieren vermag. In ihrer Vorstellung von Zwang nach Gewinn, und der damit verbundenen selbsterlegten Aufgabe sich jeglichem Verlust oder Freude des Lebens zu entgehen, schafft die Protagonistin ihre individuelle Welt in welcher bloß mehr materielles von Bedeutung ist:

---

<sup>280</sup> Andrić, 2011: S. 102.

<sup>281</sup> Ebd., S. 190-191.

„Za nju već odavno postoje dva sveta, potpuno različna iako ne potpuno odvojena. Jedno je ovaj naš svet [...] A drugo, drugo je svet novca, carstvo sticanja i štednje, skroviti i tihi, samo manijini poznati, ali beskrajni predeo bezglasne borbe i stalnog snovanja u kome vladaju račun i mera kao dva nema božanstva [...] *To je svet kome celim svojim bićem pripada Gospođica i u kome ona stvarno živi* (Anm. d. Verf.) [...] liči umnogome na život asketa.“<sup>282</sup>

Die zwei Welten in welchen Rajka nur in ihrer selbst geschaffenen bewusst und aktiv lebt, sind durch ihre Zwänge und ihre Lebensphilosophie gespalten, welche ihren Horizont beschränken und sie die „andere“ reale Welt nicht wahrnehmen lassen. Das Trauma und die Trauer über den Tod des Vaters transformierten sich weiter in Rachegefühle adressiert an allen Menschen, dass eine Einsamkeit und die völlige Isolierung von der Gesellschaft verursachen. „Njen san je oduvek: da svojim radom *osveti* i pokaje oca. Kad već nije mogla da ga spase, onda bar njegov zavet [...] zvaose: milion (njezin san, Anm. d. Verf.).“<sup>283</sup> Die Arbeitseinstellung und Lebenshaltung der Protagonistin und ihrem Vater ist nicht in einem Vergleich aufzustellen, zumal der Vater die Arbeit nicht als Lebensziel ansah, und niemals von einer Million träumte. Die zwanghafte Lebenseinstellung zunehmend Gewinn zu erzielen, diesen zu sparen und sicher aufzubewahren, entwickelte sich bei Rajka in eine schwere Neurose, die mit zunehmenden Alter stärker wurde. „To je neobični izgled u kom Gospođica uživa svakog dana, njen „prozor u svet“, njeno društvo i lektira, njena vera i porodica, njena hrana i razonoda. Posle svakog pregleda i prebrojavanja taj predeo je drugojačiji [...] Tu je *osnov* (Anm. d. Verf.) smisao i cilj života.“<sup>284</sup>

---

<sup>282</sup> 'Seit jeher existieren für sie zwei Welten, völlig gegensätzlich, wenn nicht völlig isoliert voneinander. Die eine ist diese unsrige Welt [...] Die Andere ist die Welt des Geldes, das Reich des Handelns und des Einsparens, eine beschützte und leise Welt, die nur wenigen bekannt ist, aber ein unendlicher Teil eines stummen Kampfes von fortwährenden Träumen in welchen die Rechnung und Maße regieren wie zwei stumme Gottheiten. [...] Das ist die Welt welcher das Fräulein mit Leib und Seele angehört, und in welcher sie tatsächlich lebt [...] es gleicht in vielem an ein Leben eines Asketen.' Übers. d. Verf., Andrić, 2011: S. 59.

<sup>283</sup> 'Von jeher besitzt sie einen Traum, den Vater mit ihrer Arbeit zu *rächen* (Anm. d. Verf.). Wenn sie ihn schon nicht retten konnte, dann will sie wenigstens seinen letzten Willen ausführen [...] dieser (ihr Traum, Anm. d. Verf.) hieß: Million.' (Übers. d. Verf.) Ebd., S. 58

<sup>284</sup> 'Das ist eine ungewöhnliches Bild welches das Fräulein täglich genießt, ihr „Fenster zur Welt“, ihre Gesellschaft und ihre Lektüre, ihr Glaube und ihre Familie, ihre Nahrung und ihr Vergnügen. Nachdem jedem Überblick und nachzählen wird dieser Bereich stärker [...] Hier liegt das Fundament für den Sinn und das Ziel des Lebens.' Übers. d. Verf., Ebd., S. 188.



Der allwissende Erzähler schildert die zunehmenden gesundheitlichen Beschwerden der Protagonistin, die mit den Zwangsverhalten in Verbindung zu bringen sind. Im Vordergrund sind hier die Herzprobleme, welche Rajka versucht zu ignorieren. Dabei spricht der allwissende Erzähler von den gespaltenen Herzen, in welchen sich die unterdrückten Emotionen mit physischen Herzstichen äußern. Die Abwesenheit des Vaters, und die Angst vor einem Verlust ihres Vermögens äußern sich durch ihre Zwänge in physischen Schmerzen. Folglich ist die exzessive Furcht vor einem Verlust des Familienvermögens mit dem Trauma über den Verlust des Vaters entstanden. Da durch die Identifikation mit dem Vater etwas von ihm versucht wird in sich aufzunehmen, klammert sich Rajka an die materiellen Gegenstände, welche die einzige greifbare Nähe zum Vater sind. Die unterdrückten Emotionen offenbaren sich demnach in ihren Zwangshandlungen wieder.

[...] strahovala od krađe i razbojnika, bezbroj puta se trzala noći od sumnjivog zvuka ili čudne senke i posle dugo razmišljala [...] Srce joj je silno tuklo u grlu i u ušima. Skakala je iz postelje i [...] vadila skrivene limene kutije [...] uvek neodlučno i mučena sumnjom, drhteći od studeni i svakojakih pomisli, nosala iz jedne prostorije u drugu, ne usuđujući se da ih vrati na staro mesto a nesposobna da pronade novo skrovište koje bi je umirilo [...] legla ponovo u postelju, zajedno sa hladnim limenim kutijama [...] Pa i tada bi teško zaspala i rđavo spavala.“<sup>285</sup>

In ihrem monotonen Alltag nach der Emigration in Belgrad taucht der Geschäftsmann Ratković auf, der sie nach ihrem Vater an die einzige geliebte Person erinnert: den Onkel Vlado, der ebenfalls früh verstorben ist. Damit ist nicht nur eine Doppelfigur zu dem verstorbenen Onkel gegeben, sondern auch eine Ersatzfigur für ihren Vater. Diese Ersatzfigur versucht die Protagonistin, wegen ihres erlebten Traumas, dem

---

<sup>285</sup> '[...] sie fürchtete sich vor Einbrechern und davor dass sie überfallen wird und, unzählige Male wachte sie auf wegen einem mysteriösen Geräusche oder eines Schattens, und lag danach lange in der Dunkelheit und dachte darüber nach. [...] Ihr Herz schlug ihr in der Brust und den Ohren. Sie sprang aus dem Bett und [...] nahm die Blechbüchsen heraus [...] immer unentschlossen und voller Zweifel, sie zitterte vor Kälte und vor allerlei Gedanken, trug sie von einem Raum in den anderen, und traute sich nicht sie an den alten Platz zurück zu stellen, war aber nicht im Stande ein neues Versteck für sie zu finden, dass sie selber beruhigen könnte. [...] legte sich erneut ins Bett, zusammen mit den kalten Blechbüchsen [...] Sogar dann schlief sie schwer ein, und schlief schlecht.' Übers. d. Verf., Andrić, 2011: S. 186, 190.

Verlust des Vermögens und dem Scham in der Gesellschaft, zu retten. Das verehrte Objekt wurde in einer Figur gefunden, der nach Rajkas Ansicht nun gerettet werden kann vor dem Untergang, der für sie persönlich im wirtschaftlichen Ruin ist. „Ona sama ne zna u ovom trenutku da li je to neko dete koje raste njenim žrtvama i naporima ili sam dajdža Vlado, ali neki novi, koji hoće da radi i sluša, *i za koga još ima pomoći spasenja* [...] da u tom istom Beogradu postoji dajdža Vlado, ali neki bolji, razumniji [...] (Anm. d. Verf.).“<sup>286</sup>

Das Verhältnis zur Mutter ist durch eine formale Beziehung geprägt, die sich auf allgemeine konvergierte Praktiken beschränkt. Wie bereits oben angedeutet, ist die Identifikation mit der Mutter fehlgeschlagen, da bereits der Vater die symbolische Rolle der Mutter in der infantilen Phase Rajkas markiert hat: „Sama ostaješ, jer neće majka o tebi brinuti nego ti o njoj, zato treba da znaš i dobro zapamtiš ovo što ću ti kazati.“<sup>287</sup> Da der Vater das nachzuahmende Vorbild darstellt, wurden seine Ideen, Praktiken, und Denkanstöße allesamt bedeutend berücksichtigt. Die Protagonistin sorgt sich formal um die Mutter, wieviel es der Ruf und die kulturellen Traditionen verlangen. Da Rajkas Zwänge mit ihrem Lebensalter drastisch zunehmen, wird nicht nur mehr an Almosen für die Armen gespart, sondern auch an den persönlichen lebensnotwendigen Dingen. Die extremen Einsparungsmaßnahmen gehen bis zu Lebensmitteln und einem soliden Lebenskomfort über, welche ebenfalls den Alltag der Mutter zunehmend erschwert. Dadurch wird auch die Mutter der Protagonistin von der Gesellschaft zunehmend ausgeschlossen. Für Rajka bleiben diese Diskomfortitäten unbeachtet, da sie von ihrer Überzeugung besessen ist den Gewinnzwang zu maximieren. Die kraftlose Mutter, bleibt in ihrer formalen Beschreibung (depersonalisiert, dass ihre Position bestätigt) in der Geschichte als stumme Beobachterin der Geschehnisse in ihrer Position bis zu ihrem Tod.

---

<sup>286</sup> 'In diesem Moment weiß sie selber nicht ob das ein kleines Kind ist, das durch ihre Opfer und Bemühungen wächst, oder der Onkel Vlado höchstpersönlich, aber ein neuer, der arbeiten und hören will, und für welchen noch Hilfe und Rettung besteht [...] dass in diesem Belgrad der Onkel Vlado existiert, aber einen besseren, gewissenhafteren [...] ' Übers. d. Verf., Andrić, 2011: S. 151.

<sup>287</sup> 'Du bleibst alleine, denn die Mutter wird sich nicht um dich sorgen, sondern du um sie, deshalb sollst du dir gut merken was ich dir jetzt sage.' Übers. d. Verf.) Ebd., S. 19.

Kurz vor Rajkas Tod, verlassen von der Gesellschaft, durchläuft die Protagonistin ihr Leben in einer Retrospektive innerhalb eines Nachmittages, dass die Geschichte des Romans selbst darstellt. Die Bedeutung der Vaterfigur transformiert sich durch den schweren Lebensweg Rajkas, welches sie in ihren letzten Gedanken preisgibt. Einsam und unbeachtet stirbt die Protagonistin in ihrem Belgrader Kleinfamilienhaus. Die Paranoia vor Einbrechern lassen sie in ihren Zwang verfallen, der sich in einem letzten Herzinfarkt äußert, der ihren Tod bedeutet.<sup>288</sup>

„Ni onaj grob u Sarajevu ne zrači kao nekad. Nem je i hladan odavno, pogotovo na ovu daljinu. Ništa od svega što je bilo nije zaboravila, ali ništa više nema *vlasti nad njom* (Anm. d. Verf.) Pamti još zavet koji je učinila na očevoj samrtnoj postelji, ali joj taj zavet izgleda sada kao neka davnašnja, nerazumljiva i uzaludna igra iz detinjstva. [...] Stvarnost ga je odavno prevazišla i ostavila za sobom [...] Njene veze i sa mrtvima i sa živima sve su slabije.“ ‘Auch das Grab in Sarajewo strahlt nicht mehr wie früher. Seit langem ist es schon stumm und kalt, vor allem auf diese Distanz. All das was geschehen ist, hat sie nicht vergessen, aber nichts hat mehr *Macht über sie*. Sie erinnert sich noch an das Versprechen dass sie dem Vater am Sterbebett gegeben hat, aber dieser Eid erscheint ihr jetzt wie ein unverständliches und zweckloses Kinderspiel aus der Vergangenheit [...] Die Realität hat ihn längst überholt, und hinter sich gelassen. [...] Ihre Beziehung zu den Lebenden und den Toten wird immer schwächer.’ (Übers. d. Verf., Andrić: 2011: S. 189)

---

<sup>288</sup> Vgl. Andrić, 2011: S. 191.

## 8 Zusammenfassung

Die Literaturanalyse der südslawischen Prosawerke hat mehrere analoge Ergebnisse ergeben. Der Verlust des Familienvaters wird zum Sujet der Erzählung, und gleichzeitig der Katalysator des literarischen Schreibprozesses.

Die Nachricht über den plötzlichen Tod des Vaters leitet den Ich-Erzähler in *Cink* und dem *Sohn* zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Familienvater. Dabei werden in einem autotherapeutischen Prozess die infantile Phase, und die gemeinsamen Erlebnisse mit dem Vater von neuem visualisiert. Der Verlust des Vaters wird zum Leitmotiv der Trauerarbeit, durch welchen sich der Erzähler in einer melancholischen Stimmung befindet, und die reale Welt apathisch und realitätsfern wahrnimmt. Der Ich-Erzähler Konstantin in *Der Sohn* befindet sich in einer kleinen Stadt in Montenegro, welche destruktiv auf die Bewohner wirkt. Das Klima, die Umgebung, und die politischen Gegebenheiten versetzen die Menschen in eine ungeordnete perspektivenlose Welt. Die Bewohner selbst werden deshalb als Täter oder Opfer der Gesellschaft dargestellt, die in einer heimtückischen und boshaften Atmosphäre koexistieren. Diverse Morde von Söhnen an Vätern, und Vätern an Söhnen begleiten den Helden Konstantin, wie weitere schauderhafte Ereignisse welches die Welt der Erzählung bestätigen soll. Diese Welt wird von der eingeschränkten Wahrnehmung des Ich-Erzählers getätigt, welches gleichzeitig durch seine melancholische und gleichgültige Lebenshaltung untermauert ist. Das Wahrnehmungsbild ist daher abhängig von der Grundeinstellung des Erzählers, die durch den Verlust des Vaters beeinflusst wurde. Man kann daher feststellen, dass die Analyse mit der eigenen Kindheit und Identität erst mit dem Verlust des Vaters eingesetzt hat. Emotionen und Erinnerungen melden sich im Bewusstsein, welche der Erzähler vor dem Tod des Vaters noch nicht realisiert, bzw. verbalisiert hat. Dieser Aspekt bildet einen wichtigen Hintergrund im Verständnis mit dem autotherapeutischen Schreibprozess, der in den hier behandelten südslawischen Prosawerken besonders ersichtlich ist. Ob nun am Beginn der Erzählung explizit erkennbar wie in Albaharis *Cink*, innerhalb der Geschehnisse wie in *Sedam Strahova*,

*dem Fräulein*, und *Die Sache mit Bruno* oder im Epilog wie in *Der Sohn*: im Vordergrund steht das Bewusstsein eines allwissenden Erzählers über den Tod des Vaters, die er zu einem gegebenen Zeitpunkt in die Geschichte einbaut. Der Verlust des Vaters ruft in den Erzählern Erinnerungen hervor, die lange Zeit unterdrückt gewesen sind. Im Vordergrund steht dabei ein Konfliktverhältnis zum Vater, welches durch verschiedene Umstände unverarbeitet geblieben ist. So werden erst nach dem Tod die Väter positiv oder negativ bewertet, erhöht oder abgewertet, gepriesen oder beschuldigt. Im *Sohn* wird die eigene Schuldzuschreibung für Unfall des Bruders, zur Schuldumschreibung an den Vater. Der Erzähler erwartet für den Tod des Brudes aus Gewissensbissen eine angemessene Strafe von seinen Eltern, die er niemals bekommen wird. In einem infantilen Gefühlschaos, ist der Erzähler im zwanghaften Glauben, die Eltern beschuldigen ihn für den Unfall des Bruders. Dieses manische Gefühl begleitet Konstantin durch seine gesamte Kindheit, und beeinflusst die Beziehung zu den Eltern. Von diesem Zeitpunkt an wird eine Wand in der Beziehung zu den Eltern aufgebaut, welche in eine unüberwindliche Distanz übergeht, die bis ins Erwachsenenalter reicht. Diese Distanz, wie ersichtlich wird, ist jedoch vom Erzähler selbst durch seine verstörte Wahrnehmung in seiner infantilen Vorstellung geschaffen worden. Das Gute im Menschen, und die positiven Ereignisse des Lebens bleiben unbemerkt in seiner Welt, durch die anhaltenden Schuldgefühle zu sich selbst. Die beklagte Distanz zum Vater weist in den untersuchten Werken ein gewichtiges Merkmal im Hinblick auf die Darstellung des Beziehungsverhältnisses.

Den Erzähler im *Sohn* begleitet ständig das Gefühl von einer Unterlegenheit des Vaters, das in einen ambivalenten Prozess von dem Versuch der Aneignung und Abgrenzung der Identität des Vaters pendelt. Zur einen Seite wird die Größe des Vaters beklagt, welche die Söhne in den Schatten des Vaters stellen lassen. Andererseits ist eine nostalgische Stimmung in ihren Erinnerungen zu vermerken, welche an ein positives Ereignis knüpft, und die Sehnsucht nach einer physischen und mentalen Nähe zum Vater präsentiert. In *Cink* ist der Vater eine unerreichbares Idealbild, und gleichzeitig ein Schatten welcher den Sohn in den Hintergrund der Gesellschaft rückt. In *Sohn* ist in seiner schauderhaften Welt, die an Thomas

Bernhards Romanwelt erinnert, der Ich-Erzähler bemüht die positiven Eigenschaften des Vaters in Negative zu transformieren. In dem pessimistischen und teils anormalen Umfeld des Erzählers ist der Vater die alleinige positive Figur mit anständigen und guten Charakteristiken, die vom Erzähler vielfach umgewandelt werden. Der Vater bildet das Gegenstück zur „dunklen“ Welt, der Welt des Erzählers. *Vater* von Jergović zeigt in diesem Hinblick ein ähnliches Charakteristikum in der Beschreibung des Vaters. Es wird zwar ein willenschwacher, und unentschlossener Vater beschrieben, der sich jeder Verantwortung aus Labilität heraus entzieht, doch werden die Talente, und die Größe seiner Position in der Gesellschaft als unerreichbarer Idealzustand dargestellt, welche der Erzähler mangels fachlichen Wissens nicht einnehmen kann.

Die Vaterfigur stellt damit in jeder Hinsicht ein erhöhtes Wesen in der Wahrnehmung der Erzähler dar, welches keine Schwäche zeigen darf, oder kann. Deshalb kritisiert der Erzähler in *Vater* stark die Schwäche gegenüber der Verantwortung. Diese Eigenschaft lässt sich auch in den Darstellungen der Väter in *Cink* oder dem *Sohn* erkennen, die nicht vereinbar sind mit der Vorstellung einer Vaterfigur. In *Die Sache mit Bruno* wird in der fiktiven Welt des Spions Sorge, der sich in die Perspektive des eigenen Sohnes (eigentlich sich selbst) versetzt, und wie von einer Kamera geführt beobachtet wird auf seinem Lebensweg, der Familienvater Sorge als größtes Idol und die höchste Instanz dargestellt. Die Nachahmung findet hier bereits in den Erzählungen der infantilen Spiele des Erzählers im Kleinkindalter statt, welche den Wunsch bestätigen, die Position des Vaters einnehmen zu wollen. Das Vater-Tochter Verhältnis in dem *Fräulein* lassen die junge Heldin Rajka in ihrer zwanghaften Überzeugung ihres „Übervaters“ einsam und mit neurotischen Zwängen in ihr eigenes Verderben stürzen. Die Einnahme der Position des Vaters in der Berufsausführung und der Familie, ist für die junge Protagonistin zum Lebensziel geworden.

Damit ist eine weitere Analogie in der Darstellung der Vaterfigur zu erkennen: Die Erhöhung der Vaterfigur ist als ein Idol oder „Übervater“ dargestellt, der Tugenden und Charakteristika besitzt, welche die Erzähler niemals erreichen, oder erlangen können. Der vielseitige Versuch den Vater zu imitieren bedeutet die Integrierung der

väterlichen Eigenschaften in das eigene Ich. Um den eigenen Vater auszumachen, muss die individuelle Identität bewusst gemacht werden. Dieses Prinzip ist auch in der umgekehrten Richtung ersichtlich. Deshalb versuchen die Erzähler nach dem Tod des Vaters, wenn die Verwirrung und Suche nach der eigenen Identität eintrifft, im autotherapeutischen Prozess eine Position des Vaters einzunehmen. Durch jegliche Annahme einer Eigenschaft oder Position des Vaters wird ein Teil von ihm in dem eigenen Ich akzeptiert, neben den bereits präsenten Merkmalen. Die Übernahme der beruflichen Tätigkeit des Vaters beschehrte im *Fräulein* der Heldin Rajka kein glückliches Leben, jedoch eine Ruhe und Zufriedenheit mit dem Wissen das Erbe des Vaters zu retten, und seinem Namen Ehre zu machen. Die Darstellungen gehen einem Prozess nach, welcher deklariert dass die eigene Identität dann gänzlich aufgefunden wird, wenn der Vater im eigenen Ich dekodiert wird. Eine gutgesinnte Annahme oder Abstoßung hängt ganz von der Perspektive des Erzählers ab, jedoch wird die Erkenntnis einer Verbindung der eigenen Identität zum Vater bewusst gemacht. Die Suche nach dem Vater stellt deshalb fortwährend die Suche nach sich selbst dar.<sup>289</sup>

Deshalb beschreiben die Erzähler in den hier analysierten Romanen die Einsicht dass die Väter einen beträchtlichen Teil des Ichs darstellen, wie es im Roman *Vater* vielfach explizit konstatiert wird. Diese Einsicht ist meist mit einer Verwirrung, oder einem Unverständnis verbunden, je nach Distanzverhältnis zum Vater. Am Beginn des Bewusstseinsprozesses steht noch ein Gefühl des Unbehagens, und der abwertenden Haltung. Der Vater wird vielfach beschuldigt, erniedrigt, verhöhnt, ironisiert, verschmäht, sowie zur selben Zeit geliebt, und verehrt. Dieser Abwertungs- und Aneignungsprozess ist ein weiteres gemeinsames Merkmal in der Darstellung der Absenz des Familienvaters in den behandelten südslawischen Werken. Die Identifizierung wird als problematischer Prozess im gegebenen Kontext verstanden, in welchen sich die Erzähler befinden. In *Sohn* versucht der Ich-Erzähler einer Identifizierung mit dem Vater zu entgehen. Der Vater versuchte vergeblich dem Sohn

---

<sup>289</sup> Deshalb halten der ungelöste Konflikt, das Unbehagen, und das Unverständnis bis über den Tod des Vaters hinaus an, dass in einer Trauerarbeit verarbeitet wird. (Assmann, 2010: S. 204)

näher zu kommen, da die physische Nähe für den Erzähler eine Peinigung bedeutete. Den Emotionen ähnlich eines Cholerikers, ist der Sohn zum Vater hin voreingenommen eingestellt. Der Sohn sträubt sich erneut in der Idealvorstellung mit der Ersatzfigur des Vaters gegen die zärtliche Zuneigung, die er als befremdend empfindet. Die Ursache dafür liegt in den Schuldgefühlen die er zu sich selbst empfindet. Dieses Schuldbewusstsein bildet eine Mauer zu der Realitätswahrnehmung seiner Außenwelt, wie in der Beziehung zu den Menschen in seinem Umfeld, in dessen Vordergrund die Eltern sind. Die Schuld, und das Konfliktverhältnis zum Vater werden in der letzten Szene gelöst, in welcher der Erzähler dem Leser die Erkenntnis eröffnet, dass der Vater bereits verstorben ist, und etwas für ihn hinterlassen hat. Diese Szene transformiert die Einstellung und das Verhältnis zum Vater in ein Positives um, da die Schuld vom Sohn genommen wurde. Die Einsicht, dass sein Vater eine Mauer der Distanz um sich geschaffen hat, und in seiner „eigenen Welt“ mit seinen heiligen Büchern beschäftigt ist, wird damit dementiert. Die einzige Sorge des alten Mannes war de facto der Sohn. Hier wird eine Botschaft vermittelt, welche deutlich hervortritt: die Schuld des Sohnes. Im Beziehungskonflikt des Vater-Sohn Verhältnisses werden dadurch beide Perspektiven berücksichtigt. Der Sohn projiziert in seinen Darstellungen nicht nur die Schuldgefühle auf sich selbst, durch welche seine positiven Emotionen unterdrückt werden, sondern weitet diese auch auf die Mutter aus. Das Gefühl der Schuld ist aus emotionaler Unbeholfenheit und Verzweiflung auf beide Elternteile umgeschlagen, welche im Wechselverhältnis zueinander stehen. Das Bewusstsein über den Schmerz welcher der Sohn dem Vater durch seine zwanghaften Schuldgefühle vermittelt hat, wird in der letzten Szene offenbart. Im *Fräulein* ist eine ähnliche Perspektive zu erkennen: der allwissende Erzähler wertet die Lebenseinstellung der Protagonistin Rajka als negativ, und zeigt die Schuld der Tochter gegenüber der Familie. Nicht nur die Opferrolle der leidenden Tochter wird bestätigt, sondern auch die Schuld einer skrupellosen Person, welcher die Gier zum Verhängnis wird.

Die Auseinandersetzung mit der Identifikation des Vaters stellt in den behandelten Werken einen bedeutenden Aspekt dar. Durch die Identifikation mit der Identität des



Vaters, kann die eigene Identität ausgemacht werden. Ein bedeutendes Prosawerk, das einen direkten Einblick in dieses Verhältnis gibt, ist in *Vater* zu erkennen. Die Frage nach der eigenen Identität wird zum Leitmotiv neben dem Verlust des Vaters. Nach dem Tod des Vaters ist nun die Frage nach den eigenen Identitätsschichten aufgekommen. Der Erzähler in *Vater* zerlegt die Geschichten einzelner Mitglieder seiner Familie, für welche er glaubt, dass sie einen beträchtlichen Teil der Identität des Vaters und des eigenen Ichs ausmachen. Diese Identifikation mit einzelnen Protagonisten beeinflusst das Schicksal und die Wertvorstellung des Vaters, sowie des Ich-Erzählers. Die „vererbte“ Schuld der politischen Aktivitäten einzelner Protagonisten ist eine weitere wichtige Komponente in diesem Hinblick. Die Schicksale und Lebenseinstellungen einzelner Familienmitglieder werden als identitätsstiftende Merkmale dargestellt, die den Ich-Erzähler von der infantilen Phase seines Lebens an beeinflussen. Die Analyse gibt einen bedeutenden Einblick in die Identitätsbildung eines Individuums, dass durch die Wertvorstellungen und (politische) Vergangenheit der Familienmitglieder geformt wird. Der Vater ist in diesem Kontext, trotz der Mutter Štefanija die ein überzeugtes Mitglied des USK war, das einzige Mitglied der Familie, welches eine politisch korrekte und neutrale Haltung besitzt. Die Schuld des Vaters liegt einzig in der Enthaltung der Verantwortung und der fehlenden Anerkennung des Sohnes, welches eine unüberwindliche Kluft im Vater-Sohn Verhältnis entstehen ließ. Die Identifikation mit dem Vater ist aus diesem Grunde fehlschlagen. Trotz dieser Tatsache beteuert der Erzähler an mehreren Stellen (siehe 7.12., 7.1.3) dass der Vater einen auffallenden Teil seiner eigenen Identität darstellt, das schlichtweg genetisch vererbt wurde. Diese These findet sich in der Auseinandersetzung mit der absenten Vaterfigur in den analysierten Werken als ein gemeinsames Merkmal wieder. Hier soll erneut der Aspekt des Idols in Erwägung gezogen werden. Da in der Wahrnehmung der Erzähler in ihrer infantilen Phase der Vater als Idealfigur angesehen wird, ist die natürliche Reaktion darauf die (un)bewusste Nachahmung, die bis ins Erwachsenenalter reichen kann. Wird der Vater mit seiner Lebenshaltung und Charakteristiken verworfen, so ist trotzdem ein überwiegender Anteil seiner Persönlichkeit in einem der Erzähler zu finden, wie im

*Sohn*. In *Cink* ist diese unbewusste Übernahme bereits mit den religiösen Werten, der jüdischen Traditionen, und der moralischen Vorstellungen des Vaters im Erzähler verankert, die primär durch den Vater vermittelt wurden. *Das Fräulein* ist das Paradebeispiel schlechthin für die Übernahme der Identität des Vaters, welche in der eigenen Persönlichkeit bewusst (wenn auch transformiert) angenommen wurde. Das Lebensziel der Protagonistin Rajka besteht in der Nachahmung des Vaters, das ihr das Gefühl von einer Wiederbelebung des Vaters in ihrem Bewusstsein vermittelt. Das Trauma durch den frühen Tod des Vaters und seiner letzten Botschaft an die Tochter, wird durch eine zwanghafte Wiederholung in der Wahl ihrer Berufsausführung, und ihres Lebensstils aufrechterhalten.

Die kollektive Identität der Erzähler bildet innerhalb der Suche nach der eigenen Identität im Vater, ein verbindendes Merkmal. Diese ist nicht im Fokus der Darstellungen, da der Rahmen dieser Arbeit dafür nicht ausreicht. Dennoch werden einige Anhaltspunkte präsentiert, die im Hinblick auf die Darstellung der Vaterlosigkeit bedeutend sind. Die Frage nach kollektiver Schuld, ethnischer Zugehörigkeit, und kollektivem Bewusstsein ist wie in *Vater* und *Sedam Strahova*, *Die Sache mit Bruno* ein wichtiges Sujet im Hinblick auf die Wahrnehmungserforschung der individuellen Identität des Erzählers. Dabei spielt in gegebenem Maße die historische Zeit eine bedeutende Rolle. Die politischen und historischen Gegebenheiten beeinflussen die Welt des Erzählers in einem Maße, welche die Vaterlosigkeit noch tragischer erscheinen lassen. *Sedam Strahova* hat dabei die Konsequenzen des Jugoslawienkrieges der 90er Jahre im Fokus, welches unter den Opfern den Akzent auf die Familienväter legt. Das Trauma und die Trauer des Einzelnen über den Verlust des Familienvaters werden ins Licht gerückt - die Opfergeschichten der Überbliebenen. Die Nachforschung zu der letzten Spur des Vaters Aleksa führt den Ich-Erzähler zu der Konfliktlösung mit sich selbst, seinen größten „sieben Ängsten“. Die Suche nach der Vaterfigur hat erneut einen Aspekt in der eigenen Persönlichkeit aufgedeckt, welcher bis zu der Konfrontierung beständig in einem innerlichen Konfliktverhältnis gewesen ist. Im Kontext der Vaterlosigkeit der südslawischen Romane liegt stark der Akzent auf den Ursachen des Vaterverlustes. *Die Sache mit*

*Bruno* präsentiert wie in *Sedam Strahova* die gewichtige Ursache im Krieg. Der Protagonist Josef Pronek, mit autobiographischen Zügen, befindet sich in Amerika zwecks Studium, als der Krieg am Balkan in den 90er Jahren aus den Fugen gerät. Pronek ist gezwungen in den U.S.A zu bleiben, dass er als traumatischen „culture shock“ schildert. Die Emigrierung und der Schock über den ausgebrochenen Krieg beeinflussen die Wahrnehmung der neuen Heimat im Protagonisten erheblich. Im Vordergrund steht ein Trauma über eine untergangene Heimat, und eine erhebliche Angst über einen möglichen Väterverlust. Auch in *Cink* wird das Thema der Migration in Folge des Jugoslawienkrieges der 90er stark hervorgehoben: der Erzähler lebt in Einsamkeit und Verlorenheit in der neuen Heimat U.S.A, und bewertet den Zustand als höchst irritierend. In Albaharis und Hemons Werken ist in allgemeiner Hinsicht das Migrationsthema ein wichtiger Bezugspunkt. In dem *Fräulein* ist Rajka in Folge ihres Umfeldes, und der Konsequenzen des ersten Weltkrieges gezwungen ihre Heimatstadt Sarajewo zu verlassen, um nach Belgrad zu emigrieren. Die neue Heimatstadt erscheint in ihren Schilderungen rückständig, kalt und kraftlos. *Vater* berichtet gleichermaßen von der Emigrierung des Erzählers nach Zagreb in Folge des Jugoslawienkrieges, welche die bereits gegebene Einsamkeit vergrößert. Die Beeinflussungen der historischen Zeit und der politischen Gegebenheiten zwingen die Erzähler in den untersuchten Romanen ausnahmslos zu einer Auseinandersetzung mit der neuen Umgebung, innerhalb ihrer Aufarbeitung mit dem Verlust des Vaters, welche dadurch erschwert wird. Die Analyse der südslawischen Väterliteratur hat eine weitere gemeinsame Komponente vorgeführt: die Werke haben gezeigt dass der ambivalente Wunsch nach Annäherung und Distanz zum Vater, eine fiktive Idealsituation in die Erzählung hinein integriert. Dabei wird das Konfliktverhältnis mit dem Vater in einer Szene aufgelöst. In dem *Fräulein* fungierten die regelmäßigen Besuche und Gespräche an dem Grab des Vaters als Möglichkeit einen Dialog herzustellen, der zu Lebzeiten nicht mehr getätigt werden konnte. Der Vater wird versucht in die aktuellen Geschehnisse miteinzubeziehen. Dasselbe Schema ist in *Cink*, *Sedam strahova*, und *Sohn* zu erkennen. Die Friedhöfe bieten den Erzählern den Dialog mit dem Vater (oder der Mutter) zu führen, welchen sie bloß in ihren

Wunschvorstellungen realisiert haben. Träume und fiktive Vaterersatzfiguren fungieren in dieser Hinsicht ebenfalls als Wunschprojektionen der Erzähler.

Die Ambivalenz in der Gefühlsebene der Erzähler in den einzelnen Werken sind auf ein gemeinsames Verlustereignis zurückzuführen: der Verlust des Familienvaters. Neben den Herausforderungen des Alltags, und der Zeit in welcher sich der Erzähler befindet, wird die Pointe auf den autotherapeutischen Prozess gelegt, in welchem die Suche nach sich selbst, die Suche nach dem Vater darstellt. Dabei wird in der Aufarbeitung konstant auf die Kindheit zurückgegriffen, welche die erste Erlebnisse, und den Eindruck des Vaters schildern. Diverse Traumata werden aufgedeckt, und die Verfehlung in der Beziehung Vater-Sohn- oder Vater-Tochter in den Vordergrund gerückt. Der Vater gelangt ins Zentrum der Geschehnisse, welches zum Analysegegenstand der Erzähler wird. Die Aufarbeitung durchläuft in den hier präsentierten Prosawerken Konfliktsituationen, die am Ende gelöst oder ungelöst bleiben. Der Schreibprozess selbst, betrachtet man die Perspektive des Autors, stellt bereits einen Heilungsprozess dar.<sup>290</sup> Alle behandelten Werke bieten zudem bedeutende Aspekte der Identitätenbildung, die u. a. durch die Vaterfigur entstehen. Die autobiographischen Merkmale gegenüber dem Verlust des Vaters, sowie die persönlichen Bezüge in einzelnen Figuren sind in den untersuchten Werken vielfach erkennbar.

---

<sup>290</sup> Vgl. dazu Assmann, 2010.

## 9 Quellenverzeichnis

### 9.1 Literatur

**Albahari David**, Cink, Biblioteka Roman Decenije, Dereta: Beograd, 1995

**Alexander Jeffrey**, Trauma: A Social Theory. Cambridge/Malden, MA: Polity, 2012

**Andrić Ivo**, Gospođica, Sabrana dela Ive Andrića, Prosveta: Beograd, drugo izdanje 2011

**Assmann Aleida**, Hilflose Despoten: Väter in der deutschen Gegenwartsliteratur, in:

Vaterlosigkeit (Hrsg. Thomä) Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee, Suhrkamp Verlag: Berlin, 1. Auflage, 2010

**Avdić Selvedin**, Sedam Strahova, Algoritam: Zagreb, prvo izdanje, 2009

**Bruns Claudia**, Metamorphosen des Männerbunds: Vom patriarchalen Vater zum bündisch-dionysischen Führersohn in: Vaterlosigkeit (Hrsg. Thomä) Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee, Suhrkamp Verlag: Berlin, 1. Auflage, 2010

**Bugarčić Katarina**, Motiv smrti u romanima Davida Albaharija, Zlatna Greda: Novi Sad, 2009

**Corneau Guy**, Abwesende Väter – Verlorene Söhne, Die Suche nach der männlichen Identität, Walter Verlag: Solothurn, Düsseldorf, 1994

**Čechov Anton Pavlovič**, Platonov (Hrsg. Peter Urban): Stück ohne Titel, in vier Akten und fünf Bildern, Diogenes: Zürich, 1974

**Dostoevskij Fëdor Mihailovič**, Die Brüder Karamasow (1) Brat'ja Karamazovy in: Die großen Romane (6), Insel: Frankfurt am Main, 1. Auflage, 1981

**Eckert Roland**, Individuelle und kollektive Traumata in der zweiten Generation, in:

Vaterlosigkeit in vaterarmen Zeiten (Hrsg. Barbara Stambolis), Beiträge zu einem historischen und gesellschaftlichem Schlüsselthema, Beltz Juventa Verlag: Weinheim Basel, 2013

**Evans Dylan**, An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis, Routledge: London [u. New York] 1996

- Freud Sigmund**, Der Mann Moses und die monotheistische Religion aus: Gesammelte Werke, Sechzehnter Band: Werke aus den Jahren 1932-1939, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 2. Auflage, 1961
- Freud Sigmund**, Gesammelte Werke, Anaconda Verlag: Köln, 2014
- Foteva Ana**, Do the Balkans begin in Vienna? The geopolitical and imaginary borders between the Balkans and Europe, Peter Lang: Vienna [New York, Washington, Bern] 2014
- Gazetić Edisa**, Patriarchic culture: Mother (to her sons) and/or stepmother (to her daughters) in: Zenica Notebook, Journal for Social Phenomenology and Cultural Dialogue, Issue 05, 2007
- Gladkov Fëdor V**, Cement, Gosizdat chud. lit.: Moskau, 1932
- Hegener Wolfgang**, Wege aus der vaterlosen Psychoanalyse: Vier Abhandlungen über Freuds «Mann Moses», edition diskord: Tübingen, 2001
- Hemon Aleksandar** Die Sache mit Bruno, Albrecht Knaus: München, 1. Auflage, 2000
- Hume David**, Of the Original Contract (1748) in: Essays, Morals, Political and Literary, Indianapolis: 1985
- Jakovljević Milena**, Serbian literature in the Twentieth Century or the Circulus Vitiosus of Patriarchy in: Genero, Centar za ženske studije & Centar za studije roda i politike, Nr. 13, Fakultet političkih nauka: Beograd, 2009
- Jannidis Fotis** (Hrsg.) Texte zur Theorie der Autorschaft, Reclam: Stuttgart, 2012
- Jergović Miljenko**, Otac, Rende: Beograd, 2010
- Jung Carl Gustav**, Gesammelte Werke, Band 18/1, Walter Verlag: Solothurn 3. Auflage, 1996
- Kafka Franz**, Brief an den Vater (1919), in: Gesammelte Werke, Bd. 7, Frankfurt/M., 1994
- Kaulbach Friedrich**, Immanuel Kant, de Gruyter: Berlin, 2010
- Levy Michele**, The Question of Bruno, World Literature Today, Biography in Context, vol. 75, no. 2, 2001

- Marshall John**, John Locke: resistance, religion and responsibility, Cambridge Univ. Pr.: Cambridge, 1. publ., 1994
- Nikolaidis Andrej**, Sin, Durieux: Zagreb, Otvoreni Kulturni Forum: Cetinje, 2006
- Oberg Kalervo**, Cultural Shock: Adjustment to New Cultural Environments, in: Practical Anthropology 7/4 1960, Reprint in: Curare 29/2+3 2006
- Omeragić Merima**, Transkulturalna izmještenost – Metafora modernog čovjeka (Transcultural displacement – a metaphor of the modern man) in: Život, časopis za književnost i kulturu (Life, Journal for Literature and culture) Nr. 3-4/2010
- Petaković Nikola**, Nepouzdan čitalac, Sabrana dela Davida Albaharija, Čarobna knjiga: Beograd, 2015
- Rohrwater Michael**, Freuds vaterlose Gesellen und Figurationen der verschwindenden Väter im Nachkriegsfilm, I. Freud und die vaterlose Gesellschaft, in: Vaterlosigkeit (Hrsg. Thomä) Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee, Suhrkamp Verlag: Berlin, 1. Auflage, 2010
- Rosenwein Barbara H.**, A short History of the Middle Ages, Broadview Press: Peterbrough, 2.ed., 2005
- Simons Oliver**, Literaturtheorien: zur Einführung, Junius Verlag: Hamburg, 2009
- Schmitt-Kilb Christian**, Literarische Vatersuche im Zeichen der Postmoderne, in: Vaterlosigkeit (Hrsg. Thomä) Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee, Suhrkamp Verlag: Berlin, 1. Auflage, 2010
- Thomä Dieter** (Hrsg.) Vaterlosigkeit: Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee, Suhrkamp Verlag: Berlin, 1. Auflage, 2010
- Thomä Dieter**, Väter: eine moderne Heldengeschichte, Carl Hanser Verlag: München, 2008
- Todorova Marija**, Imaginarni Balkan, Biblioteka XX vek: Beograd, drugo izdanje, 2006
- White Hayden**, Figural Realism, Baltimore 1999

## 9.2 Quellen

<http://www.euprizeliterature.eu/author/2011/andrej-nikolaidis> [Zugriff am 30.10.2016]

<http://www.tacno.net/novosti/andrej-nikolaidis-obitelj-je-osnovna-celija-drustva-lazi/> [Zugriff am 30.10.2016]

[http://www.dnevnikulturni.info/recenzije/knjizevnost/2534/dolazak - andrej\\_nikolaidis/](http://www.dnevnikulturni.info/recenzije/knjizevnost/2534/dolazak - andrej_nikolaidis/) [Zugriff am 30.10.2016]

<https://www.theguardian.com/books/2014/feb/04/seven-terrors-selvedin-avdic-review> [Zugriff am 15.10.2016]