



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Frauenfiguren und Weiblichkeitsentwürfe in Milo Dors Romantrilogie „Die Raikow Saga“

Verfasserin

Julija Ikodinovic

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuerin / Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Menschen bedanken, die mich auf dem Weg von der Idee bis zur Fertigstellung der Diplomarbeit begleitet haben.

Zu Beginn danke ich meinem Betreuer Prof. Dr. Innerhofer, der mir bei der Themenwahl entscheidende Hilfestellung gab und mich in der Bewältigung der Problemstellung jederzeit unterstützte.

Ein ganz besonderer Dank gilt meinen Eltern, die mir durch ihre finanzielle Unterstützung das Studium sowie die Fertigstellung dieser Arbeit ermöglicht haben.

Weiters danke ich meinen Geschwistern und Freunden, die durch ihren mentalen Beistand maßgeblich an dieser Arbeit beteiligt waren und mir durch ihre Motivation und ihren Zuspruch auch in schwierigen Zeiten stets zur Seite standen.

Eine großes Dankeschön auch an Mag. Agnes Schildorfer, Bettina Karner, Patrick Lammer und Eugen Pell fürs Korrekturlesen.

Schließlich sei noch den vielen anderen gedankt, die mir mit kleinen und größeren Hilfestellungen das Vorankommen erleichtert haben.

Inhalt

1. EINLEITUNG	7
1.1. FORSCHUNGSGEGENSTAND UND ZIELSETZUNG	7
1.2. TEXTKORPUS	8
1.3. VORGANGSWEISE	9
2. MILO DOR: LEBEN UND WERK	17
3. EINZELANALYSEN DER FRAUEN IN MILO DORS ROMANTRILOGIE „DIE RAIKOW SAGA“	19
3.1. „NICHTS ALS ERINNERUNG“	19
3.1.1. Einleitung	19
3.1.2. Jula Raikow – Die übermächtige Mutter	20
3.1.3. Militza Raikow – Die duldende Ehefrau.....	25
3.1.4. Margaret Collins – Die englische Witwe.....	33
3.1.5. Miroslava Raikow – Die Ehefrau	35
3.1.6. Margit – Die verwitwete Braut	36
3.1.7. Ilona – Die Geschäftsfrau.....	39
3.1.8. Nada – Die Unerreichbare	42
3.1.9. Bossa – Die gute Freundin	44
3.1.10. Zusammenfassung „Nichts als Erinnerung“.....	47
3.2. „TOTE AUF URLAUB“	49
3.2.1. Einleitung	49
3.2.2. Miroslava Raikow – Die Mutter	50
3.2.3. Lepa – Die Mitstreiterin	55
3.2.4. Jela – Die alternde Schönheit	57
3.2.5. Draga Milenovich – Die Fanatikerin.....	59
3.2.6. Divna Stamenkovich – Die Kokette.....	65
3.2.7. Mara – Die Kameradin	76
3.2.8. Zusammenfassung „Tote auf Urlaub“	79
3.3. „DIE WEIßE STADT“	80
3.3.1. Einleitung	80
3.3.2. Miroslava Raikow	81
3.3.4. Bossa	92
3.3.5. Die Anderen	94
3.3.6. Zusammenfassung „Die weiße Stadt“	100
4. ZUSAMMENFASSEND-VERGLEICHENDE ANALYSE	102
4.1. DARSTELLUNGSWEISE DER FRAUEN	102
4.1.1. Die Schuld der Frauen am Schicksal der Männer	102
4.1.2. Wesensmerkmale der Frau: Dummheit und Redseligkeit.....	104

4.1.3.	Verwandtschaft zwischen Frau und Tier	108
4.2.	FRAUENRELEVANTE THEMEN	113
4.2.1.	Gewalt	113
4.2.1.1.	Gewalt an Frauen	114
4.2.1.2.	Gewaltphantasien	117
4.2.1.3.	Sexuelle Gewalt	120
4.2.2.	Sexualität	127
5.	SCHLUSSBEMERKUNG	133
6.	BIBLIOGRAPHIE	138
6.1.	PRIMÄRLITERATUR	138
6.2.	SEKUNDÄRLITERATUR	138
6.2.1.	Zu Milo Dor	138
6.2.2.	Allgemein	139
7.	ANHANG	142
7.1.	ABSTRACT	142
7.2.	CURRICULUM VITAE	143

1. Einleitung

1.1. Forschungsgegenstand und Zielsetzung

Die folgende Arbeit beschäftigt sich mit dem literarischen Hauptwerk Milo Dors, der Romantrilogie „*Die Raikow Saga*“. Die Forschung hat diese Romantrilogie bereits unter den verschiedensten Aspekten beleuchtet und einzuordnen versucht. Im Mittelpunkt der Rezensionen stehen vor allem die Thematisierung des Faschismus im zweiten Teil der Romantrilogie „*Tote auf Urlaub*“¹ und die autobiographischen Aspekte der Trilogie.² Weiters sei auf Jennifer Kelley verwiesen, deren Dissertation mit dem Titel „*Ich ist ein anderer – An introduction to the early works of Milo Dor*“ sich allgemein mit Dors frühen Werken beschäftigt, aber auch detailliert einige Aspekte und Motive von Milo Dors Romantrilogie „*Die Raikow Saga*“ untersucht.³ Dijana Piwonka hingegen hat sich in ihrer Diplomarbeit der Frage gewidmet, ob die Romane „*Tote auf Urlaub*“ und „*Die weiße Stadt*“ dem Genre des Bildungsromans zugeordnet werden können.⁴

Die folgende Arbeit beschäftigt sich mit einem bisher in der Forschungsliteratur zu Milo Dors literarischem Schaffen kaum beachteten Thema, nämlich mit der Darstellung der Frauenfiguren, der Weiblichkeit und den Frauenbildern in Milo Dors Romantrilogie „*Die Raikow Saga*“. Bei der Lektüre der Romantrilogie fällt auf, dass die weiblichen Romanfiguren innerhalb der Geschichte eine besondere Stellung einnehmen und hauptsächlich durch negative Attribute auffallen. Cornelius Hell meint dazu: „Frauen kommen in diesem Buch [Tote auf Urlaub] häufig nur als Sexualobjekte in den Blick;

¹ Vgl. Scharang, Michael: Beruf: Fremder. In: Niederle, Helmuth A. (Hrsg.): Milo Dor. Beiträge und Materialien. Wien/ Darmstadt: Zsolnay Verlag 1988. S. 17-22

² Vgl. Wegerer, Alexander: Milo Dors autobiographisch inspirierte Schriften aus der Sicht der Leser, Rezensenten und Verleger. In: Niederle, Helmuth A. (Hrsg.): Milo Dor. Beiträge und Materialien. Wien/ Darmstadt: Zsolnay Verlag 1988. S. 44-56

³ Vgl. Kelley, Jennifer: „Ich ist ein anderer“ an introduction to the early works of Milo Dor. Cincinnati: Diss.-Arb. 1993.

⁴ Vgl. Piwonka, Dijana: Bildungsroman am Beispiel Milo Dors „Tote auf Urlaub“ und „Die weiße Stadt“. Graz: Dipl.-Arb. 2001.

diese Perspektive nehmen auch die meisten männlichen Protagonisten der anderen Bücher Dors ein, ohne daß diese je vom Erzähler relativiert würde.“⁵

Das Ziel dieser Arbeit ist daher eine umfassende Untersuchung der weiblichen Personen in jenen drei Romanen, um so ihren Stellenwert, ihre Bedeutung und Funktion in diesem vorwiegend männerzentrierten Werk herausarbeiten zu können. Im Mittelpunkt sollen dabei die Besonderheiten der Darstellung der Frauen und die Bedeutung des Weiblichen für den Roman stehen.

In diesem Zusammenhang beschäftigt sich die Untersuchung der Frauenbilder mit folgenden Fragen: Welche weiblichen Charaktere werden in den Romanen geschildert? Welche Bedeutung und Funktion haben sie für den Verlauf der Handlung? Welcher gesellschaftliche Stellenwert wird ihnen zugesprochen? Wie sind die Beziehungen zwischen den Geschlechtern und wie jene zwischen den Frauen? Entsprechen die Handlungen der weiblichen Personen in der Trilogie dem gesellschaftlich üblichen Rollenverhalten der Frau? Kann man womöglich geschlechtsspezifische Unterschiede im Umgang mit den Ereignissen, die stattfinden, feststellen? Gibt es Frauenfiguren, die in ihrer Darstellungsweise an archetypische Präsentationsformen des Weiblichen erinnern? Kann man Bilder der „Heiligen“ und der „Hure“ ausfindig machen? Wie wird mit sogenannten „Frauenthemen“, wie zum Beispiel Vergewaltigung, umgegangen?

Die Aufarbeitung dieser Fragen erfolgt im ersten Teil der Arbeit anhand detaillierter Einzelanalysen der Frauenfiguren. Der zweite Teil konzentriert sich nicht auf einzelne Frauenfiguren, sondern beschäftigt sich mit frauenbezogenen Themenkomplexen.

1.2. Textkorpus

„*Die Raikow Saga*“ ist eine Romantrilogie, die drei selbstständige Romane beinhaltet: „*Nichts als Erinnerung*“, „*Tote auf Urlaub*“ und „*Die weiße Stadt*“. In allen drei

⁵ Hell, Cornelius: Milo Dor. In: Arnold, Hans Ludwig (Hrsg): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Ravensburg: Munzinger-Archiv GmbH: Munzinger online 1997-. In: URL: <http://www.munzinger.com/search/document?query.key=JOoEEr25>; 03.11.2011, 17.19 Uhr

Romanen werden unterschiedliche Lebensabschnitte des Protagonisten Mladen Raikow geschildert, und daher entschloss man sich 1979, die drei zuvor selbstständig veröffentlichten Romane gemeinsam in einem Band als Romantrilogie unter dem Titel „*Die Raikow Saga*“ zu veröffentlichen.

Die Anordnung der drei Romane in der Trilogie entspricht nicht der Reihenfolge ihrer Entstehung, sondern wurde zugunsten der zeitlichen Abfolge des Erzählten geändert. Nach der Reihenfolge ihrer Entstehung stünde an erster Stelle der Roman „*Tote auf Urlaub*“, der 1952 erschienen ist. 1959 wurde der Roman „*Nichts als Erinnerung*“ publiziert und erst zehn Jahre später 1969 folgte die Veröffentlichung des dritten Teiles „*Die weiße Stadt*“.⁶

Die drei Romane wurden bis auf eine Ausnahme unverändert in der Trilogie wiedergegeben. Milo Dor schreibt dazu im Vorwort zur „*Raikow Saga*“:

„Auf eine vereinheitlichende Bearbeitung, die auch einige Überschneidungen und Wiederholungen oder besser gesagt Variationen des gleichen Themas ausgemerzt hätte, wurde verzichtet; jedes Buch der Trilogie soll sein Eigenleben behalten. Nur der Roman „*Tote auf Urlaub*“ wurde etwas gekürzt, [...]“⁷

Grundsätzlich wird für die vorliegende Arbeit die 1979 veröffentlichte Trilogiefassung verwendet. Für eine differenziertere Analyse wird jedoch auch die ungekürzte Fassung des Romans „*Tote auf Urlaub*“ bei Bedarf herangezogen, weil möglicherweise durch die Kürzung eine für die Arbeit relevante Textpassage verloren ging.

1.3. Vorgangsweise

In der folgenden Arbeit sollen die Frauenfiguren und Weiblichkeitsbilder in Milo Dors „*Raikow Saga*“ im Mittelpunkt stehen, weshalb es sinnvoll erscheint für diese Untersuchung Methoden heranzuziehen, die innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft Anwendung finden. Die *feministische Literaturtheorie* bezeichnet

⁶ Vgl. Dor, Milo: *Die Raikow Saga. Nichts als Erinnerung. Tote auf Urlaub. Die weiße Stadt.* München/Wien: Langen-Müller Verlag 1979. S. 5

⁷ Vgl. Dor, Milo: *Die Raikow Saga.* S. 5

dabei keine „kohärente literaturtheoretische Gruppierung“⁸, sondern arbeitet mit einer „in einzelnen Methoden differierenden Vielfalt von Ansätzen.“⁹

Man unterscheidet zwischen drei Hauptrichtungen feministischer Forschung, nämlich der *Frauenforschung*, auch *Gender Studies* genannt, der *feministischen Literaturwissenschaft* und dem *dekonstruktiven Feminismus*.¹⁰

Frauenforschung konzentriert sich vor allem auf Fragen, die eher den Gegenstandsbereich betreffen. Sie setzt sich also in erster Linie mit Texten von Frauen und Repräsentationen von Frauen in literarischen Texten auseinander, wobei dem Konzept *Gender* die Überlegung zugrunde liegt, dass es keine natürlichen, angeborenen geschlechtsspezifischen Eigenschaften von Mann und Frau gibt, sondern immer nur kulturspezifische Zuschreibungen von Rollen und Verhaltensstereotypen, die historischen Veränderungen unterliegen.¹¹ Im Mittelpunkt der folgenden Arbeit sollen die Frauenbilder und Weiblichkeitskonzeptionen der Romantrilogie stehen, die vor allem eine Untersuchung männlicher Mythen über Frauen notwendig machen.¹² Der Aspekt der *feministischen Literaturwissenschaft*, der von einer weiblichen Schreibweise beziehungsweise einer weiblichen Lesart ausgeht, soll in der folgenden Arbeit nicht berücksichtigt werden. Zum einen handelt es sich bei der zu untersuchenden Romantrilogie ohnehin um einen männlichen Autor und zum anderen erscheint die Legitimation dieses Ansatzes der feministischen Literaturwissenschaft äußerst fragwürdig, da Lesen und Schreiben auch erlernte, kulturell geprägte Tätigkeiten sind und dieser Ansatz somit selbst wieder einen Rückfall in biologistische Denkmuster darstellt.¹³ Diese Erkenntnis führte unter anderem zu einem völlig neuen wissenschaftlichen Diskurs, dem *dekonstruktiven Feminismus*. Die Kritik der Literaturwissenschaftlerinnen und Philosophinnen wie Helene Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva wendet sich, in Anlehnung an die *Dekonstruktion*, gegen die phallo-

⁸ Jeßing, Benedikt und Ralph Köhnen: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. 2. aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2007. S. 360

⁹ Jeßing, Benedikt und Ralph Köhnen: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. S. 360

¹⁰ Vgl.: Rippl, Gabriele: Feministische Literaturwissenschaft. In: Pechlivanos, Miltos u.a. (Hrsg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart/ Weimar: Metzler 1995. S. 231

¹¹ Vgl.: Rippl, Gabriele: Feministische Literaturwissenschaft. S. 231-232

¹² Vgl.: Rippl, Gabriele: Feministische Literaturwissenschaft. S. 232

¹³ Vgl.: Rippl, Gabriele: Feministische Literaturwissenschaft. S. 233

und logozentristische, metaphysische Denkweise der westlichen Philosophie.¹⁴ Die gesamten Verfahren traditioneller Wissensproduktion wurden somit als männlich indiziert entlarvt.¹⁵ Der *dekonstruktive Feminismus* hinterfragt „die Oppositionsbildung männlich/weiblich und die essentialistische Vorstellung der Geschlechtsidentität, sei sie nun als biologische, gesellschaftliche, historische oder kulturell geprägte Positionalität gedacht.“¹⁶ Weiblichkeit ist demnach ein Effekt kultureller, symbolischer Anordnungen, die in Texten lesbar werden und die durch kulturelle Performanz und Sprechakte, also durch wiederholte rituelle gesellschaftliche Inszenierungen, erzeugt werden.¹⁷ Der *dekonstruktive Feminismus* fordert daher ein anderes, weibliches Lesen von Texten, das die durch männliches Lesen verdrängte Differenz der Geschlechter aufspüren und die phallizistische Weise männlicher Falschlektüre revidieren soll.¹⁸

Auf der Suche nach einem passenden Analyseinstrumentarium, das eine aussagekräftige und konsequente Untersuchung der Vielzahl an vorkommenden Frauenfiguren, Frauenbildern und frauenrelevanten Themenfeldern in der „*Raikow Saga*“ ermöglicht, erwies sich ein Aufsatz von Inge Stephan, in welchem sie sich mit den unterschiedlichen Herangehensweisen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur beschäftigt, als hilfreich.¹⁹ Im Folgenden werden die wichtigsten Punkte kurz wiedergegeben.

Inge Stephan spricht von vier unterschiedlichen Forschungsansätzen, die sich zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur herausgebildet haben. Dabei führt Stephan zunächst zwei Voraussetzungen an, die als Basis für die vier Forschungsansätze zur Untersuchung von Frauenbildern in der Literatur gelten.²⁰

Als erste Voraussetzung nennt Stephan, dass Schreiben keine geschlechtsneutrale Tätigkeit ist. Das heißt, es gibt Unterschiede zwischen männlicher und weiblicher

¹⁴ Vgl.: Rippl, Gabriele: *Feministische Literaturwissenschaft*. S. 233

¹⁵ Vgl.: Jeßing, Benedikt und Ralph Köhnen: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. S. 361

¹⁶ Rippl, Gabriele: *Feministische Literaturwissenschaft*. S. 237-238

¹⁷ Rippl, Gabriele: *Feministische Literaturwissenschaft*. S. 238

¹⁸ Vgl.: Rippl, Gabriele: *Feministische Literaturwissenschaft*. S. 238

¹⁹ Vgl. Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur. In: Stephan, Inge und Sigrid Weigel (Hrsg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. 2. Aufl. Berlin: Argument Verlag 1985. (Literatur im historischen Prozess. Neue Folge 6). S. 15-33

²⁰ Vgl. Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. S. 17

Schreibweise, was jedoch bisher wissenschaftlich per Definition keineswegs festgelegt ist. Stephan weist darauf hin, dass eine kritische Neubearbeitung der gesamten Literaturgeschichte notwendig wäre, um eindeutig festzustellen, welche Auswirkungen das Geschlecht eines Autors beziehungsweise einer Autorin auf das literarische Schaffen hat. Das Geschlecht des Autors wäre dabei gleich zu berücksichtigen wie der „[...] jeweilige lebensgeschichtliche, kulturelle, soziale und politische Zusammenhang einerseits und die herrschenden und tradierten ideologischen und literarischen Muster andererseits [...]“.“²¹

Als zweite Voraussetzung führt Stephan an, dass die ökonomische und politische Definition von Gesellschaft erweitert werden muss, und zwar durch eine Aussage über den Herrschaftszusammenhang, in dem literarische Werke entstehen und in dem sie gewollt oder ungewollt eine Funktion einnehmen, also eine Aussage über die Beziehung zwischen den Geschlechtern in den patriarchalischen Strukturen.²²

Auf der Grundlage dieser beiden Voraussetzungen haben sich laut Inge Stephan vier unterschiedliche Forschungsansätze zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur herausgebildet.

Der erste Forschungsansatz basiert auf einem ideologiekritischen Verfahren, den Silvia Bovenschen mit ihren Theorien in ihrem Buch *„Die imaginierte Weiblichkeit“* erläutert.²³ Bei diesem Ansatz wird die „[...] Produktion von Frauenbildern als eine Form von Ideologieproduktion beschrieben, die über die wahren Machtverhältnisse in der Gesellschaft hinwegtäuscht [...]“.“²⁴ Diese so imaginierten Bilder von Weiblichkeit haben mit realen Frauen und deren wirklichem Leben nichts zu tun.

Der zweite Forschungsansatz ist nicht so sehr von den ideologiekritischen als von den psychischen Mechanismen geprägt. Literatur wird hier als Wunschproduktion verstanden, in der individuelle und kollektive Wünsche ihren Ausdruck und scheinhafte

²¹ Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. S. 17

²² Vgl. Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. S. 17

²³ Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979

²⁴ Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. S. 18

Befriedigung finden. Klaus Theweleit zeigt in seinem Buch „*Männerphantasien*“²⁵ auf, wie sehr das Denken und Sprechen über Weiblichkeit und Frauen von den jeweiligen gesellschaftspolitischen Zusammenhängen und von der lebensgeschichtlichen Situation des Autors abhängig ist. Theweleit prägte den Begriff „*Männerphantasie*“, der auf ein Verständnis von Geschlechterbeziehung hinweist, in dem „[...] Momente wie Verdrängung, Projektion, Entwirklichung, Affektabfuhr, Sexualisierung und Entsexualisierung, Entgrenzung und Territorialisierung eine zentrale Rolle spielen.“²⁶ Diese Begriffe verweisen auf psychoanalytische Deutungszusammenhänge, wobei Inge Stephan darauf hinweist, dass die psychoanalytischen Theorien und Interpretationsverfahren in Bezug auf Frauenbildforschung mit Vorsicht anzuwenden sind, weil die neuere Frauenbewegung in der Psychoanalyse ein patriarchalisches Verständnis von Weiblichkeit wiederzufinden glaubt. Dieser Forschungsansatz geht davon aus, dass die in den Texten entworfenen Frauenfiguren keine Darstellung realer Frauen und Geschlechterverhältnisse sind, sondern individuelle und kollektive Phantasien über das Wesen der Frauen beinhalten.²⁷

Als dritten Forschungsansatz führt Inge Stephan sozialgeschichtlich orientierte Arbeiten an, die „[...] hinter aller Ideologiekraftigkeit und Phantasietätigkeit die Lebenswirklichkeit von Frauen aufzuspüren suchen.“²⁸ Die Grundlage für diesen Interpretationsansatz ist ein Verständnis von Literatur, das auf dem Realismusgehalt poetischer Texte besteht. Dieser Ansatz hat laut Inge Stephan den Vorteil, dass das mimetische Prinzip von Literatur darin nicht völlig verloren gehe. Dabei betont Stephan: „Mimesis heißt in diesem Zusammenhang nicht Abbildung realer Frauen oder realer Verhältnisse, sondern meint, dass Lebenswirklichkeit in den Texten aufbewahrt ist.“²⁹

Der vierte Forschungsansatz zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur ist ein „matristisch-mythengeschichtlicher“ Ansatz.³⁰ Stephan führt als

²⁵ Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. Frankfurt a. M.: Verlag Roter Stern 1977.

²⁶ Stephan, Inge: „*Bilder und immer wieder Bilder...*“. S. 20

²⁷ Stephan, Inge: „*Bilder und immer wieder Bilder...*“. S. 21

²⁸ Stephan, Inge: „*Bilder und immer wieder Bilder...*“. S. 22

²⁹ Stephan, Inge: „*Bilder und immer wieder Bilder...*“. S. 22

³⁰ Stephan, Inge: „*Bilder und immer wieder Bilder...*“. S. 26

profiliertere Vertreterin dieses Forschungsansatzes Heide Göttner-Abendroth an, die der Auffassung ist, dass „[...] in der patriarchalischen Kultur und Literatur matriarchalische Restbestände zum Ausdruck kommen.“³¹ Ihr Ziel ist es „[...] die Dimensionen unserer Wirklichkeit ohne die Verzerrungen der patriarchalischen Epoche wieder zu erkennen [...]“.³²

In Märchen und Mythen, also in literarischen Formen, die in ihrem Entstehungskern auf vorgeschichtliche Zeiträume zurückweisen, versucht Heide Göttner-Abendroth Restbestände untergegangener matriarchalischer Gesellschaften herauszuarbeiten.³³ Dieser Ansatz ist insofern problematisch, weil die Existenz von matriarchalischen Gesellschaften vorausgesetzt wird, über die jedoch die traditionelle Geschichtswissenschaft schweigt.

Die vier angeführten Forschungsansätze unterscheiden sich nicht nur in ihren methodischen Orientierungen und Verfahrensweisen, sondern auch in ihrer jeweiligen Definition des Begriffs „Frauenbild“. Inge Stephan hält die Verbindung von allen vier Forschungsansätzen für erstrebenswert und schlägt daher für den Begriff „Frauenbild“ folgende, alle Orientierungen berücksichtigende Definition vor:

„Ich schlage vor, unter »Frauenbild« eine Form von männlicher Wunsch- und Ideologieproduktion in literarischen Texten zu verstehen, in die reale Lebenszusammenhänge von Frauen und mythische Strukturen erinnernd eingegangen sind – wobei die verschiedenen Anteile in der literarischen Analyse sehr genau aufgearbeitet werden müssen. Dabei hat für mich der Begriff »Frauenbild« einen eingegrenzteren Bedeutungsgehalt als der Terminus »Weiblichkeitsbilder« (oder besser »Weiblichkeitsmuster«), der meines Erachtens die psychoanalytische, historische und mythologische Basis darstellt, auf der die Produktion und personale Konkretisierung von Frauenbildern in literarischen Texten erfolgt. Ich schlage deshalb vor, beide Begriffe sowohl systematisch als auch vor allem in der Textanalyse zu trennen.“³⁴

Zum Schluss ihrer Untersuchung weist Inge Stephan noch darauf hin, wie wichtig ein „[...] aufgefächertes methodisches Verfahren im Umgang mit den Texten ist.“³⁵

³¹ Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. S. 23

³² Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. S. 23

³³ Vgl. Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. S. 23

³⁴ Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. S. 27

³⁵ Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. S. 33

Aufgrund der unterschiedlichen Forschungsansätze in Bezug auf das Frauenbild in männlicher Literatur, aber auch hinsichtlich der vielfältigen narratologischen Kategorien, wurde ein methodenpluralistisches Vorgehen für die vorliegende Arbeit gewählt. Von der Relativität des eigenen Ansatzes und des Erkenntnisinteresses ausgehend soll versucht werden die Methoden einer werkimmanente Textanalyse mit sozialgeschichtlichen, ideologiekritischen und psychoanalytischen Ansätzen zu verbinden. Das Ziel der Untersuchung ist weder eine eindeutig bestimmbare Textbotschaft beziehungsweise Autorintention ausfindig zu machen, von der eine objektive *Hermeneutik* ausgeht³⁶, noch sollen im Sinne der *formanalytischen Schule* die sozialgeschichtlichen Prozesse ausgeblendet werden.³⁷ Angelehnt an die *close reading-Methode* des *New Criticism* sollen die Struktur, die Bildlichkeit und die Mehrdeutigkeiten des Textes in Hinblick auf die Weiblichkeitsbilder der Romantrilogie herausgearbeitet werden. Die Figurenanalyse wird sich vor allem an einem psychoanalytischen Deutungsmuster orientieren, wodurch nicht nur die Konstellation der Figuren im Text, deren wechselseitige Bestimmtheit und die Persönlichkeitstypen untersucht werden sollen, sondern womöglich auch die am Text untergründig mitschreibenden Diskurse aufgezeigt werden können. Im Sinne der *Tiefenhermeneutik*³⁸ soll hierbei auch die Wirksamkeit kollektiv unbewusster Vorgänge bei der Analyse des Textes mitberücksichtigt werden.

Durch die Zusammenschau der verschiedenen Ansätze soll eine möglichst vollständige Analyse der Weiblichkeitsbilder in der Romantrilogie gewährleistet werden, wobei sich das Hauptaugenmerk auf die Besonderheiten in Bezug auf Weiblichkeit richten soll.

Zu diesem Zweck ist diese Arbeit in zwei größere Abschnitte gegliedert. Im ersten Teil der Arbeit sollen jene Frauenfiguren untersucht werden, die in einer engeren Beziehung zu einem männlichen Raikow oder einem anderen männlichen Protagonisten der Romantrilogie stehen. Auch jene Frauenfiguren, die als

³⁶ Jeßing, Benedikt und Ralph Köhnen: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. S. 288

³⁷ Vgl. Jeßing, Benedikt und Ralph Köhnen: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. S. 294

³⁸ Vgl. Würzbach, Natascha: Einführung in die Theorie und Praxis der feministisch orientierten Literaturwissenschaft. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004. S. 137-152. S. 139

eigenständige Personen, also nicht in Relation zu einem Mann, in Erscheinung treten und die für den Handlungsverlauf der Trilogie von Bedeutung sind, werden angeführt.

Diese subjektiv getroffene Auswahl umfasst sowohl die Mütter, die Ehefrauen, die Geliebten, die Großmütter und Schwestern als auch politische Kameradinnen und Freundinnen.

Durch diese Herangehensweise kann man eventuellen Gemeinsamkeiten, Kontrasten, Zusammenhängen und Widersprüchlichkeiten in Milo Dors Darstellung von Frauen auf die Spur kommen und eine etwaige Systematik oder Tendenz entdecken.

Der zweiten Teil der Arbeit widmet sich nicht speziellen Frauenfiguren der Trilogie, sondern soll vielmehr die vorkommenden Themenbereiche beleuchten, die in Verbindung mit einer oder mehreren Frauen geschildert werden. Weiters soll die Darstellung von frauenrelevanten Themen, wie zum Beispiel der Gewalt an Frauen, untersucht werden.

Die Kombination beider Abschnitte ermöglicht eine tragfähige Aussage über die Darstellung von Weiblichkeit in Milo Dors „*Die Raikow Saga*“.

2. Milo Dor: Leben und Werk

Milo Dor, eigentlich Milutin Doroslavac, wurde am 7. 3. 1923 in Budapest als Sohn eines serbischen Landarztes geboren. Seine Kindheit verbrachte der Autor in Groß-Betschkerek und in verschiedenen Dörfern der Batschka und des jugoslawischen Banats. 1933 übersiedelte die wohlhabende Familie nach Belgrad, wo Dor das Gymnasium besuchte und an Schüler- und Literaturzeitschriften mitarbeitete. Dor betätigte sich auch in einer kommunistischen Jugendgruppe und organisierte 1940 einen Schülerstreik.

Als die profaschistische jugoslawische Regierung die Mittelschulzeitungen, in denen Dor bereits als Fünfzehnjähriger publizierte, verboten hatte, wurde Milo Dor vom Schulbesuch ausgeschlossen. 1941 absolvierte er während der deutschen Besatzung Belgrads die Reifeprüfung als Externer. Im März 1942 wurde Dor wegen seiner Arbeit in der Widerstandsbewegung der kommunistischen Jugend von der Belgrader Spezialpolizei, die der Gestapo unterstand, verhaftet. Nach einem halben Jahr Untersuchungshaft und Folterungen wurde Dor zunächst in das Jugendlager Smederevska Palanka gebracht und im Juli 1943 zur Zwangsarbeit nach Wien deportiert.

1944 begann er mit falschen Papieren ein Studium der Theaterwissenschaft an der Universität Wien, das er aber im September desselben Jahres wegen einer erneuten Verhaftung durch die Gestapo abbrechen musste. Als so genannter Schutzhäftling der Gestapo wurde Dor 1945 von der Sowjetarmee befreit.³⁹

Milo Dor blieb in Wien und setzte 1949 sein Studium der Theaterwissenschaft und Germanistik fort. 1945 schrieb er erstmals in deutscher Sprache für Studentenzeitschriften und für die von Otto Basil herausgegebene avantgardistische Zeitschrift „Plan“. 1948 arbeitete Dor kurze Zeit als Redakteur des vom französischen Informationsdienst herausgegebenen Kulturbulletins. Seit 1949 lebte und arbeitete Dor als freiberuflicher Journalist und Schriftsteller in Wien.

³⁹Vgl. Killy, Walter (Hrsg.): Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Unter Mitarbeit von Hans Fromm, Franz Josef Görtz, Gerhard Köpf et. Al. Band 3. Gütersloh/ München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1989. S. 102

Milo Dor wurde von Autoren wie Franz Theodor Csokor und Erich Kästner gefördert und arbeitete seit 1952 mit Reinhard Federmann zusammen, mit welchem er in Autorengemeinschaft eine Reihe von Büchern verfasste, unter anderem auch Unterhaltungs- und Kriminalromane.

1951 wurde Milo Dor Mitglied der Gruppe 47 und später Ehrenmitglied des österreichischen Pen-Clubs.

In den 70er und 80er Jahren engagierte sich Milo Dor stark für die Rechte von Autoren und gründete 1971 gemeinsam mit Hilde Spiel die Interessensgemeinschaft Österreichischer Autoren, deren Vizepräsident und Präsident er über Jahrzehnte war.

Milo Dor verfasste Erzählungen, Hörspiele, Romane, Drehbücher, Reiseführer und Reportagen, war Herausgeber von Dokumentationen und Anthologien und übersetzte jugoslawische Literatur ins Deutsche.

Er erhielt für sein schriftstellerisches Schaffen eine Vielzahl an Preisen und Auszeichnungen, unter anderem 1962 den Österreichischen Staatspreis für Literatur.

Milo Dor verstarb am 5. 12. 2005 im Alter von 82 Jahren an den Folgen einer Herzattacke in einem Wiener Krankenhaus.

3. Einzelanalysen der Frauen in Milo Dors Romantrilogie „Die Raikow Saga“

3.1. „Nichts als Erinnerung“

3.1.1. Einleitung

Der Roman „*Nichts als Erinnerung*“ schildert sechs Tage im Leben dreier Generationen der Familie Raikow im serbischen Banat um das Jahr 1936. Der Roman gliedert sich in sechs Kapitel, wobei das erste Kapitel „*Sonntag abend*“ den Auftakt bildet. Es folgen die Kapitel „*Montag*“, „*Dienstag*“, „*Mittwoch*“, „*Donnerstag*“ und schließlich „*Freitag morgen*“. Jedes dieser Kapitel beinhaltet unterschiedlich viele Episoden, die vom Schicksal der einzelnen Familienmitglieder berichten.

In diesem ersten Teil der Romantrilogie werden die Strukturen des balkanischen Patriarchats, wie sie vor allem bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs in den ländlichen Gebieten Jugoslawiens wohl vorherrschend waren, am deutlichsten ablesbar.

Laut Karl Kaser baut sich das balkanische Patriarchat auf zwei wesentlichen Komponenten auf. Zum einen kann es als ein System von Patrilinearität, Patrilokalität und männerrechtlicher Ordnung charakterisiert werden. Daraus erklärt sich die in dieser Gesellschaft überaus dominante Stellung der Männer gegenüber den Frauen. Zum anderen gibt es innerhalb der Männerwelt eine bestimmte Hierarchie, die den Älteren über die Jüngeren, also der einen Generation über die nachfolgende, Autorität zuschreibt. Das heißt, es gibt eine Unterordnung des Sohnes unter den Willen des Vaters oder aber eine Unterordnung des jüngeren Bruders unter den Willen des älteren Bruders.⁴⁰

In „*Nichts als Erinnerung*“ findet man das Prinzip der Patrilokalität wieder. Das heißt, der Familienhaushalt wird in männlicher Linie fortgeführt. Es gibt aber bereits den weiblichen Anspruch auf einen Erbteil und somit eine Mitgift für die Frau. So zum

⁴⁰ Vgl. Kaser, Klaus: Familie und Verwandtschaft auf dem Balkan. Analyse einer untergehenden Kultur. Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau 1995. S. 10

Beispiel bei Militza Raikow, die sowohl eine Mitgift in die Verbindung mit Slobadan Raikow mitbringt, als auch Land von Ihrem Vater erbt.

Um aufzuzeigen wie klassisch sich die patriarchalische Rollenverteilung der Geschlechter in „*Nichts als Erinnerung*“ widerspiegelt, wird im Folgenden versucht, die bedeutendsten Frauen beziehungsweise Frauengruppen des Romans genauer zu beleuchten. Mit dem Ziel, feststellen zu können, wo und mit welchen Mitteln die von Männern scheinbar dominierten Frauen ihren Einfluss auf das Geschehen haben und die Handlungen der Männer mitbestimmen oder sogar auslösen.

3.1.2. Jula Raikow – Die übermächtige Mutter

Am Beginn soll die älteste Frau in der Trilogie, Jula, die Mutter von Slobodan und Dragi, untersucht werden. Sie ist am Anfang des Romans bereits tot und wird zum ersten Mal auf Seite sechzig erwähnt. Slobodan ist verzweifelt auf der Suche nach den Schnapsflaschen, die er selbst im Haus versteckt hat, stößt aber stattdessen überall auf die unzähligen Uhren, die seine Mutter zu Lebzeiten gesammelt und erworben hat. Man erfährt nicht nur von der scheinbar pathologischen Uhrenleidenschaft seiner Mutter, sondern auch etwas darüber, wie sehr sie es genoss, den unregelmäßig tickenden Uhren zuzuhören und den sich unentwegt bewegenden Uhrzeigern zuzusehen: „Während sie so zusah, wie die Zeit unaufhaltsam verging, im Bewußtsein, noch immer da zu sein und diesem Wunder ungestört beiwohnen zu können, mußte sie immer wieder eine Art wonniger Genugtuung empfinden.“⁴¹

An dieser Stelle drängt sich eine Analogie zwischen dem Räderwerk einer Uhr und dem menschlichen Geschöpf als Maschine auf, wie man sie bei Descartes oder auch Leibniz findet. Bei Descartes ist es noch Gott, der den Menschen einer Maschine ähnlich erschaffen hat, dessen Körper nach derselben Mechanik eines Uhrwerks funktioniert,

⁴¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 60

während bei Leibniz an die Stelle eines göttlichen Schöpfers die Natur selbst tritt. Das mechanistische Bild von Körper und Natur bleibt dasselbe.⁴²

Das Ticken der Uhren scheint verbunden mit Julas eigenem Atem, ihrem Leben. Und tatsächlich kommen mit Julas Tod auch ihre Uhren zum Stillstand.

„Nun war sie nicht mehr da, und niemand kümmerte sich um ihre Uhren; sie standen alle still. Marko genügte eine Uhr. Er brauchte sie nur, um zu wissen, wie spät es war; ihn interessierte weder ihre äußere Form noch ihr Klang, noch die Melodie, die sie vielleicht spielen konnte. [...]; sie standen alle stumm und mit starren Zeigern da, als wären sie mitten in ihrem hastigen Gang erfroren – ein Friedhof verlorengegangener Zeit.“⁴³

Marko genügt für seine praktischen Zwecke nur eine funktionierende Uhr. Und auch Slobodan zieht die Uhren nicht auf, um nicht daran erinnert zu werden, dass die Zeit nicht stillsteht. Die Uhrenleidenschaft Julas erscheint im Kontext wie eine typisch weibliche Verspieltheit, welcher die Männerwelt nichts abgewinnen kann. Ihre Affinität zu Uhren ist offensichtlich für niemanden nachvollziehbar.

Die Figur der Mutter Jula verweist auf die Vergangenheit in „*Nichts als Erinnerung*“ und sie stellt auch die Verbindung zur Welt der Toten dar. Sie hinterlässt im Haus, dem unangefochtenen Herrschaftsgebiet einer Ehefrau und Mutter, nicht nur einen „Friedhof verlorengegangener Zeit“, sondern hat sich schon zu Lebzeiten um die Toten der Familie gekümmert, indem sie nach dem Tod ihres Mannes eine große Familiengruft errichten ließ, worin sie die sterblichen Überreste aller Familienmitglieder versammeln will. Es ist die größte Gruft auf dem Friedhof, die von allen gesehen werden kann und die, nach Ansicht Julas, den Reichtum der Familie Raikow repräsentieren soll.

„Ihre fixe Idee war es gewesen, die ganze Familie in einem Grab zu vereinigen; wie eine Henne, die auch das letzte ihrer Küken in ihrem Schutz wissen muß, hatte sie alle sterblichen Überreste der Familienmitglieder, die in den verschiedenen Gräbern gelegen waren – oft hatte man von ihnen nicht mehr als einen Haufen verfallener Erde gefunden –, unter diesem marmornen Ungeheuer von einer Gruft versammelt.“⁴⁴

⁴² Vgl. von Braun, Christina und Inge Stephan (Hrsg.): *Gender Studien. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000. S. 30

⁴³ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 60

⁴⁴ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 135

Jula hat ihre Funktion als Mutter somit auf die gesamte Familie Raikow ausgeweitet, indem sie die bereits verstorbenen Familienmitglieder in einer Gruft vereinigt hat und auch die Namen und Geburtsdaten aller noch lebenden Raikows in die Marmorplatte einmeißeln ließ, um sicherzustellen, dass auch sie sich alle nach ihrem Tod in diese Gruft legen lassen würden. Selbst den Namen ihres abtrünnigen Sohnes Dragi ließ sie einmeißeln, in der Hoffnung, dass auch er zum Sterben endgültig heimkehren würde.

Interessant ist an dieser Stelle, dass Milo Dor das durchaus verbreitete Bild der Mutter als einer Henne verwendet. Bereits Platon hatte die Frau in die Nähe des Tieres gerückt, und die Vorstellung, dass die Frau nicht nur der Natur, sondern auch der Tierwelt näherstünde als der Mann, hält sich seit Jahrhunderten.⁴⁵ Vergleiche zwischen Frau und Tier lassen sich in der gesamten Trilogie immer wieder finden.

Das Muttertier will also selbst nach ihrem eigenen Tod die Machtposition, die sie innerhalb der Familie hat, nicht aufgeben. Es wird erwähnt, dass sie die Gruft erst nach dem Tode ihres Mannes errichten ließ, was womöglich ein Hinweis darauf ist, dass ihr Wirkungsbereich zu seinen Lebzeiten begrenzt war. Über die Ehe von Jula und ihrem Mann erfährt der Leser jedoch nichts Genaueres, außer dass Jula ihren Mann siebzehn Jahre überlebt hat.⁴⁶

Das „marmorne Ungeheuer von einer Gruft“ könnte durchaus als symbolischer Ersatz für die verstorbene Mutter gesehen werden. Denn auch Jula trägt im Roman eher die Züge einer „harten Mutter“, wie man sie zum Beispiel auch in Theweileits *„Männerphantasien“* beschrieben findet.⁴⁷

Dragi sieht sich von seiner Mutter Jula, seinem älteren Bruder Slobodan gegenüber, immer benachteiligt. Um aus der „ewigen Bevormundung seines älteren Bruders zu entkommen und seiner Mutter, die immer zu Slobodan hielt, zu beweisen, daß er auch ohne irgendwelche Hilfe etwas erreichen könne,⁴⁸ verlässt er die Familie und sucht sein Glück in Amerika.

⁴⁵ Vgl. von Braun, Christina und Inge Stephan (Hrsg.): Gender Studien. S. 46

⁴⁶ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 136

⁴⁷ Vgl. Theweileit, Klaus: Männerphantasien. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. Frankfurt a. M.: Verlag Roter Stern 1990. S. 109-110

⁴⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 69

Dragi glaubt, dass sein Vater ihm mit dem Erbe, das er ihm hinterlassen hat, eine Chance auf ein eigenes, unabhängiges Leben geben wollte, fern dem „Ort seiner Demütigungen“⁴⁹. Einem Ort, wo ihm scheinbar nichts zugetraut wurde und er von seinem älteren Bruder und seiner Mutter zur Untätigkeit gezwungen wurde. Diese Untätigkeit entspricht dem Zustand des Stillstands, des Nichtlebendigen, also dem Zustand des Todes. Folglich kann man auch hier die Mutter Jula in enger Verbindung mit dem Tod sehen. Die Frau, die Dragi also das Leben geschenkt hat, tötet ihn – wenn auch nur im übertragenen Sinne.

Dies entspricht einem grundsätzlichen Wandel von der ursprünglichen Vorstellung der Frau, die zunächst Leben symbolisierte, bis hin zur Vorstellung der weiblichen Rolle, deren Umschreibungen allesamt Synonyme für den Tod sind: zum Beispiel Passivität, Schwäche, Stummheit, Ich- und Willenlosigkeit etc.⁵⁰

Der Befreiungsversuch Dragis aus den Fängen der übermächtigen Mutter scheint zunächst zu gelingen, denn er schafft es, sich eine eigene Existenz aufzubauen und sein Kapital zu verdreifachen. Als er nach Jahren als erfolgreicher Geschäftsmann zurückkehren will, muss er sich jedoch bereits am Beginn seiner Reise eingestehen, dass er sich trotzdem bei seiner Rückkehr nicht den erhofften Respekt und die ihm vorenthaltene Mutterliebe erwarten darf. „Es wäre ein fruchtloses Unterfangen gewesen, seiner Mutter und seinem Bruder zu beweisen, daß er aus eigener Kraft reich geworden war; sie würden es ihm einfach nicht glauben.“⁵¹

Aus dieser Situation heraus beschließt er, sein ganzes Vermögen auf der Reise zu verprassen, um schließlich „zu Hause [zu] erscheinen, wie man es von ihm erwartete.“⁵²

Als er zurückkommt, findet sich Dragi in der klassischen Familiensituation wieder: „Die Mutter saß, dürr und aufrecht, in einem mit dunklen Leder überzogenen Fauteuil, als sei sie selbst ein Bestandteil dieses kühlen, gleichgültigen Möbelstücks, [...]“⁵³

⁴⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 70

⁵⁰ Vgl. von Braun, Christina: Nicht ich. Logik, Lüge, Libido. Frankfurt a. M.: Verlag Neue Kritik 1999. S. 118

⁵¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 70

⁵² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 70

⁵³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 72

Auch bei dieser Beschreibung der Mutter drängt sich, nicht zuletzt durch die Adjektive „dürr“ und „kühl“, eine Assoziation zum Tod geradezu auf.

Jula sieht die Ursache allen Übels für Dragi in „der Fremde“, ohne auch nur einen Moment lang zu erkennen, dass sie selbst der Grund für Dragis Flucht war und ist. Denn Dragi verlässt nun zum zweiten Mal die Familie.

In einer Traumsequenz erfährt man, dass Slobodan sehr wohl Dragis Abreise als erneute Flucht vor der Mutter erkannt hat: „Wenn ihre Mutter sich damals nicht eingemischt hätte, dann wäre Dragi wahrscheinlich nie zum zweiten Mal in die Fremde gezogen, [...]. Ihre Mutter war grausam gewesen. Aber das konnte er jetzt nicht sagen. De mortuis nil nisi bene.“⁵⁴

Aber warum konnte Slobodan es bereits zu ihren Lebzeiten nicht sagen? Könnte man hier nicht die von Theweleit formulierte Frage stellen: „Sind nur tote Mütter gute Mütter?“⁵⁵

Am Schluss dieser Traumsequenz erfahren wir, dass sich weder Dragi noch Slobodan nach ihrem Tod in die Familiengruft legen wollen. Im Fall von Dragi ist das auch die logische Konsequenz seines Kampfes gegen die Mutter, denn es wäre schließlich ein Akt der Unterwerfung. Womöglich könnte man die Rückkehr in das Grab der Mutter auch als eine Rückkehr Dragis in den von ihm verhassten Mutterleib deuten.

Slobodan hingegen hat sich damit abgefunden, da ihm nichts anderes übrigbleibt, und er tröstet sich zum Schluss mit dem Gedanken: „Vielleicht ist es aber gar nicht so schlecht, neben den eigenen Vätern im Grab zu liegen. Das wirkt beruhigend.“⁵⁶

Man beachte, dass die Beruhigung von den Vätern und nicht von den Müttern beziehungsweise der Mutter erhofft wird.

Die erste Mutter in der „*Raikow Saga*“ ist also eine selbstgefällige, harte und ungerechte Mutter. Zumindest findet man im Roman keine Schilderung, die auf eine sanfte, liebevolle Mutter schließen ließe. Durch die Bevorzugung des älteren Sohnes

⁵⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 168

⁵⁵ Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 113

⁵⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 169

trägt sie Mitschuld für das tragische, einsame Schicksal des jüngeren. Sie bietet zumindest dem jüngeren Sohn Dragi weder Schutz, noch Liebe, noch eine Heimat. Im Gegenteil, er verlässt diese wegen der Grausamkeit seiner Mutter. Theweleit weist darauf hin, dass die Außenwelt des Kleinkindes in erster Linie über das Verhältnis zur Mutter bestimmt und wahrgenommen wird. Wenn diese Außenwelt, also die Mutter, negativ besetzt ist, überträgt sich diese negative Wahrnehmung später auf die Gesellschaft und das Leben allgemein, was bei Dragi schließlich auch der Fall ist.⁵⁷

Jula entspricht somit dem „bösen“ Mutterimago, dem Bild der „furchtbaren Mutter“, welches laut Rohde-Dachser grundsätzlich auch immer das Patriarchat, die Herrschaft des männlich-väterlichen Prinzips legitimiert, weil das „weiblich-mütterliche Ungeheuer durch einen starken Mann in Schach gehalten werden muss.“⁵⁸

Jula manifestiert sich ausschließlich als geschlechtslose Mutterfigur. Außer ihrer Uhrenleidenschaft, die man eventuell als ihr Hobby betrachten kann, erfährt man nichts über die Frau Jula. Als Mutter wird sie im gesamten Roman auch nie mit ihrem Vornamen genannt, was ebenso als ein Hinweis für die Entsexualisierung und Entindividualisierung der Mutterfigur gilt.⁵⁹ Erst als im Text von Jula als Ehefrau die Rede ist, erfährt der Leser ihren Namen.

3.1.3. Militza Raikow – Die duldende Ehefrau

Die zweite Frau ist Militza, die Ehefrau Slobodans. Auch sie spielt, wie ihre Schwiegermutter Jula, im Gefüge der Familie eine zentrale Rolle. Militza erscheint im Text jedoch wesentlich häufiger in ihrer Beziehung zu Slobodan, also als Ehefrau, als in ihrer Beziehung zu den Kindern. Aber zunächst soll Militza als Mutterfigur näher betrachtet werden. Sie erscheint als Mutter auf den ersten Blick als Gegenentwurf zur grausamen Mutter Jula. Militza entspricht vielmehr der liebevollen, weichen und

⁵⁷ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 468

⁵⁸ Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Berlin/ Heidelberg/ New York: Springer-Verlag 1991. S. 201

⁵⁹ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 82-83

fürsorglichen Mutterfigur. Hinweise dafür geben vor allem Textpassagen wie die Folgende:

„»Was gibt es da zu verstehen? [...]. Es liegt doch auf der Hand, daß du uns durch deine starre und hartnäckige Haltung zugrunde richtest, uns alle. In dieses uns alle schloß sie noch immer die Kinder ein, obwohl diese Kinder schon längst erwachsene Männer waren, die eigene Wege gingen. «“⁶⁰

Militzas Fürsorge als Mutter begleitet ihre Söhne also bis ins Erwachsenenalter. Und auch die Söhne möchten in erster Linie der Mutter helfen.

Militza spielt als Vermittlerfigur zwischen ihren Söhnen und ihrem Mann eine wesentliche Rolle. Sie ist es, die zu ihrem jüngeren Sohn Sascha geht, um ihn um Hilfe zu bitten, und dem älteren Sohn Sreten einen Brief schreibt, dass er nach Hause kommen möge. Die Möglichkeit, seine Söhne selbst um Hilfe zu bitten, scheint der Stolz Slobodans – trotz seiner Situation – nicht zuzulassen. Es scheint, als ob er durch diese Geste seine Autorität als Familienoberhaupt und seine Männlichkeit einbüßen müsste. Vielleicht liegt es aber auch daran, dass dem Vater Slobodan der Zugang zu seinen Söhnen fehlt, wie es Christina von Braun, als eine Folge des Patriarchats, wie folgt formuliert hat: „In der patriarchalischen Gesellschaftsordnung haben sich die Väter immer weiter von ihren Kindern entfernt. Je weiter sich das Patriarchat fortentwickelte, desto geringer wurde der Kontakt zwischen den Vätern und ihren Kindern, [...].“⁶¹

Selbst wenn man diesen Sachverhalt nun ausschließlich für die frühere Kindheit annimmt, so kann man durchaus auf eine erschwerte Kommunikation im Erwachsenenalter schließen.

Interessant ist, dass die Mutter-Kind-Konstellation von Militza und ihren Söhnen durchaus Parallelen zu der Beziehung ihrer Schwiegermutter Jula zu deren Söhnen aufweist. Auch Militza hat zwei Söhne, und auch sie scheint den älteren Sohn Sreten dem jüngeren Sohn vorzuziehen, beziehungsweise den älteren zumindest für fähiger zu halten als den jüngeren: „Sie wollte lieber gleich ihrem älteren Sohn Sreten

⁶⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 32

⁶¹ Braun, Christina von: Nicht ich. S. 85-86

schreiben und ihn bitten, sich um seinen Vater zu kümmern. Auf Sascha konnte man sich doch nicht verlassen, obwohl er bestimmt guten Willens war.“⁶²

Vom jüngeren Sohn Sascha erfährt man, dass er Pferde züchtet und seine Zeit auf Rennplätzen „vertrödelte“⁶³, während Sreten als Architekt arbeitet. Dass Saschas Lebensführung nicht ganz den Vorstellungen seiner Eltern entspricht, erkennt man auch an den Vorwürfen, die Militza ihrem Sohn macht, als sie ihn aufsucht, um ihn um Hilfe zu bitten: „»Immer, wenn man dich braucht«, sagte sie, »kann man dich nicht finden. Wir könnten im Zimmer nebenan ruhig sterben, ohne daß du es überhaupt merkst.« [...]»Du könntest dich etwas mehr um uns kümmern«, fuhr seine Mutter fort.“⁶⁴

Dieser Vorwurf wird aber schon im darauffolgenden Satz relativiert, wo man erfährt, dass Slobodan selbst Sascha verboten hat, sich in seine Angelegenheiten einzumischen. Als Sascha seiner Mutter Hilfe verspricht, fragt Militza abermals nach: „»Hast du mir das alles nicht nur erzählt, um mich zu vertrösten? « [...] Sie sah ihn halb zweifelnd und halb gläubig an und ging hinaus.“⁶⁵ Und auch Sascha überkommen Zweifel, ob er in der Lage sein wird das Versprechen, das er seiner Mutter gegeben hat, zu halten, wie es zumindest am Ende des Romans erscheint, obwohl man nichts Genaueres mehr darüber erfährt.

In erster Linie tritt Militza jedoch in „*Nichts als Erinnerung*“ als die Ehefrau von Slobodan auf, eines ehemals erfolgreichen Geschäftsmannes, der aufgrund von Fremdspekulationen alles verloren hat und nun um seine Existenz kämpfen muss.

In ihrer Rolle als Ehefrau entspricht Militza dem klassischen patriarchalischen Bild einer guten, duldbaren und untergeordneten Frau im Rousseauschen Sinn, wie wir sie bei Elisabeth Badinter beschrieben finden:

„Die weibliche Natur ist eigentlich durch den Mann und für den Mann entfremdet. Ihr Wesen, ihr Zweck, ihre Funktion beziehen sich auf den Mann. Die Frau ist nicht um ihrer selbst willen geschaffen, sondern dazu, zu gefallen und sich ihm zu unterwerfen, dazu, sich dem Manne angenehm (zu) machen,

⁶² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 156

⁶³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 32

⁶⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 146-147

⁶⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 148

dazu, dem Manne nachzugeben und sogar seine Ungerechtigkeit zu ertragen.⁶⁶

Aus dem Text geht hervor, dass die Heirat zwischen Militza und Slobodan zwar ursprünglich von den Eltern arrangiert worden war, das Ehepaar aber trotz dieser Tatsache glücklich miteinander wurde.⁶⁷ Dragi, Slobodans Bruder, spricht in Bezug auf diese Beziehung von einem „Familienidyll“.⁶⁸

Um so erstaunlicher ist es, dass es Militza nicht gelingt, sich ihrer Schwiegermutter Jula unterzuordnen, obwohl das für eine zugeheiratete Schwiegertochter innerhalb einer patrilinearen Gesellschaftsordnung durchaus üblich ist. Dies könnte als ein erstes Anzeichen für die Auflösung der patriarchalischen Ordnung gelten.⁶⁹

„Später hatte sie nur Schwierigkeiten mit ihrer Schwiegermutter, die auch weiterhin den ganzen Haushalt führte und Militza nur eine untergeordnete Rolle zuwies. Sie durfte Kinder gebären und ihrer Schwiegermutter helfen, aber sie hatte nicht viel zu sagen. Da sie sich aber ihren Platz als Hausfrau erkämpfen wollte, kam es oft zu Streitereien, die im Haus eine unangenehme Atmosphäre schufen. Slobodan nahm sie zu dieser Zeit meistens mit auf seine Geschäftsreisen, um sie von seiner Mutter zu trennen, die ihre Alleinherrschaft im Haus hartnäckig zu behaupten verstand.“⁷⁰

Innerhalb des Hauses, in welches die Ehefrau verbannt wird, kommt es also zu Revierkämpfen zwischen den beiden Frauen. Theweleit sieht das Innere des Hauses als „erweiterte Grenze des männlichen Ichs, als Grenze zur Welt des übrigen Fleisches, zum übrigen Fluß der Welt.“⁷¹ In diesem Bedeutungszusammenhang erscheint es also nur allzu klar zu sein, dass die Ehefrau Militza diesen Bereich ganz für sich beanspruchen will.

Christina von Braun geht hier aber noch einen Schritt weiter und sieht bei dieser Verbannung der Frau ins Innere des Hauses als Folgeerscheinung eine Verwandlung der Frau zur Mutter, also auch eine Vernichtung der Frau als Sexualwesen. Die Frau wird in die Lage gebracht den Mann nicht mehr als den anderen, als unvollständiges

⁶⁶ Badinter, Elisabeth: Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. München: R. Piper & Co. Verlag 1981. S. 193

⁶⁷ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 16

⁶⁸ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 74

⁶⁹ Vgl. Kaser, Klaus: Familie und Verwandtschaft auf dem Balkan. S. 458

⁷⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 163

⁷¹ Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 324

Sexualwesen, sondern als Teil ihrer selbst zu betrachten, was zu einer Neutralisierung der Frau als Sexualwesen führt und auch den Mann als Sexualwesen vernichtet, indem es ihn zum Sohn macht.⁷² Diese Verwandlung zur Mutter hätte also zur Konsequenz, dass die leibliche Mutter Slobodans aus diesem Revier verdrängt werden müsste, die ihrerseits die Herrschaft über das Haus, und somit auch ihren Sohn, nicht aufgeben will. Und selbst Slobodan wagt es scheinbar nicht, seiner Mutter diese Vorherrschaft im Haus streitig zu machen, sondern hilft Militza, indem er sie von Zeit zu Zeit von Julia trennt.

Diese Vernichtung der Ehefrau als Sexualwesen könnte auch als ein begünstigendes Moment für Slobodans spätere Affäre mit einer anderen Frau betrachtet werden.

Im eigenen Haushalt erscheint Militza durchwegs als die selbstlose, liebende und dienende Ehefrau, die sich für das Wohlergehen des Mannes verantwortlich sieht und sogar einen Seitensprung ihres Mannes, von dem sie indirekt erfährt, schweigend hinnimmt.⁷³ Sie hält sich hartnäckig an die patriarchalischen Traditionen, selbst noch zu einer Zeit, wo Slobodan die Sinnhaftigkeit mancher dieser patriarchalischen Rituale infrage stellt und er Militzas Fürsorge sogar als Belastung empfindet:

„Er wollte in Ruhe schlafen, nichts mehr. Aber sie ließ ihn noch nicht allein. Sie war von der Vorstellung besessen, für Gesundheit und Wohlergehen ihres Mannes verantwortlich zu sein; das hatte man ihr schon in der Kindheit eingetrichtert, und nichts konnte etwas daran ändern. Auch wenn sie miteinander nichts sprachen, ja sogar einander mieden, umgab sie ihn mit rührender Fürsorge, die ihm oft lästig war und die er noch öfter als Vorwurf empfand.“⁷⁴

Militza wurde also so erzogen, dass sie sich problemlos in die patriarchalische Gesellschaftsordnung einfügen und die ihr zugewiesene, dem Ehemann untergeordnete, Rolle einnehmen kann.

Es besteht der Verdacht, dass diese rührende Fürsorge für Slobodan erst zur Belastung wird, als er selbst nicht mehr in der Lage ist, die männliche Rolle, nämlich die des starken, vernünftigen, aktiven Familienoberhaupts in diesem patriarchalischen System zu erfüllen. Dies könnte man mit einem Verlust seiner Männlichkeit gleichsetzen. Und

⁷² Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 276

⁷³ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 65

⁷⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 35

tatsächlich ist es seine eigene Frau, die ihm am Höhepunkt ihrer Verzweiflung seine Männlichkeit aberkennt, ihn sozusagen kastriert: „»Warum spielst du noch immer den starken Mann, wenn du keiner mehr bist? « [...]»Slobodan, du bist erledigt, gib es auf, gib zu, daß du verloren hast. Rette, was noch zu retten ist. «“⁷⁵

Durch den Verkauf des Hopfens an seine Konkurrenz könnte Slobodan seine Familie vor dem Ruin retten. Doch eben diesen Schritt, der für ihn eine Niederlage bedeuten würde, kann Slobodan nicht tun. Laut Ernest Bornemann entspricht das ganz der Devise des Patriarchats: „[...], daß es besser sei, als Löwe zu sterben, denn als Schaf zu leben, [...] und enthüllt dabei jene innere Verzweiflung, die sich im Wunsch der Selbstzerstörung äußert.“⁷⁶ Diese Selbstzerstörung äußert sich bei Slobodan unter anderem durch seinen steigenden Schnapskonsum:

„Und um sein Mitleid, seinen Haß gegen sich selbst und die ohnmächtige Trauer über die Ausweglosigkeit seiner Situation von sich zu weisen, zu vergessen, zu töten, in undurchdringliche Tiefen hinunterzuspülen, holte er aus seiner Innentasche die flache Metallflasche, die immer mit Sliwowitz gefüllt war [...].“⁷⁷

Er trinkt solange, bis er einen körperlichen Schmerz spürt, den er sich selbst als Strafe zufügen kann.

In dieser Textpassage findet man interessanterweise einen Großteil der Gefühle wie Angst, Neid, Schuld und Scham wieder, die Bornemann als die „*Grundsteine des Patriarchats*“ betrachtet.⁷⁸ Militza sieht sich aufgrund dieser Situation gezwungen, ihre „*weibliche Passivität*“⁷⁹, die laut Helene Deutsch ein Wesensmerkmal der Frau ist, zu verlassen und um ihre eigene Existenz, als auch um die Existenz ihres Mannes mit allen ihr zur Verfügung stehenden verbalen und nonverbalen Mitteln zu kämpfen. Sie versucht Slobodan zum Verkauf zu überreden, fleht ihn an und fordert es von ihm als seine Schuldigkeit ein:

„»Du weißt, ich habe mich nie darum gekümmert, was du tust, was du auch immer angefangen hast, war mir recht, und ich möchte dir keineswegs

⁷⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 26

⁷⁶ Bornemann, Ernest: Das Patriarchat. Ursprung und Zukunft unseres Gesellschaftssystems. Frankfurt a. M.: Fischer 1989. S. 517

⁷⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 34-35

⁷⁸ Vgl. Bornemann, Ernest: Das Patriarchat. S. 520

⁷⁹ Vgl. Deutsch, Helene: Psychologie der Frau. 3. Aufl. Eschborn bei Frankfurt a. M.: Klotz 1995. S. 199

Vorwürfe machen, weil wir jetzt arm geworden sind. Ich will alles mit dir ertragen, ich sehe aber keinen Sinn in deinem Widerstand. Ich weiß, du kannst dich nicht erniedrigen lassen, ich verstehe dich ganz gut, auch wenn du glaubst, daß ich dich nicht verstehen will, es ist aber keine Niederlage, wenn man sich ehrlich eingesteht, daß man verloren hat, und wenn man sich bemüht, alles vernünftig zu regeln. Das ist doch keine Niederlage«, sagte sie, selbst nicht sehr überzeugt. [...] »Ich habe dich nie um etwas Derartiges gebeten, aber jetzt bitte ich dich: Mach diesem schrecklichen Zustand ein Ende.«⁸⁰

Aus dieser Textpassage geht deutlich hervor, dass auch Militza den Verkauf eventuell als Niederlage empfindet. Sie ist allerdings bereit, diese vermeintliche Qual auf sich zu nehmen und die Erniedrigung zu ertragen. Hier findet man zwei Aspekte wieder, die laut Bornemann die Frau in ihrem Verhalten deutlich vom Mann unterscheiden. Zum einen ist es die Möglichkeit des „*Nachgebens*“, die für die Frau als mögliche Alternative existiert, jedoch für einen Vaterrechtler als Möglichkeit nicht infrage kommt. Denn, wie Bornemann es formuliert ist für den Mann klar, dass „[...] sich verteidigen mutiger sei als nachzugeben, [...]“⁸¹ Vor allem wenn es sich dabei auch noch um einen Konkurrenten handelt. Zum anderen ist es die Fähigkeit, die der Frau immer wieder zugesprochen wird, mit Leid und Schmerz besser umgehen zu können.⁸² Dieses Ertragen von Missständen könnte man auch als eine Frucht des weiblichen Masochismus betrachten, den Helene Deutsch als einen von den drei Wesensmerkmalen der Frau annimmt.⁸³

Slobodan gerät durch dieses Bitten seiner Frau unter enormen Druck. Er wird zerrissen zwischen seinen eigenen Prinzipien und der Verantwortung Militza gegenüber, die er als solche patriarchalische Autorität trägt. Hier erscheint ihm erstmals diese patriarchalische Untergebenheit seiner Frau als völlig absurd und unberechtigt:

„Sie hatte ihm nichts getan, sie war ihm über vierzig Jahre lang gefolgt, ohne sich zu beklagen, sie hatte ihm drei Söhne geboren (der jüngste war mit zwölf Jahren an Lungenentzündung gestorben), sie hatte ihr Leben lang nur gearbeitet, als stammte sie nicht aus einer der reichsten Familien des Banats, und ihm hatte sie ihre ganze Erbschaft anvertraut, ohne zu fragen, was er

⁸⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 33

⁸¹ Bornemann, Ernest: Das Patriarchat. S. 517

⁸² Vgl. Bornemann, Ernest: Das Patriarchat. S. 517

⁸³ Vgl. Deutsch, Helene: Psychologie der Frau. S. 218

damit machte. Er konnte nicht so tun, als existierte sie nicht, er mußte wenigstens jetzt Rücksicht auf sie nehmen.“⁸⁴

Trotz dieser Einsicht ist es Slobodan aber nicht möglich, seinen Stolz zu überwinden, sondern er versucht mit liebevollen, teils ein wenig unbeholfenen Gesten die Enttäuschung, die er seiner Frau durch seine Unnachgiebigkeit beschert, auszugleichen. Slobodan entschuldigt sich sogar bei Militza für sein Verhalten, worauf sie ihm wieder untergeben antwortet:

„»Du brauchst dich nicht zu entschuldigen«, sagte sie mit erzwungenem Lächeln. »Du wirst schon deine Gründe haben, so zu handeln und nicht anders. Ich verstehe nichts davon.« Sie lächelte noch einmal und ging.“⁸⁵

Diese Geste der Unterwürfigkeit ihrem Mann gegenüber kann hier nicht als eine Rückkehr Militzas in die Rolle der gehorsamen und rechtlosen Ehefrau gedeutet, sondern muss eher als Teil ihrer Taktik verstanden werden. Denn tatsächlich erfährt der Leser im darauffolgenden Satz, dass diese „Miene des heiteren Erduldens“⁸⁶, die Militza hatte, Slobodan mehr quälte, als wenn sie ihrer Verzweiflung, zum Beispiel durch Tränen, freien Lauf gelassen hätte. Er beginnt sie sogar wegen dieser Verstellung zu hassen. Er kann es nicht ertragen, Schuld an ihrem Leid zu haben und hasst auch seine Feinde, die ihn dazu zwingen seiner Frau, die keine Schuld trifft, solche Gefühle entgegenzubringen.

Durch Militzas Konfrontation bringt sie Slobodan zwar nicht zum Verkauf, aber zumindest wird er durch sie gezwungen, wieder aktiv zu werden, Handlungen zu setzen und als Mann die Zügel seines Schicksals wieder in die Hand zu nehmen. Während Slobodan jedoch Alibihandlungen vollzieht, ist Militza diejenige, die alle möglichen Schritte einleitet, um die Familie vor dem Ruin zu retten.

⁸⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 33-34

⁸⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 34

⁸⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 34

3.1.4. Margaret Collins – Die englische Witwe

Eine weitere Frau in „*Nichts als Erinnerung*“ ist Margaret Collins, Dragis Ehefrau, mit der er in Boston lebt. In Rückblicken Dragis erfährt man, dass sie Engländerin und verwitwet ist. Dragi lernt sie in einem Hotel in Paris kennen, als er sich auf der Rückreise nach St. Louis befindet. Diese zufällige Begegnung wird bestimmend für Dragis Schicksal. Sie verlieben sich ineinander, obwohl Dragis Sympathie für Margaret schon zu Beginn ihres Kennenlernens getrübt scheint: „Dragi war ein wenig enttäuscht. Sie wirkte aus der Ferne und vom Profil gesehen viel schöner, als sie wirklich war.“⁸⁷

Diese Enttäuschung über ihre äußerlichen Reize erscheint wie ein Vorbote für die Enttäuschung, die diese Begegnung im weiteren Verlauf für Dragis Leben bringt. Auch dass Dragi seine Abreise wegen Margarets Bekanntschaft aufschiebt, bereut er bereits am nächsten Tag: „In der Früh bedauerte er schon, so leichtsinnig gewesen zu sein, tröstete sich aber mit dem Gedanken, daß er eigentlich nicht viel versäumte, wenn er noch zwei Tage in Paris blieb und erst das nächste Schiff nahm.“⁸⁸

Sie heiraten und verbringen einige unbeschwerte Wochen an der Riviera, bis Dragis Geld verbraucht ist und sich die Frage nach der weiteren gemeinsamen Zukunft stellt. Mit dem Erbe von Margarets verstorbenem Mann kaufen sie, auf Margarets Wunsch, eine Tankstelle in Boston. Dragi investiert das Geld also nicht, wie er ursprünglich geplant hatte, wieder in ein Autogeschäft. Der Autohandel erscheint ihm in Hinblick darauf, dass es Margarets Geld ist, zu unsicher.

Dragi ist jedoch unglücklich mit seinem Leben in Boston und gibt Margaret die Schuld daran.⁸⁹ Margarets Fürsorge und ihre Bemühungen, es Dragi gemütlich zu machen, scheitern kläglich, was er sie jedoch anscheinend nicht wissen lässt. Dragi erscheint alles, was ihn umgibt, als fremd, und dieses Gefühl wird durch die Tatsache verstärkt, dass nichts wirklich ihm gehört, sondern Margaret: „Nicht einmal sein Leben gehörte ihm; es war ein fremdes Leben.“⁹⁰ Und auch Margaret selbst beginnt sich ihm zu

⁸⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 82

⁸⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 83

⁸⁹ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 69

⁹⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 69

entfremden. So nennt sie ihn zum Beispiel vor anderen Leuten Charlie, weil der Name Dragi so absonderlich klingt.

Vor allem in Gesellschaft von Amerikanern englischer Herkunft verändert sich Margarets Benehmen und Dragi muss sich eingestehen: „ [...], daß sie mehr zu ihnen gehörte als zu ihm.“⁹¹ Diese Entfremdung wird nur durch kurze Momente der Nähe unterbrochen. Man erfährt, dass Dragi immer wieder mit dem Gedanken spielt, vor Margaret und diesem für ihn trostlosen Leben zu flüchten und sich im Süden des Landes selbstständig zu machen, was er jedoch nicht zustande bringt. Er wünscht sich sogar, dass Margaret sich in einen anderen Mann verliebt und ihn verlässt, um sich aus dieser Lage zu befreien. Die Umsetzung seiner Fluchtphantasien scheitert jedoch immer aus den unterschiedlichsten, oftmals fadenscheinigen Gründen.

Die Frage nach der wirklichen Ursache in Bezug auf das Scheitern seiner Flucht erscheint nicht eindeutig erklärbar. Offensichtlich ist, dass er sich in eine Liebesbeziehung begeben hat, die einen Identitätsverlust verursacht. Die Abhängigkeit von Margaret scheint nicht nur finanzieller Natur zu sein, sondern auch emotionaler und psychischer. Interessant ist, dass ausgerechnet Dragi, der sich mit aller Kraft aus der Bevormundung und Abhängigkeit von seiner Mutter Julia befreit hat, freiwillig die Verbindung mit einer Frau eingeht, die ihn zurück in den Zustand der Abhängigkeit bringt. So wie seine Mutter ihn nie als das, was er ist, akzeptieren und respektieren konnte, scheint auch seine Frau Margaret den eigentlichen Dragi zu verleugnen. Margaret scheint die Funktion der Mutter Julia in Dragis Leben zu übernehmen. Konnte er früher wegen seiner Mutter nicht das Leben führen, das er wollte, so ist jetzt der Grund dafür seine Ehefrau. Ein großer Unterschied zwischen Margarets und Julas Beziehung zu Dragi besteht jedoch in Margarets Zuneigung, Fürsorge und Liebe zu Dragi.

Auch am Zustand ihrer Kinderlosigkeit leidet Dragi enorm, wobei man nicht erfährt, ob er auch hierfür Margaret die Schuld gibt. Man erfährt nur von Dragis Wunsch und dem Glauben, dass ein Kind seiner Arbeit und seinem Sparen Sinn geben würde.

⁹¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 85

3.1.5. Miroslava Raikow – Die Ehefrau

Miroslava ist die Ehefrau Sretens und Mladens Mutter. In „*Nichts als Erinnerung*“ wird sie nur in drei kurzen Textpassagen erwähnt und das jeweils ohne ihren Namen, was wiederum ein Hinweis darauf ist, dass Miroslava nicht als Individuum von Bedeutung ist, sondern vor allem in ihrer Funktion als Ehefrau und Mutter.⁹² Erst im zweiten Teil der Romantrilogie „*Tote auf Urlaub*“ wird Miroslava zu einer der zentralsten und bedeutendsten Frauenfiguren der „*Raikow Saga*“.

Eine wesentliche Information – Miroslavas Berufstätigkeit – erhält der Leser jedoch bereits in „*Nichts als Erinnerung*“. Sie besitzt und leitet eine Kunst- und Antiquitätenhandlung. Sie ist somit die erste Vertreterin einer neuen Frauengeneration im Roman, einer Frauengeneration, die auch außerhalb des Hauses arbeiten und wirken darf und materiellen Besitz nicht mehr nur erben, sondern auch selbst erwirtschaften kann. Dies ermöglicht, dass der Ehemann nunmehr sowohl über die Erbschaft seiner Frau, wie bei Slobodan und Militza, als auch über das erwirtschaftete Vermögen seiner Frau verfügen kann. So ist es Sreten zum Beispiel möglich, eine Hypothek auf das Geschäft seiner Frau Miroslava aufzunehmen, als er Geld benötigt, um seinen Eltern zu helfen.

Die Berufstätigkeit bedeutet nicht nur den Beginn der Emanzipation, sondern ermöglicht auch eine finanzielle Unabhängigkeit der Frau, was für das Bestehen und Funktionieren einer patriarchalischen Gesellschaft nicht folgenlos bleibt. Die traditionelle Geschlechterordnung scheint in Miroslavas Fall jedoch bestehen zu bleiben, ihre Berufstätigkeit führt lediglich zu jener Doppelbelastung unter welcher Frauen leiden, die sowohl einen Beruf ausüben als auch die alleinige Verantwortung für den Haushalt und die Kindererziehung übernehmen müssen. Dieses Phänomen ist laut Karl Kaser sehr häufig in der patriarchalischen Familienordnung auf dem Balkan in jener Zeit zu beobachten.⁹³

⁹² Vgl. Aulls, Katharina: *Verbunden und gebunden. Mutter-Tochter-Beziehungen in sechs Romanen der siebziger und achtziger Jahre.* Frankfurt a. M.: Verlag Peter Lang 1993. S. 24

⁹³ Vgl. Kaser, Klaus: *Familie und Verwandtschaft auf dem Balkan.* S. 430

3.1.6. Margit – Die verwitwete Braut

Margit ist die erste Frauenfigur, die in „*Nichts als Erinnerung*“ vorkommt. Auffallend ist, dass der Leser sofort ihren Namen erfährt – noch bevor ihr Verhältnis zu einer männlichen Romanfigur erläutert wird. Man könnte aufgrund dieser Tatsache annehmen, dass sie zu einer jener seltenen Frauenfiguren in „*Nichts als Erinnerung*“ gehört, die als Figur eine eigenständige Funktion im Roman einnimmt, ohne bloß Beiwerk eines männlichen Protagonisten zu sein. Diese Vermutung wird aber bereits auf der folgenden Seite widerlegt, wo Margit als Braut von Saschas Freund Willi eingeführt wird. Sie weckt Sascha mitten in der Nacht auf und bittet ihn, mit ihr zu Willis Wohnung zu fahren, weil sie besorgt um Willis Wohlbefinden ist. Sascha ist über diese Art von nächtlichem Besuch zunächst wenig erfreut:

„Es wäre Sascha lieber gewesen, wenn Willi ihn geweckt hätte, um mit ihm in irgendeiner Kneipe einen Schnaps zu trinken, weil er nicht schlafen konnte, statt ihn mit seiner Braut um Mitternacht zu besuchen, um nachzusehen, ob er schon im Bett war. Mit einem solchen Anliegen war noch keine Frau nachts in seine Wohnung eingedrungen.“⁹⁴

Man erfährt sofort von der Dreierkonstellation und bekommt auch einen Hinweis auf Saschas Privatleben. Es hat den Anschein, dass Sascha ein Frauenheld ist, ja sogar so beliebt bei den Frauen, dass sie für ihn geradezu eine Bedrohung darstellen, wie durch das Verb „eindringen“ assoziiert werden kann.

Einen weiteren Grund dafür, dass er Margits nächtliche Störung als sehr unangenehm empfindet, erfährt man bereits einige Zeilen später: „Es hatte einmal eine Zeit gegeben, in der er auch bei Margit gern geschlafen hätte, aber sie war Willis Braut geworden und somit tabu für ihn; Willi war nicht nur sein Freund, er hatte ihn wirklich gern.“⁹⁵

Margits Sorge erweist sich jedoch als berechtigt, denn als sie in Willis Wohnung ankommen, finden sie ihn erhängt am Fensterkreuz vor. Margit wird somit zur Witwe noch bevor es zu einer Heirat kommt. Man erfährt, dass Willi ihre Hochzeit bereits seit zwei Jahren aus den unterschiedlichsten Gründen immer wieder verschoben hat, was

⁹⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 12

⁹⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 12

Sascha zu der Vermutung veranlasst, dass Willi Margit nicht mehr liebte und auch nicht heiraten wollte.

Man erfährt kaum etwas über Margit, außer ein paar Beschreibungen Saschas ihr hübsches Äußeres betreffend:

„Sie hatte noch immer einen schönen Mund und schöne Zähne. Sie war überhaupt noch schön. Ihre hellbraunen Augen hatten nichts von ihrem Glanz eingebüßt, und eine Strähne ihrer Haare, die mattgolden schimmerten, krauste sich noch immer keck im linken Winkel ihrer Stirn, und die Hand, mit der sie soeben über ihr Gesicht gestrichen hatte, war schmal und weich. Und wenn sie ging, berührte sie kaum den Boden, so leicht bewegte sie sich.“⁹⁶

Und schließlich beschreibt Sascha Margit beim Begräbnis von Willi mit den Worten: „Sie war eine vollendete Witwe.“⁹⁷

Als Sascha Margit nach dem Begräbnis nach Hause begleitet und ihr Gesellschaft leistet, tauchen im Text plötzlich Formulierungen auf, die eng an das Bild von Wasser geknüpft sind. Hier kann man womöglich auf eine Deutung im Sinne Theweileits schließen, der in seinen „*Männerphantasien*“ erläutert, dass Bilder des Fließens und Strömens in der Literatur einer männlichen Wunschproduktion entsprechen, die oftmals sexueller Natur ist.⁹⁸

So meint Theweleit: „[...] in der gesamten europäischen oder europäisch beeinflussten Literatur fließt der Wunsch, so er überhaupt fließt, in einer bestimmten Weise durch die Frau, fließt er in irgendeiner Weise im Zusammenhang mit dem Bild der Frau.“⁹⁹ Tatsächlich „ergießen“ sich Margits lange Haare über ihre Schultern und die schwarze Seide „rauscht“ um ihre Hüften.¹⁰⁰ Und Sascha stellt fest: „ Sie war nicht mehr irgendeine Witwe, sie war wieder Margit geworden.“¹⁰¹

Margit, die als Willis Witwe für Sascha tabu ist, wird hier also wieder zu einer sexuell begehrenswerten und erreichbaren Frau. Und tatsächlich schließt das Kapitel, als Sascha die schluchzende Margit zu trösten versucht, mit den Sätzen:

⁹⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 12

⁹⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 96

⁹⁸ Vgl. Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*. 1. S. 294-296

⁹⁹ Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*. 1. S. 281-282

¹⁰⁰ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 99

¹⁰¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 99

„»Glaub mir. Ich habe ihn sehr gern gehabt, wie einen Bruder.« Sie drängte sich noch mehr an ihn heran, und unter dem dünnen schwarzen Kleid spürte er ihren raschen, aber gleichmäßigen Herzschlag. Plötzlich erschrak er und hörte jäh auf, ihr Haar zu streicheln; er hatte das Gefühl, daß er in einer Falle saß.“¹⁰²

Der Damm scheint also nicht stark genug zu sein, um das „Hinüberfließen“ von Gefühlen zu verhindern. An dieser Stelle findet sich wieder ein Hinweis darauf, dass die Frau für Sascha eine Bedrohung darstellt.

Sascha, der, um seine Pferdezucht erhalten zu können, auf Willis finanzielle Unterstützung angewiesen war, überlegt Margit zu heiraten. Zu diesem Zeitpunkt vermutet er, dass Willi sein ganzes Vermögen seiner Braut hinterlassen hat. Der Gedanke jedoch, Margit wegen des Geldes zu heiraten, widerstrebt ihm.

Hier kann man deutlich Parallelen zu Saschas Onkel Dragi erkennen. Auch Sascha ist, so wie Dragi der benachteiligte Sohn, das schwarze Schaf der Familie sozusagen. So wie sein Onkel scheint er ein Frauenheld zu sein und mit Geld eher leichtfertig umzugehen. Beide begegnen sie jeweils einer verwitweten Frau, die sogar den gleichen Namen trägt. Diese Namensgleichheit, die sich nur durch eine englische Schreibweise unterscheidet, wirkt weniger als ein Zufall, sondern vielmehr als vom Autor gewollt.

Der Unterschied in ihren Biographien liegt jedoch darin, dass sich Dragi in die Abhängigkeit von Margaret und ihrem ererbten Vermögen begibt, was für sein Leben schwere Folgen hat, während Sascha zunächst der Gedanke, dass eine finanzielle Abhängigkeit entstehen könnte, hindert, Margit zu heiraten. Erst gegen Ende des Romans, wo klar wird, dass Margit nichts von Willi erbt, erzählt Sascha seinem Bruder, dass er gewillt ist, Margit einen Antrag zu machen, sowie von seiner Absicht: „Ich möchte überhaupt alles in Ordnung bringen[...]“¹⁰³

Ob die Heirat mit Margit tatsächlich ein Teil des „In-Ordnung-Bringens“ sein wird oder ob sie wie bei seinem Onkel eher negative Folgen hat, bleibt offen.

¹⁰² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 100

¹⁰³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 176

3.1.7. Ilona – Die Geschäftsfrau

Saschas alte Schulfreundin Ilona ist jene Frauenfigur in „*Nichts als Erinnerung*“, die am meisten hervorsticht, weil sie am allerwenigsten irgendeinem der patriarchalischen Frauenbilder beziehungsweise Weiblichkeitsentwürfen entspricht. So wirkt sie durch ihre Unabhängigkeit und Entschlossenheit erstaunlich modern. Ilona entspricht somit jenen Frauen, die laut Barbara Schaeffer-Hegel zur Symbolfigur der Befürworter der Moderne geworden sind. Diese Frauen sind mit den Zeichen sexueller Freizügigkeit ausgestattet, selbstständig, beweglich, also nicht mehr an das Haus gebunden und verfügen über eigene finanzielle Mittel.¹⁰⁴ Im Kontext zu den restlichen Frauen im Roman erscheint Ilona jedoch eher als Exotin und fast anormal.

Ilona folgt weder der „weiblichen Berufung zur Mutterschaft“¹⁰⁵ noch scheint sie sich der „großen Kulturleistung der Frau“, nämlich dem Haus, widmen zu wollen¹⁰⁶. Auch gibt es keinen Mann an ihrer Seite, dem sie „gefallen“ und dem sie sich „unterwerfen“ will.¹⁰⁷ Die Wesensmerkmale einer Frau wie „Passivität, Schwäche, Stummheit und Willenlosigkeit“¹⁰⁸ scheinen auf Ilona ebenfalls nicht zuzutreffen.

Der Leser erfährt, dass Ilona in ihrer Jugend einen um vieles älteren, ungarischen Großgrundbesitzer geheiratet und nach ihrer Scheidung eine große Abfindungssumme erhalten hat. Sie investierte das Geld erfolgreich in gutgehende Geschäfte, die es ihr ermöglichten als selbstständige, wohlhabende und ungebundene Frau zu leben.

Sascha begegnet Ilona in einem Restaurant, in dem er mit seinem Freund Miko Abschied feiern will. Ilona gesellt sich zu ihnen. Miko und Ilona kommen auf Geschäftliches zu sprechen, was Sascha aber stört: „Sascha war es peinlich, in Gegenwart einer Dame vom Geschäft zu reden, ihm wäre es lieber gewesen, wenn er

¹⁰⁴ Vgl. Schaeffer-Hegel, Barbara (Hrsg.): *Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verl.-Ges. 1988. S. 85

¹⁰⁵ Vgl. Badinter, Elisabeth: *Die Mutterliebe*. S. 197-198

¹⁰⁶ Vgl. Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit*. S. 40

¹⁰⁷ Vgl. Rousseau, Jean-Jaques: *Emil oder über die Erziehung*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 1998. S. 386

¹⁰⁸ Vgl. Braun, Christina von: *Nicht ich*. S. 118

sich mit seiner Schulfreundin ganz allein und über andere Dinge, zum Beispiel über Liebe, hätte unterhalten können, [...].“¹⁰⁹

Für Sascha ist Geschäftliches nichts, worüber man sich mit Frauen unterhält. Als er bemerkt, dass Ilona gar nicht uninteressiert ist an Mikos Geschäftsidee, wird er sogar wütend: „Sascha ärgerte sich, daß diese hübsche Lebedame im schlichten schwarzen Kostüm, die durch das Bett ihr Glück gemacht hatte, so fachmännisch und herablassend von Geschäften sprach.“¹¹⁰

Sascha scheint Ilonas Erfolg und ihr Selbstbewusstsein nicht zu ertragen, denn selbst wenn das Startkapital von ihrem Ehemann stammte, muss sie doch selbst gut gewirtschaftet haben, dass sie auch noch Jahre später vermögend ist. Doch der Gedanke, dass eine Frau womöglich über mehr Geschäftssinn verfügt, dem Mann also in irgendeiner Form überlegen ist, kann Sascha nicht ertragen, was Ernest Bornemanns Feststellung entspräche: „[...]Nichts fällt dem Mann schwerer als sich mit der emanzipierten Frau abzufinden, [...].“¹¹¹

Aus der oben genannten Textstelle erwächst der Verdacht, dass Ilona für Sascha keine „ehrbare“ Frau darstellt, sondern er sie eher für ein leichtes Mädchen oder sogar Flittchen hält. Bestätigt wird diese Vermutung durch mehrere Hinweise im Text. Schon zu Beginn ihres Zusammentreffens ist für Sascha klar, in welche Richtung sich der Abend mit Ilona entwickeln soll: „Sascha hatte wirklich die Absicht, den heutigen Abend in Männergesellschaft und ernsten Gesprächen zu verbringen, als er aber in einer Loge Ilona entdeckt hatte, änderte er sofort sein Vorhaben.“¹¹²

Sascha trennt also zwischen jenen Frauen wie Ilona, mit denen man sich vergnügt und lustvolle Sexualität auslebt, und jenen anständigen Frauen, die man heiratet, so wie Margit.¹¹³ Weiters sind nach Saschas Ansicht „ernste Gespräche“ Männerrunden vorbehalten.

¹⁰⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 54

¹¹⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 54

¹¹¹ Bornemann, Ernest: Das Patriarchat. S. 537

¹¹² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 53

¹¹³ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 165

Ein weiterer Hinweis für Ilonas Unehbarkeit ist ihre Namensnennung ohne die Angabe einer ehrbaren Referenz. Laut Theweleit macht das eine Frau einerseits zum Objekt männlicher Verfügung und andererseits ungebunden, mächtig und gefährlich.¹¹⁴

Theweleit meint dazu:

„In allen Romanen und Biographien gibt es nicht eine einzige Frauenfigur, die – wenn sie mit Namen und ohne gleichzeitige Sicherung durch einen Bruder, Nennung einer respektablen Familie oder als Freundin der eigenen Schwester eingeführt wird – sich nicht irgendwie als 'Hure' entpuppt oder aus anderen Gründen als für den Helden untragbare Frau.“¹¹⁵

Ilonas Überlegenheit in geschäftlichen Dingen, ihre Klugheit und ihr Selbstbewusstsein rufen in Sascha Aggressionen hervor. Sie stellt, im Sinne Theweileits, eine den Mann „kastrierende Frau“¹¹⁶ dar, die es abzuwehren gilt.

Sascha will sie sich unterwerfen, um sie in ihre „weiblichen Schranken“ zurückzuweisen und um seine männliche Überlegenheit zu demonstrieren. Dieser Wunsch, Ilona zu demütigen, äußert sich sogar in Gewaltphantasien Saschas, die in einem späteren Kapitel der Arbeit näher untersucht werden sollen.

Auf Ilona scheint in Saschas Augen das allgemeine Vorurteil zuzutreffen, dass ein hohes Maß an Klugheit und beruflicher Erfolg bei Frauen mit dem Verlust ihrer geschlechtsspezifischen Attraktivität einhergeht.¹¹⁷ Denn nach einigen Gläsern Cognacs, die sie gemeinsam trinken, stellt Sascha fest: „[...] und nach einer Weile fand er sie beinahe so sympathisch wie in ihrer Jugend, in der sie schön und arm und schlank gewesen ist.“¹¹⁸

Somit ist also das Aussehen einer Frau und ihre Hilfsbedürftigkeit das wichtigste in einer patriarchalischen Gesellschaft, sodass es dem Mann auch weiterhin möglich ist, seine Rolle als der Überlegene, Starke und Kluge weiterzuspielen.

¹¹⁴ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 83

¹¹⁵ Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 83

¹¹⁶ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 98

¹¹⁷ Vgl. Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. S. 81

¹¹⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 55

3.1.8. Nada – Die Unerreichbare

Zum Schluss sollen nun die jüngsten Frauenfiguren in „*Nichts als Erinnerung*“ genauer betrachtet werden. Zunächst einmal Nada.

Mladen Raikow sieht Nada zum ersten Mal auf dem Eislaufplatz und ist sofort hingerissen von ihr. Zu Beginn bleibt sie namenlos. Sie wird entweder als „die Eistänzerin“,¹¹⁹ als „das Mädchen im roten Pullover“¹²⁰ oder aber als „die Eistänzerin im roten Pullover“¹²¹ bezeichnet.

Mladen will sie unbedingt ansprechen, obwohl sie in Begleitung eines anderen Jungen ist. Über einen Freund macht Mladen in der Kantine tatsächlich ihre Bekanntschaft und wird von ihr zur Geburtstagsfeier am folgenden Tag eingeladen. Obwohl Mladen sie kaum kennt und noch nicht einmal ihren Namen weiß, träumt er schon von einer gemeinsamen Zukunft mit ihr. Er kann an nichts anderes mehr denken, schreibt ein Gedicht für sie und besorgt ein Geburtstagsgeschenk, das er sich nur mit Hilfe eines Kredits von Bossa leisten kann. Die Enttäuschung ist groß, als Mladen bei der Geburtstagsfeier feststellen muss, dass Nada kein Interesse an ihm hat und bereits mit einem anderen Jungen verlobt ist. Er verlässt desillusioniert und gebrochen die Feier. Nada ist einige Jahre älter als Mladen. Sie wird von Anfang an idealisiert dargestellt. So heißt es zum Beispiel an einer Stelle: „[...]“, doch das Mädchen im roten Pullover und weißen Rock glitt leicht darüber und zog spielerisch seine Kurven, als sei es der erste Mensch, der dieses Eis berührt hatte.“¹²² Und wenige Seiten später:

„[...]“, und die blonde Eistänzerin drehte sich wie ein brennender Kreisel über die Eisfläche [...]. [...] es tanzte ganz allein und nur für sich, es war bis in die kleinste Bewegung eins mit dieser Musik, die den Rhythmus ihres Herzschlags zu bestimmen schien.“¹²³

Die Beschreibung von Nada wirkt überhöht und verherrlichend. Vor allem ihrer Schönheit widmet Mladen seine ganze Aufmerksamkeit. Es scheint, als hätte Mladen etwas Übermenschliches, eine reine, unschuldige Engelsgestalt vor sich. Sie trägt einen

¹¹⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 36

¹²⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 36

¹²¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 37

¹²² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 36-37

¹²³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 42

weißen Rock, ihre Haare sind blond, ihre Finger lang und weiß, und ihre Augen werden als warm und hellbraun beschrieben. Durch diese überhöhte Beschreibung vermutet man schon zu Beginn, dass dieses Mädchen für Mladen in der Realität unerreichbar bleiben wird. Nada scheint Mladens Sehnsüchte und Tagträume zu verkörpern, die mit der Realität nichts zu tun haben. Interessant ist hier auch, dass der Name „Nada“ im serbischen „Hoffnung“ bedeutet, was der Bedeutung des Mädchens Nada für Mladen gleichkommt.

Auffallend bei Nadas Beschreibung ist auch die Nennung von zwei Farben: der rote Pullover, der in scharfem Kontrast zum weißen Rock steht.¹²⁴

Die wichtigsten Assoziationen zur Farbe Rot sind „Liebe, Macht Feuer und Blut“¹²⁵ und die dazugehörigen Empfindungen sind „warm, heiß und unruhig“.¹²⁶ Die Farbe Rot drückt sowohl „Frische, Vitalität, Sinnlichkeit, Sexualität und Leidenschaft“ aus als auch „Erregung, Aufruhr und Gefahr“. Schließlich gilt Rot auch als Farbe des Lasters und des Teufels.¹²⁷

Durch die wiederholte Erwähnung von Nadas rotem Pullover soll in diesem Kontext vor allem der sinnlich-sexuelle Aspekt betont werden, wobei der rote Pullover Nadas durchaus auch als Symbol für die Versuchung stehen kann. Es ist jedoch nicht nur das Rot des Pullovers, das ganz bestimmte Assoziationen hervorruft. Auch dass sie sich wie ein „brennender Kreisel“ über die Eisfläche dreht und die Erwähnung ihres „Herzschlags“ verweisen auf die Farbe Rot und die zu den ihr dazugehörigen Assoziationen und Bedeutungen.

Diese starke sinnlich-erotische Komponente, die durch das Auftauchen der Farbe Rot in Verbindung mit Nada gegeben ist, wird durch die Erwähnung ihres „weißen Rockes“ abgeschwächt. Denn die häufigsten Assoziationen, die Weiß auslöst, sind „Helligkeit, Licht, Sonne und Schnee“.¹²⁸ Die Farbe Weiß verkörpert das „Reine, Gute, Unschuldige

¹²⁴ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 36

¹²⁵ Vgl. Riedel, Ingrid: Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart/ Berlin: Kreuz Verlag 1983. S. 18

¹²⁶ Vgl. Riedel, Ingrid: Farben. S. 19

¹²⁷ Vgl. Riedel, Ingrid: Farben. S. 19

¹²⁸ Vgl. Riedel, Ingrid: Farben. S. 176

und noch Unberührte“¹²⁹ und auch die Symbolik des Unschuldigen und Jungfräulichen wird im Text verdoppelt, denn Nada erscheint Mladen, als ob sie der „erste Mensch“ wäre, der auf dieser unberührten, reinen, weißen Eisfläche seine Spuren hinterlässt.

Wenn man also die Farben von Nadas Kleidung in die Interpretation mit einbezieht, verkörpert sie für Mladen sowohl eine reine Lichtgestalt als auch ein begehrenswertes Lustobjekt. Sie ist Projektionsfläche für Mladens Sehnsüchte und bleibt als solche für ihn zwangsläufig unerreichbar.

3.1.9. Bossa – Die gute Freundin

Bossa ist das Mädchen, das im Geschäft von Mladens Mutter arbeitet. Sie fungiert in „*Nichts als Erinnerung*“ als Gegenentwurf zu Nada. Wenn also die Beschreibung Nadas an eine unerreichbare, wunderschöne Lichtgestalt erinnert, so entspricht die Beschreibung von Bossa einem durchschnittlichen, aber anständigen Mädchen, welches Mladen kennt und mag. Im Gegensatz zu Nada erfährt man am Anfang nichts über Bossas Aussehen, sondern nur über ihren Charakter. Sie erscheint als hilfsbereit und zuverlässig.

Auffällig ist, dass in der Beschreibung Nadas die Sprache oft sehr poetisch wirkt und es häufig zur Verwendung von Wörtern kommt, die romantische Bilder assoziieren, während die Beschreibung Bossas eher nüchtern und weniger schmeichelhaft erscheint: „[...] die Tür ging auf, und im Lichtstrahl, der sich aus dem Laden ergoß, erschien, klein und schwächig, Bossa; sie hatte noch ihren weißen Arbeitskittel an und hielt einen Besen in der Hand.“¹³⁰

Bossa wird hier zwar von einem „Lichtstrahl“ umgeben, ihre Erscheinung erinnert jedoch keineswegs an eine Lichtgestalt. Auch in dieser Textstelle taucht die Farbe Weiß wieder auf, wobei die Kombination mit dem Arbeitskittel nicht nur an Unschuld und Jungfräulichkeit denken lässt, sondern auch „Strenge, Steifheit und Sauberkeit“

¹²⁹ Vgl. Riedel, Ingrid: Farben. S. 179

¹³⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 109

assoziiert. Und tatsächlich entspricht Bossa von ihrem Charakter her einem Menschen mit „einer weißen Weste“.¹³¹

Bossa ist ein Mädchen, zu dem Mladen eine kameradschaftliche, platonische Beziehung hat. Sie scheint für ihn eine wirkliche Vertrauensperson und Freundin zu sein, da er sich mit ihr über das Geschenk für Nada berät und sie auch schließlich diejenige ist, die Mladen das Geld für den Kauf des Geburtstagsgeschenkes für Nada vorstreckt, ohne zu wissen, wann er ihr das Geld zurückgeben wird: „Bossa war bereit, auch länger zu warten, sie war wirklich ein großartiger Kamerad.“¹³²

Zu Beginn der Textpassage gibt es also keinen Hinweis darauf, dass Bossa für Mladen auch als mögliche Partnerin infrage käme, beziehungsweise als sexuell begehrenswertes Objekt erscheint. Erst als Mladen ernüchert und enttäuscht nach dem Geburtstagsfest in das Geschäft seiner Mutter geht, um Bossa das geliehene Geld zurückzugeben, muss er sich eingestehen:

„Mladen wurde mit einmal klar, daß er nicht hergekommen war, um seine Schuld zu begleichen, sondern um Bossa zu sehen. Was hatte er in der weiten Welt zu suchen, wenn das Mädchen, das für ihn geschaffen war, hier war, unter einem vertrauten Dach, das einzige Mädchen, das ihn mit seiner Liebe und seiner Treue von allen quälenden Träumen und allen Gefahren der Fremde befreien konnte.“¹³³

Mladen liest Bossa das Gedicht vor, das er eigentlich für Nada geschrieben hatte, was sie jedoch nicht weiß, und tatsächlich gelingt es Mladen mit Hilfe dieser Lüge Bossa für sich zu gewinnen. Erst danach heißt es endlich auch von Bossa: „Er hatte ein Mädchen, das hübsch und klug war, ein schmales Mädchen mit blauen Augen, [...]“¹³⁴

Glücklich und euphorisch darüber nun ein „Mädchen zu haben“¹³⁵ tänzelt Mladen nach Hause. Bossa fungiert zunächst jedoch nur als Trost und Ersatz für die unerreichbare Nada, wie die folgende Textstelle zeigt:

„Als er am Abend schlaflos in seinem Bett lag, versuchte er vergeblich an Bossa und sein Glück zu denken; er sah in Gedanken nur die Eistänzerin, wie

¹³¹ Vgl. Riedel, Ingrid: Farben. S. 178

¹³² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 102

¹³³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 109

¹³⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 110

¹³⁵ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 110

sie tulpenrot über eine glasklare Eisfläche glitt, immer weiter und weiter, bis sie ins Unerreichbare entschwand.“¹³⁶

Wobei sich hier gegen Ende eine Ablösung beziehungsweise ein Abschied von der Wunsch- und Traumfrau Nada hin zur greifbaren, realen Bossa abzeichnet. Und tatsächlich scheint nach und nach die Wirklichkeit und Gegenwärtigkeit Bossas das Wunschbild Nada zu vertreiben:

„[...], immer mußte er an den Augenblick denken, in dem er Bossa umarmt und geküßt hatte. Das war der einzige Augenblick gewesen, in dem ihn die Erinnerung an die Eistanzerin nicht gequält hatte. Der schwächliche Körper Bossas schien die Fähigkeit zu besitzen, ihn alles vergessen zu lassen, wenn er nur nahe genug an dem seinen war. Seine Sehnsucht nach dieser Berührung war so groß [...].“¹³⁷

Die körperlich sinnliche Begegnung mit Bossa ermöglicht Mladen also, sein Wunschbild Nada zu vergessen. Der Zustand des Vergessens wird laut Theweleit in der Literatur häufig mit der körperlichen Liebe zu einer Frau assoziiert.¹³⁸

Das Bild Nadas rückt also immer mehr in den Hintergrund und Mladen scheint glücklich verliebt in Bossa zu sein. Zumindest weisen manche Textstellen darauf hin.¹³⁹

Bald stellt sich jedoch heraus, dass Mladens empfundenes Glück zwar an den Zustand des Verliebtseins, der körperlichen Nähe zu einer Frau und an die damit verbundene Lust geknüpft ist, nicht aber unbedingt ausschließlich an Bossa:

„Er wunderte sich nur, daß dieses Glücksgefühl nicht so sehr mit Bossa zusammenhing. Die Straße war zum Bersten voll von schönen, zarten, schwarzhaarigen oder blonden Mädchen, die er am liebsten alle auf einmal umarmen und küssen wollte. Er hatte am Abend zuvor ein Geheimnis ergründet, das er nicht für sich behalten konnte, er hatte eine neuartige Freude entdeckt, die er mit all diesen Mädchen teilen wollte. Als er ihnen auf der Straße begegnet war, hatten sie schüchtern zur Seite geblickt oder ihn frech und herausfordernd angesehen, und er hatte mit trunkenem Blick ihre Lippen und ihre Brüste und ihre Fesseln sich für immer einzuprägen versucht.“¹⁴⁰

¹³⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 110

¹³⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 128

¹³⁸ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 49

¹³⁹ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 157-158

¹⁴⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 158

Die Textpassage lässt darauf schließen, dass Bossa für Mladen Repräsentantin für die Frau im Allgemeinen ist und weniger bedeutend als Individuum. Sie ist eigentlich durch ein anderes Mädchen beliebig austauschbar. Hier findet man womöglich ein Phänomen wieder, das Georg Simmel in seiner „*Philosophischen Kultur*“ beschrieben hat, nämlich dass die Frau des Mannes als Individuum viel mehr bedarf als umgekehrt. Simmels Erklärung dafür ist folgende:

„Der Mann, der viel leichter sexuell zu erregen ist, weil es sich dabei für ihn nicht um eine Bewegtheit der Wesenstotalität, sondern nur einer Teilfunktion handelt, hat dazu nur eine ganz generelle Anregung nötig. So können wir die Erfahrungstatsache begreifen, daß die Frau mehr an dem einzelnen Manne, der Mann mehr an der Frau im allgemeinen hängt.“¹⁴¹

Die Eroberung von Bossa bringt Mladen die ersehnte Erlösung, denn die Bedeutung für einen heranwachsenden Mann eine Frau zu haben ist groß. Laut Theweleit konzentrieren und fixieren sich alle Hoffnungen, Wünsche, Pläne und Vorstellungen eines jungen Mannes auf die Eroberung dieses einen Objektes, nämlich der Frau, woraus sich für den Pubertierenden in seiner Vorstellung der Sinn des Lebens ergibt. Mit der Eroberung erhofft sich der Heranwachsende das Verschwinden der Ängste, der Schuld, der Unsicherheiten und der Minderwertigkeitsgefühle. Er erhofft sich Stärke und die volle Entfaltung seiner Fähigkeiten. Die Eroberung einer Frau markiert sozusagen den Beginn des Lebens.¹⁴²

Und tatsächlich bedeutet die Begegnung mit Bossa für Mladen einen Neubeginn und eine Initiation in die Welt der Erwachsenen.

3.1.10. Zusammenfassung „*Nichts als Erinnerung*“

Der Roman „*Nichts als Erinnerung*“ spiegelt eine patriarchalische Gesellschaftsordnung wider, in der die Frauen in jeweils unterschiedlichen Positionen und Funktionen geschildert werden. Alle Frauen werden in Bezug zu einem „Raikow-Mann“ beschrieben, sozusagen als Teil ihrer Geschichte, als deren Beiwerk und Ergänzung.

¹⁴¹ Simmel, Georg: *Philosophische Kultur*. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1986. S. 64-110. S. 70

¹⁴² Vgl. Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*. 1. S. 390

Vier der oben genannten acht Frauen sind Ehefrauen und drei davon wiederum Mütter. Jula und Militza spiegeln am ehesten das klassische Bild einer Frau wider, wie sie innerhalb einer patriarchalischen Gesellschaftsordnung gewünscht wird, da sie sowohl die Funktion der Ehefrau, als auch der Hausfrau und Mutter erfüllen. Ihr Wirkungsbereich ist ausschließlich an das Haus und die Familie gebunden.

Margaret kann diesem perfekten Bild einer Frau aufgrund ihrer Kinderlosigkeit nicht entsprechen und ebensowenig Miroslava, die berufstätig ist und somit eine bereits emanzipiertere Generation von Frauen repräsentiert.

Über das ererbte oder auch selbst erwirtschaftete Geld verfügen jedoch bei allen vier genannten Frauen wie selbstverständlich die jeweiligen Ehemänner.

Obwohl alle diese vier Frauen ihren Männern untergeordnet sind, haben sie großen Einfluss auf den Handlungsverlauf der Geschichte und auf das Schicksal der „Raikow-Männer“. Vor allem Jula, Militza und Margaret scheinen das Leben ihrer Söhne beziehungsweise Ehemänner auf nahezu magische Weise zu bestimmen. Ihr Einfluss ist jedoch vor allem bei Jula und Margaret hauptsächlich negativer Natur und im Fall von Dragi die Ursache für sein Scheitern.

Die jüngeren Frauen Margit, Bossa und Nada erfüllen wiederum als gehorsame Töchter, die von ihnen geforderte Rolle als Frau in einem patriarchalischen System vorbildlich. Sie sind entweder ihren Verlobten oder dem Vater untergeordnet. Sie repräsentieren innerhalb der patriarchalischen Gesellschaft eine neue, jüngere Generation von Frauen, was zum Beispiel durch Bossas Berufstätigkeit zum Ausdruck gebracht wird. Diese Frauen sind auch nicht mehr nur ausschließlich im Inneren eines Hauses anzutreffen.

Diejenige Frau, die den Anforderungen der männlich dominierten Gesellschaft nicht entspricht, ist die Geschäftsfrau Ilona. Sie hat als einzige Frau im Roman keinen männlichen Vormund in Gestalt eines Ehemannes, Bräutigams oder Vaters. Im Gegensatz zu Miroslava gibt es keinen Ehemann, der über ihr Einkommen mitverfügen kann oder aber wie bei Bossa, die zwar auch berufstätig ist, deren Vater jedoch als Vormund fungiert und ihr den Umgang mit Mladen verbietet.

Interessant ist hier natürlich, dass die Emanzipation, die Fortschrittlichkeit und die Selbstständigkeit Ilonas eher negativ geschildert werden. Man bekommt bei der Lektüre den Eindruck, dass Ilona durch ihre Emanzipation nicht mehr eine „gute und sittsame Frau“ sein kann. Sie wird durch ihre Selbstständigkeit sogar zur Gefahr für Sascha und ist in ihrer Fortschrittlichkeit schließlich die einzige Frau in *„Nichts als Erinnerung“*, die außerehelichen Geschlechtsverkehr hat. Ilona ist sogar die einzige Frau im Roman, die überhaupt direkt mit Sexualität in Verbindung gebracht wird.

3.2. „Tote auf Urlaub“

3.2.1. Einleitung

Der zweite Teil der Romantrilogie, *„Tote auf Urlaub“*, ist in achtundzwanzig Kapitel gegliedert und schildert Ereignisse, die sich innerhalb einer Zeitspanne von vier Jahren ereignen. Der Haupthandlungsort ist Belgrad zur Zeit der Besetzung durch die deutschen Mächte während des Zweiten Weltkrieges und kurz nach der Befreiung durch die Alliierten beziehungsweise die Sowjetarmee. Weitere Schauplätze sind sowohl Wien und Umgebung als auch ländliche Gebiete Serbiens. Die einzelnen Kapitel folgen keiner Chronologie, sondern wechseln ständig zwischen Zeit, Ort und den jeweiligen Protagonisten.

Im Mittelpunkt des Romans steht der junge Intellektuelle Mladen Raikow, der in der serbisch-kommunistischen Widerstandsbewegung tätig ist, und mit ihm eine Vielzahl an Personen, die alle direkt oder indirekt mit Mladens Geschichte in Verbindung stehen und mit ihr verwoben sind.

In *„Tote auf Urlaub“* findet man zwar wie in *„Nichts als Erinnerung“* die Struktur einer patriarchalischen Gesellschaftsordnung wieder, die geschilderten Frauenfiguren entsprechen jedoch einer neuen Generation von Frauen, deren Leben und Schicksal hier vor allem durch die Ereignisse des Krieges geprägt werden. Ihre Aufgaben und Funktionen innerhalb der Gesellschaft sind daher völlig andere als im ersten Teil der Romantrilogie.

3.2.2. Miroslava Raikow – Die Mutter

Die erste Frauenfigur, die genauer untersucht werden soll, ist die einzige Frau in „*Tote auf Urlaub*“, die bereits im ersten Teil der Trilogie als Figur eingeführt wird, mit Ausnahme einer Erwähnung von Bossa. Es handelt sich um Mladens Mutter Miroslava, die in „*Nichts als Erinnerung*“ nur kurz erwähnt wird, in „*Tote auf Urlaub*“ jedoch zu einer der bedeutendsten Protagonistinnen des Romans wird.

Bereits im ersten Kapitel erfährt man von Miroslavas Initiative, die so gar nicht dem immer wieder erwähnten passiven Charakter einer Frau entsprechen will, der der Frau sowohl seitens der Psychoanalyse¹⁴³ als auch der Philosophie¹⁴⁴ zugesprochen wird.

Mladen erfährt von seiner Tante, dass seine Mutter ihm einen falschen rumänischen Pass organisiert hat, mit dem es Mladen möglich wäre, das Land zu verlassen und sich in Sicherheit zu bringen. Doch für Mladen ist zu diesem Zeitpunkt eine Flucht aufgrund des Erlebten und Erlittenen bereits ausgeschlossen, und er stellt sich die Frage: „Warum konnte Mutter das nicht einsehen?“¹⁴⁵ Als Antwort kann man sich hier wohl auf die Mutterliebe, die nach wie vor Merkmale eines Instinkts und somit etwas von Naturnotwendigkeit enthält, berufen.¹⁴⁶ Miroslava, die ihren Sohn liebt, versucht mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln, das Leben ihres Sohnes zu schützen.

Miroslava wird jedoch nicht erst aktiv als ihr Sohn in Gefahr ist, denn schließlich gründet sie ihre Kunsthandlung „[...]“, um ihrem Manne aus der ständig prekären [finanziellen] Lage zu helfen, [...].“¹⁴⁷

Man erfährt, dass sie als junges Mädchen gemalt und Theater gespielt hatte, was sie jedoch aufgab, weil ihr ihre Bilder als nicht besonders gelungen erschienen:

„Sie spürte erdrückend den Zwiespalt zwischen ihren Visionen und ihrer künstlerischen Verwirklichung. Sie hatte nicht genug Kraft, diesen ewigen Kampf um das Sichtbarmachen dessen, was sie mit ihren inneren Augen sah,

¹⁴³ Vgl. Deutsch, Helene: *Psychologie der Frau*. 3. Aufl. Eschborn bei Frankfurt a. M.: Klotz 1995. S. 198

¹⁴⁴ Vgl. Simmel, Georg: *Philosophische Kultur*. S. 67

¹⁴⁵ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 191

¹⁴⁶ Vgl. Badinter, Elisabeth: *Die Mutterliebe*. S. 12

¹⁴⁷ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 235

schrittweise, mit allen Enttäuschungen und Niederlagen, bis zum Ende zu führen.“¹⁴⁸

Diese hier fehlende Ausdauer und das Durchhaltevermögen bringt Miroslava, als es um das Leben ihres Sohnes geht, jedoch auf.

Im Gegensatz zu Miroslava gibt ihr Mann Sreten seine Vision nicht auf und wird Architekt, obwohl man erfährt, dass er schon vor dem Krieg nicht die Möglichkeit erhält, seine architektonischen Visionen umzusetzen. Als es dann zur Okkupation Belgrads kommt, und Sreten mit keiner Arbeit mehr rechnen kann, ist das Geschäft Miroslavas „[...] die einzige ständige Einnahmequelle der Familie Raikow [...]“.“¹⁴⁹

Als Sreten von Mladens Verhaftung erfährt, versucht er, selbst Geld für einen Rechtsanwalt zu beschaffen, ohne Miroslava einzuweihen, mit der Begründung:

„Mit einer Todesnachricht konnte er nicht zu ihr gehen. Die größte Gefahr mußte schon vorbei sein, damit er ihr etwas sagen könnte. Sie würde wahrscheinlich gar nichts sagen, sie würde ihn nur anschauen mit ihren großen, schwarzen Augen. Nein, Miroslava durfte nichts davon erfahren. Er mußte vorläufig allein kämpfen, schnell und entschlossen, bevor es zu spät war.“¹⁵⁰

Sreten versucht also hier mit „männlicher Dynamik“¹⁵¹ zu handeln, was ihm zunächst nicht so ganz gelingen will:

„Bei diesem Gedanken wollte Sreten Raikow rasch aufstehen und sich unverzüglich ans Werk zur Errettung seines Sohnes machen; er hatte aber seinen fast gelähmten Körper nicht in der Gewalt. Nur der rechte Unterarm war noch beweglich. Seine Hand griff automatisch nach der Flasche, schenkte Schnaps ein und führte das Gläschen an die Lippen, die wie aus Holz waren, so daß sie den Geschmack des Alkohols nicht spürten. Wie sollte er handeln, wenn Handeln Geld beschaffen hieß?“¹⁵²

Diese Textstelle erinnert an Passagen aus dem ersten Teil der Trilogie, in denen auch Slobodan nicht imstande ist zu handeln, sondern stattdessen seinen Kummer mit Schnaps zu lindern versucht. Und auch das Verhalten seiner Frau Militza weist Parallelen zu Miroslava auf, denn auch sie ist diejenige, die beginnt, mit den ihr zur

¹⁴⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 235

¹⁴⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 235

¹⁵⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 236

¹⁵¹ Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. S. 27

¹⁵² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 236

Verfügung stehenden Mitteln zu handeln, um sich und ihre Familie aus der Notsituation zu befreien. Ihr Handlungsfreiraum ist aufgrund der noch viel engeren patriarchalischen Strukturen ein merklich geringerer als bei Miroslava. Das Muster beziehungsweise die Rollenverteilung bleiben jedoch gleich.

Obwohl Miroslava als eine vernünftige, tatkräftige Frau dargestellt wird, versucht ihr Mann Sreten sie zu schonen und ihr Kummer zu ersparen, indem er ihr nicht gleich von Mladens Verhaftung erzählt. Sreten scheint in Miroslava viel mehr die schwache, schutzbedürftige, leidende, passive Frau sehen zu wollen, als sie es in Wirklichkeit ist.¹⁵³ Diese Vermutung wird auch durch die folgende Textstelle bekräftigt: „Warum hatte ihr der Mann nicht gleich alles gesagt! Sie konnte auch vernünftig sein, sie konnte auch kämpfen, solange noch der kleinste Schimmer der Hoffnung vorhanden war.[...]. Sie hätte ihm viel helfen können.“¹⁵⁴

Miroslava plädiert hier für die „Zusammenarbeit“, während Sreten in seinem Vorgehen dem typischen Verhalten eines Mannes, wie es in einem patriarchalischen System von ihm erwartet wird, entspricht, nämlich dem Prinzip des „Individualismus“ und dem Prinzip des „Jeder für sich“ folgend.¹⁵⁵

In diesem Alleingang erreicht Sreten das Wesentliche, nämlich dass Mladen überlebt. Miroslava will jedoch sicherstellen, nachdem sie endlich von ihrem Mann die Wahrheit erfahren hat, dass Mladen auch weiterhin am Leben bleibt. Interessanterweise kontaktiert Sreten einen Rechtsanwalt, wählt also den Weg über die Bürokratie, die Legislative, was laut Bornemann als ein weiteres Merkmal männlichen Verhaltens innerhalb einer patriarchalischen Gesellschaftsstruktur gilt, während Miroslava einen kreativeren, unbürokratischeren Weg wählt, um ihren Sohn zu retten.¹⁵⁶ Sie nimmt Kontakt zu einer alten Kundin, der Frau des Polizeipräsidenten, auf, die sie mit Geschenken aus ihrer Kunsthandlung dazu bringen will, ihr Informationen über Mladen zu beschaffen sowie eine Intervention des Polizeipräsidenten für Mladen zu erbitten, was Miroslava schließlich auch gelingt.

¹⁵³ Vgl. Badinter, Elisabeth: Die Mutterliebe. S. 192

¹⁵⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 295

¹⁵⁵ Vgl. Bornemann, Ernest: Das Patriarchat. S. 519

¹⁵⁶ Vgl. Bornemann, Ernest: Das Patriarchat. S. 519-520

Nachdem Miroslava ihr Möglichstes getan hat, wendet sie sich der Ikone einer serbischen Mater dolorosa zu und beginnt zu beten. Laut Theweleit ist es durchaus üblich, dass Söhne in der Beschreibung ihrer „guten Mütter“ diesen einen religiösen Zug geben.¹⁵⁷

Miroslava sieht in dieser Ikone eine Art Leidensgenossin: „Die Madonnenbilder dieser Maler stellten echte Mütter dar, welche die ersten Freuden der jungen Mutterschaft schon hinter sich haben und nur noch das Leid um die geopferten Söhne kennen.“¹⁵⁸ Laut Christina von Braun gilt die Heilige Jungfrau als das Ideal der „Mütterlichkeit“.¹⁵⁹ Tatsächlich hat die Madonna jedoch mit einer realen Mutter wenig gemein. Sie ist geschlechtslos, so wie auch Miroslava im Roman in ihrer Funktion als Mutter dargestellt wird. Durch diese Verwandtschaft, die Miroslava zu den Madonnenbildern verspürt, wird sie selbst in die Nähe einer Heiligen gerückt.

Interessant ist auch, dass die Überschrift des Kapitels, in dem es um Miroslavas Aktivitäten für Mladens Errettung geht, „*Das Gebet 1942*“¹⁶⁰ benannt ist. Es stellt sich die Frage, ob Milo Dor hier das gesamte Vorgehen Miroslavas als eine Art Gebet verstanden haben will, oder ob er mit dieser Überschrift Miroslavas tatsächliches Gebet hervorheben will. In diesem Falle könnte man das Gebet als die wichtigste Leistung Miroslavas im Kampf um das Leben ihres Sohnes verstehen.

In der Figur Miroslavas vereinen sich verschiedene mütterliche Rollentypen, was laut Margarete Mitscherlich nicht selten der Fall ist.¹⁶¹ Miroslava entspricht nicht nur dem Bild der liebenden, sich aufopfernden und guten Mutter, sondern ist zugleich eine selbstständige Frau, die sich vor allem beruflich durchzusetzen vermag.

Mladens emotionale Bindung zu ihr scheint eine wesentlich größere zu sein als die zu seinem Vater. Miroslava wird von Mladen in der Beschreibung meist mit positiven Bildern assoziiert. Während Mladen in Belgrad als Verfolgter herumirrt, denkt er an

¹⁵⁷ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 108

¹⁵⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 298

¹⁵⁹ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 237

¹⁶⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 294

¹⁶¹ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. Eine psychoanalytische Untersuchung zur Aggression der Geschlechter. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1989. S. 163

das „liebevollte Gesicht seiner Mutter.“¹⁶² Er geht zu seiner Tante Nada, in der Hoffnung, etwas von seiner Mutter zu erfahren, und als die Tante an sein Gewissen und seine Verantwortung seiner Mutter gegenüber plädiert, heißt es: „»Es tut mir leid, ich habe Mutter sehr, sehr gern – wie keinen Menschen auf der Welt. Ihr versteht nur nicht, daß ich nicht anders kann.«“¹⁶³ Als Mladen mit dem Gefangenentransport an der Kunsthandlung seiner Mutter vorbeifährt, heißt es: „Sein Herz stieg ihm in den Hals und blieb dort stecken – vielleicht werde ich sie sehen, dachte er fieberhaft.“¹⁶⁴ Und auch als Mladen gezwungen wird, Belgrad zu verlassen, wird der Abschied von der Mutter geschildert, während der Vater mit keinem Wort erwähnt wird:

„Gewiß der Abschied von der Mutter ließ sein Herz schneller schlagen. Als er sie noch einmal in seine Arme schloß, kam sie ihm sehr klein und zart und verloren vor. Er hätte sie gerne noch länger in seiner Umarmung gehalten, um sich bei ihr für so vieles zu bedanken, was er im Augenblick nicht ausdrücken konnte, aber da befahl man ihnen, in die Waggons zu steigen.“¹⁶⁵

Der Vater Sreten scheint in dieser Familienkonstellation, in der die symbiotische Beziehung zwischen Mutter und Sohn im Mittelpunkt steht, eher eine Randfigur zu spielen. Freud erkennt in der Beziehung zwischen Mutter und Sohn „die vollkommenste, am ehesten ambivalenzfreie aller menschlichen Beziehungen“.¹⁶⁶

Die oben zitierte Abschiedsszene ist die einzige unmittelbare Begegnung zwischen Mladen und seiner Mutter im gesamten Roman. Zu einer Begegnung zwischen Vater und Sohn kommt es allerdings nicht. Der Vater Sreten wird an dieser Stelle von Mladen mit keinem Wort auch nur erwähnt. Womöglich wird Sretens Funktion als Vater für Mladen hier von der kommunistischen Widerstandsbewegung übernommen.

Im dritten Teil der Romantrilogie kommt es zu einer dem in „Tote auf Urlaub“ entworfenen Bild völlig widersprüchlichen Darstellung Miroslavas. Sie verwandelt sich von der liebevollen Mutter in eine Frau, die dem Lebenswandel ihres Sohnes verständnislos gegenübersteht und ihm Unfähigkeit und Dummheit vorwirft (siehe dazu S. 79-83).

¹⁶² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 187

¹⁶³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 191

¹⁶⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 302

¹⁶⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 355

¹⁶⁶ Freud, Sigmund: Die Weiblichkeit. In: Gesammelte Werke XV. London: Imago Publishing Co 2008. S. 119-145. S. 142

3.2.3. Lepa – Die Mitstreiterin

Die zweite Frau, die genauer untersucht werden soll, ist Lepa. Der Name bedeutet wörtlich übersetzt „die Schöne“. Lepa arbeitet wie Mladen für die kommunistische Widerstandsbewegung. Bereits in der ersten Textpassage wird deutlich, dass Mladen mehr für sie empfindet, als es unter Genossen üblich ist, doch die Kriegssituation verhindert eine Annäherung zwischen den beiden:

„Jedesmal wenn er sie traf, mußte er den Wunsch bekämpfen, ihr zu gestehen, wie sehr er sich danach sehnte, sie immer bei sich zu haben. Er sagte ihr nie etwas darüber, obwohl er fühlte, daß sie nur darauf wartete. Wozu sollte er es ihr auch sagen? Zweimal war er davongekommen, das dritte Mal würden sie ihn fangen, [...]. Nein, man durfte sich nicht binden, man mußte allein bleiben.“¹⁶⁷

Aus dieser Passage geht hervor, dass die Zuneigung füreinander beidseitig ist, worauf auch spätere Textpassagen schließen lassen. Als Lepa Bogdan, einen angehenden Architekten und Mitarbeiter in der Bewegung, aufsucht, um ihn zu bitten, ihrem kompromittierten Bruder Milija für einige Zeit Unterschlupf zu gewähren, erfährt sie von Bogdan, dass Mladen verhaftet wurde: „Da er keine Antwort, sondern nur ein unterdrücktes Schluchzen hörte, wagte er, einen Blick auf sie zu werfen. Sie war plötzlich blaß geworden, bemühte sich aber, sich zu beherrschen; es gelang ihr nicht recht.“¹⁶⁸

Und auch als Lepa nach dem Krieg zum zweiten Mal ins Gefängnis kommt und dort von der jungen Tänzerin Miliza gefragt wird, ob sie schon mal verliebt gewesen sei, antwortet Lepa: „„Ich glaube ja.« [...]»Nur einmal. Und das ist schon lange her.«“¹⁶⁹

Zu einer Annäherung zwischen Mladen und Lepa kommt es jedoch im Verlauf des gesamten Romans nicht.

Man erfährt von Lepa kaum etwas Persönliches, außer dass sie mit ihrem Vater und ihrem Bruder zusammenlebt. Die Informationen, die man über sie erhält, beziehen sich fast ausschließlich auf ihre Mitarbeit in der kommunistischen Widerstandsbewegung.

¹⁶⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 189

¹⁶⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 200

¹⁶⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 435

Sie scheint zunächst aus tiefer Überzeugung die kommunistische Idee zu verfolgen, wie es aus einem Gespräch mit Kosta nach dem Krieg hervorgeht: „Sie dachte an die Okkupationszeit, in der sie sich glücklich gefühlt hatte. Damals war es ihr warm gewesen, auch wenn sie durch den dicksten Schnee und den eisigsten Wind zu einem Treffen gehen mußte. Damals hatte sie ein Ziel gehabt.“¹⁷⁰

Nachdem jedoch der Krieg zu Ende war und in Belgrad die kommunistische Partei an die Macht kam, ist Lepa durch das Erlebte vollkommen desillusioniert: „Die Stadt ist kalt, die Freiheit, die wir errungen haben. Das Leben ist kalt und fremd geworden.“¹⁷¹

Es gibt drei Ereignisse, die man als Hauptgründe für Lepas Desillusionierung und ihre Abkehr von der kommunistischen Partei herausfiltern kann.

Der erste und wohl wichtigste Grund ist der Tod ihres Bruder Milija, der von der eigenen Partei ausgeschlossen wird, weil er des Verrats bezichtigt wird und so schließlich schutzlos und unschuldig von den Feinden getötet werden kann. Lepa versucht ihm zu helfen, doch erfolglos.

Der zweite Grund ist Mladen, der zwar überlebt, doch von der kommunistischen Partei ebenso unschuldig wie ihr Bruder als Verräter ausgeschlossen wird.

Der dritte Grund sind die Lebensumstände nach Kriegsende, als Lepa feststellen muss, dass die neuen Machthaber genauso grausam, ungerecht und fanatisch sind wie es die Besatzer während der Okkupation waren. Den Höhepunkt stellt der „versehentliche Tod“ ihrer Zellengenossin Miliza dar, die von Draga zu Tode gefoltert wird.

Interessant ist, dass als Hauptakteure in der kommunistischen Partei ausschließlich Männer auftreten, Milo Dor jedoch eine Frau die Mechanismen einer jeden fanatischen, politischen Bewegung erkennen und entlarven lässt. Diese Frau ist Lepa. Kosta zitiert Lenin, als er sich vor Lepa für die oben erwähnten Ungerechtigkeiten rechtfertigen will, der die Revolution als „Lokomotive der Geschichte“ bezeichnete:

»[...]„Er [Lenin] hat damit die Geschwindigkeit gemeint, mit der die Ereignisse in solchen Epochen abrollen. Bei den Kurven, die an der Strecke liegen, fallen immer einige Passagiere heraus.«[...]»Aber die Lokomotive kann sich um sie

¹⁷⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 452

¹⁷¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 452

nicht kümmern. Sie muß mit Volldampf weiterfahren, bis sie ihr Ziel erreicht hat. Dein Bruder und Mladen sind bei einer solchen Kurve heruntergefallen. Sie wollten eine andere Richtung einschlagen.«[...]»Sie haben sich geirrt. Denn die Lokomotive ist richtig angekommen, wie du siehst. Etwas beschädigt zwar, aber sie ist angekommen und sie fährt noch immer. Wir haben die Macht. Weißt du, die einzelnen Opfer zählen da nicht. Selbst wenn der Lokführer das Gleichgewicht verliert und in einer Kurve hinausfällt, muß die Lokomotive weiterfahren. Ein anderer tritt an seine Stelle.«¹⁷²

Als Lepa später nach Hause kommt und sich an dieses Gespräch erinnert, taucht vor ihrem geistigen Auge das Bild der rasenden Lokomotive in abgewandelter Form noch einmal auf. Ihre Imagination ist jedoch wesentlich grausamer, denn die Passagiere werfen sich gegenseitig aus der Lokomotive, damit sie nicht selbst hinausgeworfen und von den Rädern zermalmt werden:

„Die Lokomotive war der Herr. Ihr Führer konnte die Richtung nicht ändern, [...]. Die Maschine zwang jedem neuen Maschinisten dieselben Bewegungen auf, die sie auch seinem Vorgänger aufgezwungen hatte. Die Maschine war die Macht, und wer sie hatte, war ihr Sklave.«¹⁷³

3.2.4. Jela – Die alternde Schönheit

Jela verkörpert eine der selbstständigsten und emanzipiertesten Frauen in „*Tote auf Urlaub*“. Sie ist Mitte dreißig und führt ein Buffet im Nachbargebäude der Spezialpolizei. Man erfährt, dass sie früher als Garderobiere in der Bar „*Ruski Zar*“ gearbeitet hat und dann das von einer Tante geerbte Lokal aufgrund eines Vorschlags ihres Bruders, des Chefs der Abteilung IV der Spezialpolizei, vor einem Jahr übernommen hat. Mit ihm teilt sie sich den Erlös. Zusätzlich verdient sie sich Geld mit Interventionen für Häftlinge, im festen Glauben, damit etwas Gutes zu tun und das Schicksal vieler Todgeweihter zu lindern. Sie vermittelt hier zwischen ihrem Bruder und einem gerissenen Anwalt, an den sich auch Sreten wendet.

Jela erscheint zunächst als eine tüchtige Geschäftsfrau, die sich schon sehr früh gegen die gesellschaftliche Geschlechterrollenverteilung aufgelehnt hat. Aus Liebe zu einem Mann hat sie sich als junge Frau gegen den Willen ihrer Familie gestellt und diese ohne

¹⁷² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 455

¹⁷³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 457

Mitgift verlassen. Seitdem kümmert sie sich allein um ihren Unterhalt. Ihr Stolz hinderte sie daran nach dem Zerbrechen der Beziehung reumütig zur Familie zurückzukehren. Diese Entscheidung, selbst für sich zu sorgen, machte Jelas Leben nicht leicht, doch trotz vieler Arbeit bereut sie die Entscheidung nicht:

„So war sie wenigstens unabhängig. So war es viel besser. Wegen der Männer. Wäre sie zu Hause geblieben, dann hätte sie einen braven Bürger geheiratet und mit der Heirat alle jene Zwangsverpflichtungen, die ihr nicht besonders lagen, eingehen müssen.“¹⁷⁴

Für diese Freiheit und Unabhängigkeit, auch in Bezug auf die Männer in ihrem Leben, scheint Jela aber auch einen hohen Preis zu zahlen. Man erfährt, dass sie das Lokal nur der materiellen Sicherheit und des Gefühls „daß sie langsam alt wurde“¹⁷⁵ wegen übernommen und dadurch die Opposition gegen die ganze Familie aufgegeben hat. Und obwohl das Lokal aufgrund ihrer Gewandtheit und Tüchtigkeit gut läuft, erscheint sie nicht glücklich. Aus dem Text geht hervor, dass sie die Entscheidung, das Lokal übernommen zu haben, oft bedauere, und dass sie sich in „dieser mit Schweiß und Blut durchtränkten Umgebung“¹⁷⁶ nicht wohl fühlt.

Jela führt anscheinend konsequent ihr von der Männerwelt unabhängiges Leben, dennoch scheint sie sich mit den männlichen Vorstellungen vom Wert einer Frau zu identifizieren; Vorstellungen, nach denen eine Frau vor allem „schön, jung und erfolgreich oder mütterlich und aufopferungsvoll“¹⁷⁷ zu sein hat, wie die folgende Textstelle deutlich macht:

„Der Spiegel zeigte mehr. Sie sah darin die Falten unter ihren Augen, die schon wieder zahlreicher geworden waren, sie sah, daß die Augen viel von ihrem Glanz verloren hatten, und daß die Haut trocken war. Sie hätte jetzt gern auf den späten Reichtum verzichtet, wenn sie dafür den einstigen Glanz ihrer blauen Augen und die Frische ihrer Haut wiedererlangt hätte. Damals war sie doch viel glücklicher gewesen, trotz allem, was gekommen war.“¹⁷⁸

Dieses „damals“ bezieht sich auf die Zeit, als Jela in Sascha verliebt war und sie mit ihm fortgegangen war.

¹⁷⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 231

¹⁷⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 230

¹⁷⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 229

¹⁷⁷ Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 139

¹⁷⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 230

Jela hadert mit ihrem gegenwärtigen Leben und träumt in ihren Arbeitspausen oft von ihrer Vergangenheit und von den Männern, mit denen sie zu tun hatte, vor allem von Anissie, einem ehemaligen Liebhaber, den sie nicht so recht vergessen kann: „Was machte er jetzt wohl? Sicher hatte er sie vergessen – an der Seite einer jungen Frau. Oder doch nicht?“¹⁷⁹ Bezeichnend ist, dass Jela, die selbst erst Mitte dreißig ist, sich ganz offensichtlich nicht mehr für jung und begehrenswert hält, im Gegenteil: „An die Gegenwart dachte sie nicht gern. Sie war nur eine Übergangszeit zu einer Zukunft, vor der sie Angst hatte. Sie wollte nicht alt werden.“¹⁸⁰

Jela scheint jenen modernen Frauen zu entsprechen, die Margarete Mitscherlich wie folgt beschreibt:

„[...] trotz größerer beruflicher Selbstständigkeit, trotz sexueller Freiheit, trotz kritisch-feministischer Einsichten sind junge Frauen bis heute an einen Lebenssinn gebunden, in dessen Mittelpunkt die »große Liebe«, die Ehe oder eine eheähnliche Beziehung steht. Da dieser zentrale, den Inhalt des Lebens ausmachende Wunsch mit der Vorstellung von Schönheit, Jugend, Gebärfähigkeit eng verbunden ist, erleben sich ältere Frauen in der Regel als wertlos, sobald ihre Kinder sie nicht mehr brauchen, und sie glauben den Vorstellungen der Männer von sexueller Attraktivität nicht mehr zu genügen.“¹⁸¹

Dieser Ansatz erscheint als Erklärung für Jelas Unzufriedenheit mit ihrem Leben sehr plausibel, weil er die Lücke in Jelas Leben, nämlich die Sehnsucht nach einer Zweierbeziehung, aufzeigt.

3.2.5. Draga Milenovich – Die Fanatikerin

Draga ist Mitglied im Mittelschüleraktiv und jene Frauenfigur in „*Tote auf Urlaub*“, die sich am aktivsten an der kommunistischen Widerstandsbewegung und deren Aktionen beteiligt.

Erstmals erwähnt wird Draga in einer Textpassage, in der sie von der Spezialpolizei verhört wird. Mladen, der zu diesem Zeitpunkt bereits inhaftiert ist, wird zum Verhör

¹⁷⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 231

¹⁸⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 231-232

¹⁸¹ Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 84

hinzugezogen, um über Draga und ihre Funktion in der Widerstandsbewegung auszusagen. Zunächst leugnen beide, dass sie einander kennen, doch schließlich macht Mladen eine Falschaussage, um Draga vor weiterer Folter zu bewahren. Vor allem will Mladen sie vor einem der anwesenden Agenten beschützen, der Draga lüstern betrachtet und dem die Peitschenhiebe Lust zu bereiten scheinen. Dieses Bedürfnis Mladens, Draga zu beschützen, ist nichts Außergewöhnliches, obwohl das Verhältnis zwischen Mladen und Draga eher angespannt erscheint, weil der Schutz der Frauen seit jeher als eine der Pflichten des Mannes in der Gesellschaft gilt.¹⁸² Aus Mladens Erinnerung erfährt man, dass Draga einst in ihn verliebt war und es bei einem Ausflug sogar zu einer Annäherung zwischen den beiden gekommen ist, die Mladen jedoch aus folgendem Grund im letzten Moment abgebrochen hatte:

„Er hätte mit ihr glücklich werden können. Aber er hatte Angst gehabt vor ihrer Begierde und vor ihrem maßlosen Ehrgeiz, der es darauf abgesehen hatte, durch ihn über viele andere zu herrschen. Er wollte nicht herrschen und hatte auch nicht die Absicht, eine Karriere in der Bewegung zu machen. Er wollte nur tun, was er für richtig und notwendig hielt und nichts anderes. Nachdem er sich an jenem Abend im entscheidenden Augenblick von ihr losgerissen hatte [...], hatte sie begonnen, ihn zu hassen, genauso heiß und hemmungslos, wie sie ihn bis dahin geliebt zu haben schien.“¹⁸³

Draga wird also gleich zu Beginn mit Charakterzügen ausgestattet, die für eine Frau unüblich sind. Dazu gehören unter anderem Attribute wie Konkurrenzfreudigkeit, Aktivität, Führungsorientiertheit und Ehrgeiz. Diese entsprechen allesamt eigentlich einem männlichen Stereotyp.¹⁸⁴ Auch dass Draga sich gleich nach Mladens Abwendung einem anderen Mann, nämlich Mile Stoich, zuwendet, entspricht nicht dem typischen Verhalten einer Frau, die laut Georg Simmel mehr an einem einzelnen männlichen Individuum hängt, als sie des Mannes in genere bedarf, was beim Mann umgekehrt der Fall ist.¹⁸⁵

Interessant ist hierbei, dass bei Dragas Beschreibung sogleich auch eine negative Bewertung ihrer Person stattfindet. Dragas Heraustreten aus der ihr zugewiesenen

¹⁸² Vgl. Dux, Günther: Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. S. 177

¹⁸³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 277

¹⁸⁴ Vgl. Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. S. 40

¹⁸⁵ Vgl. Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 70

weiblichen Rolle lässt sie zu einer jener „bösen“ Frauen werden.¹⁸⁶ Es scheint als ob der Autor hier ganz bewusst Mladens Selbstlosigkeit betont, um Dragas Herrschsucht noch mehr hervorzuheben. Mladen unterstellt Draga sogar, dass sie die Folter nicht lange ertragen würde und schließlich doch zur Verräterin werden würde, was ihn, abgesehen von dem Bedürfnis, sie zu beschützen, dazu veranlasst, die falsche Aussage zu machen und Dragas Funktion in der Bewegung zu verharmlosen, worauf sie wie folgt reagiert:

„Sie warf ihm einen haßerfüllten Blick zu. Aber das berührte ihn wenig. Er wußte, daß sie ihren Fanatismus genauso gerne zur Schau trug wie ihre hübschen Beine und nahm es ihr nicht übel. Sie war ihm anscheinend böse, daß er ihren Heldentod verhindert hatte. Sie bildete sich ein, auf einer Bühne zu sein, wo sie viele Augenpaare bewundern konnten. Je höher die Illusionen sie trieben, desto tiefer konnte sie fallen. Die Romantiker hielten sich meistens nicht gut.“¹⁸⁷

In dieser Textstelle findet man bereits Hinweise für Dragas Eitelkeit und Narzissmus, welcher auch an anderer Stelle im Roman hervorgehoben wird: „Draga drängte sich durch eine Gruppe von jungen Burschen, die schwatzend im Vestibül herumstanden, dem Theaterausgang zu. Mit Wohlgefallen stellte sie fest, daß ihr einige von ihnen nachsahen und bewundernd ihre Beine anstarrten.“¹⁸⁸

Hier scheint eine These Maya Nadigs bestätigt, die der Meinung ist, dass Frauen, die im öffentlich männlichen Bereich arbeiten, ebensowenig über eine weibliche Alternativkultur verfügen, die sie der patriarchalischen Struktur entgegenhalten können, wie alle anderen. Was zur Folge hat, dass auch diese Frauen gezwungen sind, auf die Identifikation mit der vorgeschriebenen weiblichen Rolle zurückzugreifen, um als Verführerin und Frau Gefälligkeit zu verbreiten, oder aber auf die Anpassung zu verzichten und aggressiv zu werden, wofür sie sozial und ökonomisch mit Ausgrenzung bestraft werden.¹⁸⁹ Im Fall Dragas kann man beide Strategien wiederfinden.

Dragas Fanatismus und Ehrgeiz bestätigten sich im weiteren Verlauf des Romans. Als nach dem Krieg die kommunistische Partei an die Macht kommt, ist Draga bereits zum

¹⁸⁶ Vgl. Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. S. 80

¹⁸⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 278-279

¹⁸⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 436

¹⁸⁹ Vgl. Schaeffer-Hegel, Barbara (Hrsg.): Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats. Pfaffenweiler: Centaurus-Verl.-Ges. 1988. S. 290

Kapitän aufgestiegen. Aus Rache Mladen gegenüber demütigt sie nicht nur Lepa und beschimpft sie als Volksverräterin, sondern auch Mladen selbst.

Die zwei längsten und wichtigsten Textpassagen, in denen Draga zur Hauptfigur wird, weisen gewisse Gemeinsamkeiten auf, denn auch in der zweiten Textpassage, die bereits nach Kriegsende spielt, kommt es wiederum zu einer Folterhandlung. Das Verhör findet im selben Gebäude statt, wo auch Draga von der Spezialpolizei einst gefoltert wurde. Sogar das verwendete Folterwerkzeug ist dasselbe. Der große Unterschied besteht jedoch darin, dass diesmal nicht Draga die Misshandelte ist, sondern diejenige, die foltert.

Zu dieser Möglichkeit kommt sie scheinbar ganz zufällig. Sie will Boschko besuchen, der mittlerweile die Position des Untersuchungsrichters innehat, um Informationen über einen vermeintlichen Verräter zu erhalten. Als sie ankommt, verhört Boschko mit einem anderen Kollegen gerade eine junge Frau, die während des Krieges als Tänzerin in der Bar „Ruski Zar“ gearbeitet hat und verdächtigt wird, als Spitzel für die feindlichen Offiziere, die in der Bar verkehrten, gearbeitet zu haben. Das Mädchen streitet die Beschuldigungen ab, woraufhin Draga, sich an alle Qualen erinnernd, die sie während des Krieges durchgemacht hat, Boschko wutentbrannt auffordert, sie zu schlagen, um sie geständig zu machen. Boschko, der von Draga eingeschüchtert zu sein scheint, entgegnet ihr jedoch nur: „Sie ist doch eine Frau!“¹⁹⁰ Für Draga ist das aber kein Grund, sie zu verschonen, im Gegenteil. Sie fordert Boschko auf, ihr die Folter des Mädchens zu überlassen, was dieser schließlich auch tut:

„Sie nahm den Ochsenziemer heraus und schwang ihn durch die Luft. Als sie den pfeifenden Ton vernahm, überkam sie wieder jene leichte Erregung, die sie beim Betreten dieses Zimmers verspürt hatte. Mit Freude bemerkte sie, wie die Blondine ebenfalls erzitterte und hilfesuchend zu Boschko aufsah, und daß Boschko dasaß wie gelähmt. »Du glotzt ihn umsonst an«, sagte Draga. Ihre Stimme klang hohl, und es schien ihr, als spreche jemand anderer an ihrer Stelle. »Er kann dir nicht helfen. Du gehörst mir. Nur mir.« Langsam ging sie auf die Blondine zu und schwang bei jedem Schritt den Ochsenziemer durch die Luft. Die Blondine starrte sie mit weit aufgerissenen Augen an und machte sich noch kleiner. Draga spürte, wie eine bisher unbekannte Lust den Körper durchwärmte. [...] Sie vergaß Boschko und Mladen, an dem sie sich

¹⁹⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 440

durch die Demütigung Lepas rächen wollte. Sie vergaß alles. Sie war ein Jäger und die Blondine ein Wild, auf das sie schon lange gewartet hatte.“¹⁹¹

Ob es Draga gelingt, ihr ein Geständnis zu entlocken, bleibt offen, doch die Folter endet für das Mädchen tödlich; dies erfährt man eine Seite später, als sich Lepa nach ihrer Zellengenossin beim Gefängniswärter erkundigt: „»Es war ein Unglücksfall«, sagte der Bursche beruhigend. »Ihr Herz hat versagt.«“¹⁹²

Ein höchst interessanter Aspekt der oben zitierten Textstelle ist Dragas Lustempfinden bei der Folter des Mädchens, welches dem Lustempfinden des Agenten bei Dragas Folter entspricht. Bei dem Agenten scheint es sich jedoch in erster Linie um sexuelle Erregung und Lust zu handeln, während es bei Draga den Anschein hat, dass es sich weniger um sexuelle Lust als vielmehr um die Lust an Vernichtung handelt. Dass sie ihre eigene Stimme als fremd wahrnimmt, ist ein Hinweis dafür, dass Draga in einer Art Affekt der wütenden Lust handelt, die nicht von ihrem Objekt ablässt, bis es zerstört am Boden liegt, wie man es bei Klaus Theweleit beschrieben findet.¹⁹³ Diese hohe Aggressionsbereitschaft Dragas gilt für eine Frau als unüblich. Ihr wird grundsätzlich weniger Aggression als dem Manne zugestanden.¹⁹⁴ Die höhere Disposition zu aggressivem Verhalten beim Mann scheint sogar tatsächlich biologisch bedingt zu sein.¹⁹⁵ Draga übernimmt also bei der Folter von Mia die Rolle des aggressiven Mannes. In diesem Kontext könnte der von Draga verwendete Ochsenziemer nach Freudscher Traumdeutung für das männliche Glied stehen.¹⁹⁶ Die meisten Psychoanalytiker würden Draga wahrscheinlich mit dem Stereotyp „phallische Frau“ etikettieren.¹⁹⁷

Diese Folterhandlung Dragas könnte aber auch auf ein Phänomen verweisen, das in der Psychologie als die „Transmission von Gewalt“ bezeichnet wird. Diese Hypothese besagt, dass Menschen, denen Gewalt angetan wird, später versuchen ihr Trauma zu verarbeiten, indem sie ihre Gewalterfahrung an andere weitergeben. Der innere

¹⁹¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 440

¹⁹² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 442

¹⁹³ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 196

¹⁹⁴ Vgl. Dux, Günther: Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. S. 155

¹⁹⁵ Vgl. Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. S. 24

¹⁹⁶ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 197

¹⁹⁷ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 20

Konflikt wird also nach außen verlagert, mit dem Ziel, die unerträglichen inneren Spannungen zu vermindern. Studien belegen, dass dies bei dreißig Prozent der Mißhandlungsoffer der Fall ist, wobei eher männliche Opfer davon betroffen sind, während weibliche Opfer die Aggression meist gegen die eigene Person richten.¹⁹⁸ Obwohl Draga eine Frau ist, besteht also durchaus die Möglichkeit, dass Draga durch die Folterung von Mia versucht, ihr eigenes Foltertrauma zu bewältigen.

Dennoch werden im Text bestimmte Charakterzüge Dragas, wie zum Beispiel ihr starker Wille und Kampfgeist, besonders hervorgehoben, die sich wunderbar in das Bild der „phallischen Frau“ einfügen. Bereits Karl Scheffler äußerte sich in Bezug auf den Willen der Frau wie folgt:

„Sie findet im Mann den Willen, der ihrer harmonischen Willenlosigkeit kategorisch die Bahn bestimmt. Erscheint ihr ein solcher führender Wille nicht, so irrt der weibliche Mikrokosmos durchs Leben dahin, [...]; oder es schlägt die Frauennatur in männliche Einseitigkeit um und zerstört damit sich selbst.“¹⁹⁹

Obwohl dieses Zitat aus einem bereits 1908 erschienen Werk Schefflers stammt und somit als veraltet betrachtet werden kann, zeigt es doch sehr deutlich auf, wie hartnäckig sich die Grundaussage solcher Vorstellungen bezüglich des weiblichen Charakters über Jahrzehnte hinweg behaupten konnte und somit das Bild der Frau über Jahrhunderte mitprägte. Man erfährt jedoch, dass Draga schon als Kind bei diversen Mutproben ihren starken Willen unter Beweis gestellt hatte, auch wenn dies oft mit Schmerzen verbunden war: „Das alles waren natürlich Kindereien gewesen, aber sie hatte gelernt, ihren Willen durchzusetzen. Sie war immer Siegerin geblieben.“²⁰⁰ Und auch später sollte ihr dieser starke Wille von Nutzen sein, denn nur durch ihn gelingt ihr unter anderem die Flucht aus dem Lager Smederevska Palanka.

Draga entspricht also keineswegs den Vorstellungen der „weiblichen Rolle“, welche der Frau Eigenschaften wie Passivität, Schwäche und vor allem Willenlosigkeit zuschreiben.²⁰¹ Diese weiblichen Eigenschaften findet Draga in ihrem männlichen

¹⁹⁸ Vgl. Diepold, Barbara: Der Gewaltzirkel: Wie das Opfer zum Täter wird. April 1997. In: URL: <http://www.diepold.de/barbara/gewaltzirkel.pdf>; 12.11.2011, 14.32 Uhr

¹⁹⁹ Scheffler, Karl: Die Frau und die Kunst. Berlin: Verlag Julius Bard 1908. S. 24-25

²⁰⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 439

²⁰¹ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 118

Gegenüber, nämlich Boschko, wieder: „Boschko ist ein Weichling, dachte Draga. Ein Waschlappen, der sich von jedem Frauenzimmer um den kleinen Finger wickeln läßt. [...] Und so etwas Willenloses war Untersuchungsrichter. Wie anders war sie, Draga!“²⁰² Die Geschlechterrollen erscheinen hier vertauscht.

Möglicherweise entspricht Draga einer jener Frauen, deren Frauennatur durch ihren starken Willen in „männliche Einseitigkeit“ umschlägt, wie Scheffler meint. Diese „männliche Einseitigkeit“ könnte man bei Draga womöglich in ihrem scheinbar maßlosen Bedürfnis nach Macht und Herrschaft wiederfinden.

3.2.6. Divna Stamenkovich – Die Kokette

Mit Divna entwirft Milo Dor in seinem Roman wieder einen völlig neuen Typ von Frau. Einen Typ, den man wohl am ehesten als eine Art „Femme fatale“ beziehungsweise als eine „Kokette“ bezeichnen könnte.

Divna steht in drei relativ langen Textpassagen des Romans im Mittelpunkt, in denen es auch immer mindestens ein männliches Gegenüber gibt, auf das sie sich bezieht und dessen Schicksal sie mitbestimmt; Divna hat für jeden der drei Männer eine andere Funktion und Bedeutung. Der Übersichtlichkeit wegen sollen zunächst alle drei Szenen separat untersucht werden, auch weil sie in unterschiedlichen Lebensabschnitten Divnas stattfinden, mit dem Ziel, Verbindungen und Bezüge herstellen zu können und womöglich Divnas Entwicklung aufzuzeigen.

Zu Beginn soll die zweite Textstelle untersucht werden, weil sie in der erzählten Zeit chronologisch an erster Stelle steht.

Der junge Student Janko, der auch Mitglied einer revolutionären Studentenorganisation ist, die unter kommunistischer Führung steht, ist Divnas Nachbar und fasziniert von ihr. Vor allem als nach dem Einmarsch der Deutschen die

²⁰² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 439

Universitäten geschlossen werden, versucht Janko sich „[...] mit den blauen Augen Divnas zu trösten.“²⁰³

Tatsächlich gelingt es ihm eines Tages den Mut aufzubringen, das selbstbewusste Mädchen aus wohlhabendem Hause anzusprechen. Noch bevor er sie kennenlernt, bemerkt Janko ihr außergewöhnliches Verhalten in Anbetracht des Kriegsgeschehens:

„Auch berührte ihn sonderbar, daß Divna auffallend elegant ausging, während alle anderen Menschen einfach und unauffällig angezogen waren. Tat sie es absichtlich oder war sie sich dessen, was rund um sie vorging, nicht bewußt? [...]; sie kam immer in der letzten Minute, aber nie eilig, sondern leichten und gelassenen Schrittes, als käme sie von einem angenehmen Spaziergang nach Hause. Sie ging durch die Trümmer wie durch einen Garten.“²⁰⁴

Tatsächlich wird Divna von dem Grauen, welches sie umgibt, nicht berührt und scheint an den politischen Vorgängen völlig uninteressiert. Als Divna und Janko bei ihrer ersten Verabredung auf dem Weg zum Haus einer Freundin Divnas sind, kommen sie an einer Gruppe von Kriegsgefangenen vorbei, die unter der Aufsicht deutscher Soldaten Schutt aufladen. Janko, der für das Rendezvous seinen besten Anzug anhatte, beginnt sich bei diesem Anblick zu schämen. Divna entgegnet ihm jedoch nur, in einer Art kindlicher Naivität: „»Das wäre alles nicht gekommen, wenn wir sie nicht gereizt hätten.«[...]»Warum schauen sie so komisch drein? Ich habe das Haus sicher nicht zerstört.«[...]»Nein ich bin in keinem Bomber gesessen«, fügte sie hinzu und nahm in bei der Hand.“²⁰⁵

Als sie in der Villa am Dedinje ankommen, werden sie von der Hausherrin Mela und vier anderen Gästen, die bereits ausgelassen feiern, begrüßt. Janko, der sich in dieser Gesellschaft nicht wirklich wohlfühlt, beginnt sich zu betrinken und bringt schließlich den Mut auf Divna zu küssen, was sie ohne Widerstand geschehen lässt. Nach einiger Zeit entzieht sie sich jedoch seinem Kuss und läuft in das obere Stockwerk des Hauses. Es beginnt eine neckische Verfolgungsjagd im Dunkeln, die schließlich damit endet, dass Janko das Licht im Zimmer endlich aufdreht und plötzlich Divna sieht, die völlig nackt auf der Couch steht. Janko ist vollkommen überwältigt von dem Anblick, was

²⁰³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 338

²⁰⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 339

²⁰⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 340

Divna ganz offensichtlich genießt: „»Bin ich schön?« fragte Divna und straffte ihren Körper, so daß ihre Brüste und die kleine Rundung ihres Bauches noch mehr zum Ausdruck kamen. Sie badete in seinem bewundernden Blick.“²⁰⁶

Hier offenbart sich erstmals Divnas Narzissmus, der laut Meinung etlicher Psychoanalytiker ein Zeichen für ein instabiles Selbstwertgefühl darstellt.²⁰⁷ Margarete Mitscherlich weist jedoch ausdrücklich darauf hin, dass es hier einer Unterscheidung bedarf:

„Ein gesunder Narzißmus, das heißt die Möglichkeit, sich selbst einen Wert zu geben, ist darum von seinen pathologischen Verzerrungen zu unterscheiden, in denen zum Beispiel mitmenschliche Beziehungen ausschließlich dem Zweck der eigenen Selbsterhöhung oder Selbstbestätigung dienen oder, im schlimmsten Fall, kaum noch eine Rolle spielen.“²⁰⁸

Im Falle Divnas scheint es sich jedoch tatsächlich um die zweite Variante von Narzissmus zu handeln, wie später noch mit Hilfe anderer Textbeispiele aufgezeigt werden soll.

Als Janko sich nun der nackten Schönheit nähert, entzieht sie sich ihm abermals und läuft davon. Dieses Spiel wiederholt sich etliche Male, bis Janko müde und bereits etwas nüchterner beschließt, sich von Divna nicht mehr reizen zu lassen.

Divnas Verhalten entspricht dem einer Kokette, wie wir sie bei Georg Simmel ausführlich beschrieben finden, wonach das Verhalten der Kokette weit über den Wunsch zu gefallen hinausgeht:

„Denn dieser [der Kokette] ist es eigen, durch Abwechslung oder Gleichzeitigkeit von Entgegenkommen und Versagen, durch symbolisches, angedeutetes, »wie aus der Ferne« wirksames Ja- und Neinsagen, durch Geben und Nichtgeben oder, platonisch zu reden, von Haben und Nichthaben, die sie gegeneinander spannt, indem sie sie doch wie mit einem Schläge fühlen läßt – es ist ihr eigen, durch diese einzigartige Antithese und Synthese Gefallen und Begehren zu wecken.“²⁰⁹

Divna scheint die Koketterie perfekt zu beherrschen und treibt Janko damit im weiteren Verlauf des Romans an den Rand der Verzweiflung.

²⁰⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 343

²⁰⁷ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 134

²⁰⁸ Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 133-134

²⁰⁹ Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 94

Laut Simmel verfährt die Kokette so, als ob sie ihr Gegenüber interessiere, als solle ihr Tun in einer Hingebung münden. Doch tatsächlich lässt sie ihr Tun inkonsequent in der Luft schweben. Ihr Ziel ist in Wahrheit zu gefallen, zu fesseln und begehrt zu werden. Den Zweck, die Hingabe, auf die ihr Verfahren logischerweise zugehen müsste, lehnt sie ab, denn es geht ihr rein um die subjektive Beglückung dieses Spiels.²¹⁰ Und so ist es auch Janko nicht vergönnt ans Ziel zu kommen. Das Motiv, das die Frau zu kokettem Verhalten bewegt, ist der Reiz der Freiheit und der Macht.²¹¹ Und tatsächlich ist Divnas Macht über Janko und sein Leben enorm, obwohl er sich an jenem Abend zunächst wütend von Divna abwendet, nachdem sie ihm gesteht:

„»Glaubst du ich habe keine Sehnsucht danach?« fragte sie. »Oh und wie!« Sie streckte dabei ihren Körper, so daß der Bademantel aufging und ihre Brüste zum Vorschein kamen. »Aber wir müssen vernünftig bleiben«, fügte sie rasch hinzu und zog rasch den Bademantel zusammen. »Wenn wir einmal verheiratet sind, nicht Janko, das wünschst du dir doch auch? Ja wenn wir einmal verheiratet sind, dann... dann...« – Janko kam plötzlich alles sinnlos und dumm vor.“²¹²

Beim Verlassen der Villa schwört sich Janko nie mehr dort hinzugehen, doch das Spiel mit Divna wiederholt sich noch einige Male und jedesmal schämt er sich mehr dafür: „Während er hier mit einer verrückten Jungfrau seine Zeit verlor und mit Kindern von Schiebern bei Wein und Musik blödelte, litt das ganze Volk, darunter auch seine eigenen Eltern, bittere Not.“²¹³

Janko würde Divnas Wunsch sie zu heiraten am liebsten erfüllen, doch sowohl seine als auch ihre Eltern hätten niemals ihre Zustimmung zu dieser Heirat gegeben. Überzeugt von der Sinnlosigkeit dieses Spiels mit Divna, beschließt Janko, sich in der Widerstandsbewegung der kommunistischen Jugend zu betätigen. Als es ihm dennoch misslingt sich Divnas Einfluss zu entziehen und er immer wieder ihren Verlockungen nachgibt, will er Belgrad ganz verlassen und schließt sich den kämpfenden Partisanengruppen im Wald an. Doch selbst als er dort eine Beziehung zu einer Kameradin eingeht, kann er Divna nicht vergessen. Erst am Morgen seiner Hinrichtung sollte es Janko vergönnt sein, nicht mehr an Divna denken zu müssen.

²¹⁰ Vgl. Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 103-104

²¹¹ Vgl. Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 100

²¹² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 345

²¹³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 346

In der zweiten Textpassage ist Divna mit Bogdan zusammen. Es ist nicht möglich genau festzustellen, ob Divnas Verhältnis mit Janko einige Monate oder womöglich sogar einige Jahre her ist. Tatsache ist, dass Divna scheinbar in der Zwischenzeit das Vorhaben, ihre Jungfräulichkeit bis zur Ehe zu verteidigen, aufgegeben hat, denn bereits im ersten Satz, in dem Divna erwähnt wird, heißt es:

„Er wußte gut, daß ihm die halbnackte Frau, die lustgesättigt, aber noch immer verführerisch auf der Couch lag, nicht zuhörte. Sie vernahm höchstens den sonoren Klang seines Baritons. Er selbst aber berauschte sich an dem sinnvollen Unsinn seiner Worte. Er kam sich lächerlich pathetisch vor, und das gefiel ihm.“²¹⁴

Hier taucht zunächst einmal jene Auffassung auf, die laut Christina von Braun von der Antike bis zur Aufklärung vorherrschte, nämlich dass der Geschlechtstrieb der Frau weitaus stärker sei als der des Mannes. Doch auch später, mit der Verbreitung des Christentums, setzte sich die Vorstellung von der Gefährlichkeit des weiblichen Sexualtriebes durch. Die „Unersättlichkeit ihrer fleischlichen Begierde“ diene als Beweis für die Verschwörung der Frau mit dem Teufel.²¹⁵

Rousseau ging von einer „Zähmbarkeit“ und „Zivilisierbarkeit“ dieses Triebes aus und forderte darum die sexuelle Passivität und Unterwerfung unter die Wünsche des Mannes. Weiters forderte er, dass die Frau ihren Geschlechtstrieb zu bezähmen und auf die geistige Tätigkeit, die einer ehrbaren Frau unwürdig seien, zu verzichten habe. Diese Forderung Rousseaus wandelte sich im Verlauf der folgenden Jahrhunderte allmählich in die Feststellung, dass die weibliche Natur sich durch Geschlechts- und Geistlosigkeit auszeichnet.²¹⁶ Später wurde der weibliche Geschlechtstrieb immer mehr zur Abnormität, und es setzte sich die Vorstellung durch, dass sowohl der Sexualtrieb wie auch die geistige Aktivität männliche Eigenschaften seien, die sich gegenseitig bedingen.²¹⁷

²¹⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 322-323

²¹⁵ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 172

²¹⁶ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 177

²¹⁷ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 177

Tatsächlich wirft auch Bogdan Divna ihre Geistlosigkeit vor: „»Da hast du, Schlange, dein Gift. Trink es und sei das, was du bist: ein Weib, ein wildes, wehmütiges, wandelbares Weib, das von all dem Geschwätz nichts versteht.«“²¹⁸

Auch die darauffolgende kokette Geste Divnas bestätigt für Bogdan die Abnormität und gleichzeitige Unstillbarkeit des weiblichen Sexualtriebes und wirkt im Kontext sogar geschmacklos, unpassend und unmoralisch:

„Divna streckte die rechte Hand nach dem Glas aus und ließ dabei kokett ihr himmelblaues Hemdchen von der linken Schulter gleiten, so daß ihre runde braune Brust bis unter die Warze zu sehen war. »Deck deine Brust wieder zu, ich spreche über Leben und Tod, und sie denkt an andere Dinge.« Sie zog lachend den Hemdträger über die Schulter.“²¹⁹

In dieser Textpassage findet man die übliche Spaltung in „männliche Geistigkeit“ und „weibliche Körperlichkeit“ scheinbar bestätigt.²²⁰ Sie erscheint jedoch aufgrund Bogdans Trunkenheit etwas karikiert und ironisiert. Dennoch spricht er Divna jeden Anspruch auf Wissen ab: „»[...] Ich kann es dir erklären, aber du wirst es nicht verstehen.«“²²¹ Dieser Ausschluss der Frau von Wissen und männlicher Weisheit ist nichts Außergewöhnliches und taucht in der Geschichte immer wieder auf.²²² Und Divna selbst scheint an einer anderen Stelle im Text diesen Ausschluss der Frau wie folgt zu legitimieren: „»Das ist mir zu hoch.«“²²³

Divna scheint in dieser Hinsicht Kants These zu bestätigen, die besagt: „»Ein Frauenzimmer ist darüber wenig verlegen, daß sie gewisse hohe Einsichten nicht besitzt, [...] sie ist schön und nimmt ein und das ist genug.«“²²⁴

Auch in dieser Textpassage setzt Divna ihre körperlichen Reize ein und spielt kokett mit Selbstdarstellung und Verhüllung. Bogdan bemerkt dazu: „Du bist schon eine richtige Meisterin geworden.“²²⁵ Dennoch hat man den Eindruck, dass Bogdan Divnas

²¹⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 323

²¹⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 323

²²⁰ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 104

²²¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 324

²²² Vgl. Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. Über den Zusammenhang von Männlichkeit und Gewalt. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag 1996. S. 20-22

²²³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 323

²²⁴ Kant, Immanuel: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Schutterwald/Baden: Wissenschaftlicher Verlag Dr. Klaus H. Fischer M.A. 2002. S. 54

²²⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 324

Koketterie bei weitem nicht so hilflos ausgeliefert ist wie Janko. Als möglichen Grund dafür könnte man ansehen, dass Divna Bogdan ja gewährt hat, was sie Janko bis zum Schluss vorenthalten hat und deshalb ihre Koketterie bei Bogdan eine wesentlich schwächere Wirkung zeigt.

Divnas Machtlosigkeit gegenüber Bogdan wird auch im weiteren Verlauf des Textes deutlich. Bogdan, der bereits betrunken ist, holt plötzlich eine Peitsche aus dem Schrank. Als er sich ihr damit nähert, droht ihm Divna: „»Wenn du mich jetzt anrührst, werde ich nie mehr zu dir kommen!«[...]»Du bist ein Scheusal! Ich schreie um Hilfe!«“²²⁶ Bogdan bleibt von ihren Drohungen jedoch völlig unbeeindruckt:

„»Wie eine Hündin wirst du gekrochen kommen. Ich werde dich aber wegjagen, weil ich dich kenne.«[...]»Du wirst nicht schreien. Du wirst dich üben für den Mann, der dich heiraten wird. Keine Sorge, einer wird dich schon heiraten, obwohl du keine Jungfrau mehr bist. Üben mußt du, meine Liebe, viel üben und nicht deiner verlorenen Jungfernschaft ewig nachtrauern, damit dich der Fabrikdirektorsohn von Dedinje heiratet oder der deutsche Offizier [...]. Du wirst aber sie schlagen müssen. Sie sind alle Masochisten. Deshalb sind sie so blutrünstig, die Hunde.«“²²⁷

In dieser kurzen Textpassage findet man gleich mehrere interessante Aspekte, die Bogdans Frauenbild, hier auf Divna bezogen, aufzeigen. Zunächst wird hier sehr deutlich klar, dass Divna für Bogdan zu jenen Frauen gehört, mit denen man sich zwar vergnügt, die man jedoch nicht heiratet,²²⁸ wobei Divnas verlorene Jungfernschaft durchaus als einer der Gründe dafür erscheint.

Weiters fordert Bogdan von Divna, dass sie Gefallen an den Schlägen haben müsse: „»[...] Hör zu Kleine, es muß auch für dich schön sein, schöner als die schönste Liebkosung.«“²²⁹ Das heißt, er geht von einem grundsätzlichen „weiblichen Masochismus“ aus, wie wir ihn zum Beispiel bei Helene Deutsch wiederfinden.²³⁰ Interessant ist hierbei, dass er als Kommunist auch seinen Feinden, den deutschen Soldaten und den Industriellen, jenen Masochismus zuschreibt.

²²⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 325

²²⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 325- 326

²²⁸ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 165

²²⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 326

²³⁰ Vgl. Deutsch, Helene: Psychologie der Frau. S. 172

In dieser Textpassage lassen sich patriarchalische Herrschaftsverhältnisse mit sadomasochistischer Grundlage erkennen. Das heißt, die Lust vieler Männer am Unterdrücken und die Bereitwilligkeit vieler Frauen, sich unterdrücken zu lassen.²³¹ Die Lust Divnas an der Unterdrückung wird vor allem in späteren Textstellen deutlich, nämlich als sie Bogdan in der Wohnung Boschkos besucht und nötigt: „Als er sie an sich zog, haßte sie ihn und hatte gleichzeitig ein Lustgefühl, als wäre er der langersehnte Mann.“²³²

Tatsächlich beginnt Bogdan wild auf Divna einzuschlagen, bis er ihr mit der Peitsche eine Wunde in ihren Oberschenkel gerissen hat und sich plötzlich wieder beruhigt. Divna ist durch seine Raserei wie gelähmt und nicht imstande sich zu wehren. Sie ist ihrem Peiniger völlig ausgeliefert: „Ich kann das nicht überleben. Ich werde sterben vor Scham!“²³³

Die dritte Textpassage, in der Divna im Mittelpunkt steht, ist in der Zeit nach Kriegsende angesiedelt. Insgesamt lässt sich feststellen, dass in dieser Textpassage die Darstellung der negativen Wesensmerkmale Divnas ihren Höhepunkt erreichen.

Divna, die kurz mit einem SS-Offizier verlobt war, hat mittlerweile Boschko geheiratet, den sie vor drei Monaten kennengelernt hatte, als er ins Haus ihrer Eltern kam, um offiziell einige Daten ihres Besitzes zu prüfen. Bei ihrem ersten Rendezvous nimmt sie Boschko, seiner Weltanschauung treu, zu einem Heimabend der Jugend mit, den sie gelangweilt über sich ergehen lässt. Seinetwegen tritt sie der Kommunistischen Jugend bei. Das Unangenehme für Divna daran ist, dass jedes Mitglied eine politische Tätigkeit ausüben muss, doch schließlich bekommt sie durch die Protektion Boschkos eine Stelle in der Bezirksbibliothek, die nur am Nachmittag offen hat. Die Vormittage verbringt Divna, nachdem ihr Mann eingeeizt, ihr das Frühstück ans Bett gebracht und die Wohnung verlassen hat, alleine untätig im Bett und träumt vor sich hin. Nicht einmal das Mittagessen muss Divna zubereiten, weil sie meistens in der Kantine essen. Sie ist die erste Frau in der Trilogie, die innerhalb ihrer Ehe kaum eine der von einer Ehefrau geforderten und typischen Pflichten und Arbeiten innerhalb der Ehegemeinschaft

²³¹ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 7

²³² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 429

²³³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 327

erfüllt, mit Ausnahme des Geschlechtsverkehrs. Man erfährt sehr bald, dass Divna Boschko nicht aus Liebe geheiratet hat, sondern des Schutzes und der Sicherheit wegen, die er ihr durch seine Stellung unter dem neuen Regime gewähren konnte. An einer Stelle heißt es ganz eindeutig: „Sie mochte ihn [Boschko] trotzdem nicht besonders.“²³⁴

Doch auch ihrem Vater konnte Boschko durch seine Stellung nach dem Krieg die Existenz wieder sichern.

Während sie ihre freien Vormittage faul im Bett verbringt, gibt sich Divna ganz ihrem Narzissmus und ihren erotischen Phantasien hin:

„Divna strich sich zärtlich über ihre Brüste, ihren kleinen Bauch und ihre Schenkel und stellte sich vor, daß die Hände ihrem Mann gehörten, der ganz verrückt nach ihr war. Eigentlich war sie selbst in die wunderbare Glätte ihrer Haut verliebt. Und auch in ihre eigenen Hände. Boschkos Hände waren noch immer rauh [...]. Er war überhaupt zu schwerfällig, und seine Liebkosungen waren immer zu kurz, weil er abends zu müde und morgens immer in Eile war. Hätte sie es bei ihm nicht so gut gehabt, wäre sie schon längst von ihm fortgegangen.“²³⁵

Boschko erfüllt Divnas erotische Bedürfnisse scheinbar nur unbefriedigend, dennoch unterwirft sie sich seinen sexuellen Wünschen, um Einfluss auf ihren Mann zu gewinnen und so an seiner Macht teilhaben zu können.²³⁶

Boschko erzählt sie, dass sie an den Vormittagen lese, damit sie weiß, welche Bücher sie den Bibliotheksbesuchern empfehlen könne. Tatsächlich liest sie aber nur solche Werke, die ihre erotischen Phantasien beflügeln. Ohne den geringsten Anflug von Scham stellt sie zufrieden fest:

„Ich bin eine Hure, dachte Divna selbstgefällig. Ich bin eine ganz schamlose Hure. Dabei reckte sie ihre Brüste und strich sich über die Hüften. Es war ein herrliches Gefühl, sich als eine Frau zu denken, die sich für Geld und Ruhm verkaufte und doch nur sich selbst gehörte. Auch sie hatte sich Boschko verkauft [...].“²³⁷

Ihr Stolz wird jedoch getrübt, als ihr klar wird:

²³⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 425

²³⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 424

²³⁶ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 142

²³⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 426

„Nach einiger Überlegung stellte Divna enttäuscht fest, daß sie eigentlich nur eine ganz kleine Hure sei. Wäre sie richtig auf den Strich gegangen oder hätte sie öfter ihre Liebhaber gewechselt, wäre sie bestimmt schon viel weiter gekommen, bei ihrer Figur und bei den Fähigkeiten, Männer an sich zu fesseln. Einen von ihnen hatte sie sogar in den Tod getrieben, diesen, wie hieß er nur, der sie zu Mela nach Dedinje begleitet hatte.“²³⁸

Eines Vormittags läutet es jedoch an der Tür und Bogdan steht plötzlich vor ihr. Divna hat Angst vor ihm, und als er versucht sich ihr zu nähern, droht sie ihm mit ihrem Ehemann Boschko, doch Bogdan bleibt unbeeindruckt. Sie versucht ihn dazu zu bringen, die Wohnung zu verlassen und ist entsetzt, als sie sieht, dass Bogdan seinen Hosenriemen löst und ihn herauszieht:

»Hast du es schon vergessen, du Hündin?« »Ich werde schreien! Das darfst du nicht mehr machen!« rief sie heiser und fühlte plötzlich, wie sie am ganzen Körper zitterte. »Wenn du brav bist, werde ich es diesmal lassen.« Er warf den Riemen weg.“²³⁹

Nachdem Bogdan gegangen ist und ihr angedroht hat sie eventuell wieder einmal zu besuchen, bricht Divna verzweifelt zusammen:

„In der plötzlichen Erkenntnis der Fremdheit der Welt, in der sie zu leben gezwungen war, begann sie zu weinen. Und da erinnerte sie sich des Mannes, den sie liebte und von dem sie insgeheim träumte, immer wenn es ihr schwer ums Herz war und wenn sie sich verlassen vorkam. Es war Janko, den sie durch ihr Spiel in den Tod getrieben hatte. Die große Trauer des Schuldbewußtseins kam über sie, und sie lag noch lange regungslos auf dem Bett.“²⁴⁰

Ein erneuter Besuch Bogdans findet jedoch nicht mehr statt.

Divna entspricht einem Frauenbild, das einige Stereotype von Weiblichkeit beinhaltet. Sie wirkt unintelligent, ist unpolitisch, unmoralisch, unehrlich und hat einen scheinbar unstillbaren Sexualtrieb. Immer wieder besonders hervorgehoben werden ihre äußerlichen, optischen Vorzüge. Ihre Schönheit steht dabei jedoch in scharfem Kontrast zu ihrer Persönlichkeit.

Divnas Verhältnis zu den drei Männern erscheint in vielerlei Hinsicht recht unterschiedlich, obwohl keine größeren Veränderungen in ihrem Charakter und ihrer

²³⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 426

²³⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 429

²⁴⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 430

Persönlichkeit im Verlauf des Romans festzustellen sind. Für ihre Männer schlüpft sie jedoch in ganz unterschiedliche Rollen, die sie offensichtlich sehr gut zu spielen beherrscht. Sie instrumentalisiert ihre Männer je nach Bedarf, wobei die Machtverhältnisse in jeder der drei Beziehungen unterschiedlich sind.

Die größte Macht hat Divna über Janko, der ihr völlig verfallen und somit ausgeliefert ist. Mit ihm kann sie ihre koketten Spielchen ohne irgendwelche Einschränkungen spielen. Georg Simmel sieht sogar einen Zusammenhang zwischen der Herrschsucht und der Koketterie einer Frau.²⁴¹

Auch Bogdan spricht auf Divnas Reize und Koketterie an, doch Bogdan verfällt ihr nicht, weshalb das Machtverhältnis hier viel ausgeglichener erscheint. Divna ist Bogdan körperlich unterlegen, was dieser sich zunutze macht, um sie schließlich mit Brutalität zur Unterwerfung zu zwingen. Sie wird an dieser Stelle jeglicher Macht beraubt und wird hier selbst zum Opfer ihres Gegenübers, von dem sie gedemütigt wird und dem sie völlig ausgeliefert ist. So wie Janko ein Opfer Divnas in psychischer Hinsicht darstellt, wird sie selbst zum physischen Opfer Bogdans.

Bei Boschko, ihrem Ehemann, hat Divna ihre Macht wiedererlangt, doch sie geht hier bereits viel vorsichtiger damit um als noch bei Janko. Sie ist bereit, Kompromisse einzugehen, um ihre gewünschten Ziele zu erlangen. So schließt sie sich zum Beispiel der politischen Gesinnung ihres Mannes an oder gibt vor, tatsächliches Interesse an der Arbeit in der Bibliothek zu haben. Auch ihre sexuellen Phantasien und Sehnsüchte verbirgt sie vor Boschko und unterwirft sich seinen Wünschen, um das bequeme Zusammenleben mit ihm nicht zu gefährden.

Interessant ist, dass am Ende Divna selbst das Opfer ihres eigenen Spiels und ihres eigenen Triebs geworden zu sein scheint. Denn als ihr Peiniger Bogdan die Wohnung mit der Drohung wiederzukommen verlässt und ihr nach einem kurzen Telefonat mit ihrem Ehemann klar wird, dass sie sich auch von ihm keine Hilfe erwarten kann, taucht der von ihr scheinbar vergessene Janko in ihren Gedanken plötzlich wieder auf.

²⁴¹ Vgl. Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 101

3.2.7. Mara – Die Kameradin

Mara ist jene Frau, die Janko kennenlernt, als er vor Divna aus Belgrad flieht und sich Partisanengruppen in den Bergen anschließt. Sie ist die zweite Frau in Jankos Leben und sie ist zunächst für ihn „eine verständnisvolle und treue Kameradin.“²⁴²

Die Widerstandskämpferin Mara erscheint im Vergleich mit Divna als völlig gegensätzlich. Das Frauenbild, dem Mara entspricht, stellt einen Gegenentwurf zu Divna dar. Sie ist politisch aktiv und interessiert, eigenverantwortlich, mitfühlend und fleißig. Im Gegensatz zu Divna widmet Mara sich der Lektüre Lenins. Womöglich ist diese Bildung Maras ausschlaggebend dafür, dass es ihr, anders als Divna, nicht gelingt, Janko völlig zu vereinnahmen, da sich zu hohe Bildung, laut Meinung etlicher Herren, negativ auf die weibliche Schönheit und ihre Reize auswirke:

„Mühsames Lernen oder peinliches Grübeln, wenn es gleich ein Frauenzimmer darin hoch bringen sollte, vertilgen die Vorzüge, die ihrem Geschlecht eigentümlich sind, und können dieselbe wohl um der Seltenheit willen zum Gegenstand einer kalten Bewunderung machen, aber sie werden zugleich die Reize schwächen, wodurch sie ihre Gewalt über das andere Geschlecht ausüben.“²⁴³

Janko scheint glücklich mit Mara zu sein, trotzdem will es ihm nicht gelingen, Divna vollständig aus seinen Gedanken zu verbannen, und er vermisst sogar bei Mara einige Charakterzüge, die ihn an Divna begeisterten:

„Wenn er abends neben der Kameradin saß und ihren über das Buch gebeugten Kopf betrachtete, sehnte er sich manchmal nach der verspielten Divna. Mara tat nie etwas ohne Grund. Sie lächelte nur zuweilen, wenn sie von den zukünftigen Gartenstädten sprach, verträumt und gläubig. Janko sehnte sich oft danach, sie zu Ausgelassenheit und zu grundlosem Tun zu verführen, aber eine Barriere stand zwischen ihnen, ein wachendes Auge stand über ihnen, die Partei, und er schämte sich, sein wahres Wesen zu offenbaren. Mara war nicht imstande, Dummheiten zu machen, nicht einmal beim Liebesakt gab sie sich ihm ganz hin, und Janko hatte dabei ein unangenehmes Gefühl, weil er sich ständig fragen mußte, was sie in demselben Augenblick denke.“²⁴⁴

²⁴² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 347

²⁴³ Kant, Immanuel: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. S. 41

²⁴⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 347

Mara entspricht also grundsätzlich dem Bild der „guten Frau“, der „Nicht-Hure“, die laut Theweleit nicht kastriert, sondern schützt, keinen Penis besitzt, aber auch sonst kein Geschlecht.²⁴⁵

Erst am Abend vor Jankos Hinrichtung wird Mara von ihr bis dahin unbekanntem Gefühlen und Sehnsüchten überwältigt, die sie dazu bringen, Janko zu überreden erst am nächsten Morgen aufzubrechen:

„Beim Packen berührte sie seine Hände. In diesem Augenblick spürte sie deutlich, daß sie ein unstillbares Verlangen nach seiner Umarmung zu jenen Worten getrieben hatte. Sie begann sich zu schämen. Noch nie hatten diese Gefühle die Oberhand über ihr Denken und Tun gewonnen.“²⁴⁶

Auch an dieser Stelle wird deutlich, wie sehr der Autor sich bemüht, Mara und Divna möglichst gegensätzlich darzustellen. Während sich Divna voll ihren sexuellen Phantasien hingibt und ihre Lust auch ohne ihren Mann zu stillen weiß, empfindet Mara sofort Scham und Schuld, als sie plötzlich dieses „unstillbare[s] Verlangen nach seiner Umarmung“ spürt. Margarete Mitscherlich meint zu diesem Phänomen: „[...] viele Frauen [empfinden] ihrer Sexualität gegenüber Angst, Schuld und Scham, vor allem dann, wenn sie die sexuelle Erregung in eigener Initiative herbeiführen und erleben. Sexualität darf nach ihrer Meinung offenbar nur durch den Mann ausgelöst werden.“²⁴⁷

Janko bleibt die Nacht über bei Mara und wird in der Früh abgeholt und hingerichtet. Es ist also ausgerechnet Maras – für sie eigentlich außergewöhnliche – Leidenschaft und Lust, die Jankos Tod zur Folge hat: „Mara wußte selbst nicht, was in ihr jene unverständliche Leidenschaft erweckt hatte, eine Leidenschaft, die gierig nach Erfüllung brannte.“²⁴⁸ Das Verlangen der Frau zieht hier also das Unheil nach sich. Somit gibt es indirekt zwei Frauen, die an Jankos Tod mitschuldig sind, nämlich Divna, die der Grund dafür ist, dass Janko sich den Partisanengruppen im Wald anschließt, und Mara, die eine Verzögerung seines Aufbruchs bewirkt.

²⁴⁵ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 104

²⁴⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 336

²⁴⁷ Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 142

²⁴⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 337

Im Gegensatz zu Divna, die erst Jahre später Reue und Schuldgefühle für ihr Verhalten gegenüber Janko empfindet, wird Mara bereits am Tag von Jankos Hinrichtung nicht nur von tiefer, unendlicher Trauer, sondern auch bereits von quälenden Schuldgefühlen geplagt:

„Ich weiß, daß ich schuldig bin. Da begann sie den Kopf auf den Boden zu schlagen, in demselben Takt, in dem sich ihre Gedanken bewegten. – Ich habe ihn nicht gehen lassen, gestern abend. Ich habe ihm den Tod gebracht. Ich. Ich allein.“²⁴⁹

Mara scheint also nichts von ihrer vermeintlichen Mittäterin zu wissen, was ihre Feststellung einige Seiten vorher bestätigt, wo sie konstatiert, dass nicht einmal sie wisse, wer Janko wirklich war.

Die oben zitierte Barriere zwischen Janko und Mara scheint sich tatsächlich erst in der letzten gemeinsamen Nacht aufgelöst zu haben, wie man aus Jankos Gedanken, als er zum Richtplatz abgeführt wird, entnehmen kann:

„Er hatte es nicht bedauert, weil er in dieser Nacht begonnen hat, Mara zu lieben. Die Geschichte ihrer Liebe war die Geschichte ihrer Zusammenarbeit in der Bewegung. Zu Anfang war es also keine Liebe. Sehr lange war es keine, bis zu dieser Nacht.“²⁵⁰

Nach Jankos Hinrichtung kümmert sich Mara in den Bergen Bosniens um die Kinder gefallener Partisanen und einfacher Bauern. Hier kommen vermeintliche weibliche Qualitäten wie Fürsorglichkeit und die Einfühlung in die Schwachen und Unterdrückten zum Tragen.²⁵¹ Mara scheint selbst erstaunt darüber zu sein: „Früher hatte sie nie gedacht, daß sie einmal so vielen Kindern Mutter sein würde.“²⁵² Schließlich übernimmt sie nach dem Ende des Krieges die Leitung eines Kinderheimes in Belgrad, an dessen Wiedereröffnung sie maßgeblich durch ihre Initiative beteiligt ist.

²⁴⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 335

²⁵⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 337

²⁵¹ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 192

²⁵² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 415

3.2.8. Zusammenfassung „Tote auf Urlaub“

Insgesamt kann man festhalten, dass der Großteil der Frauen in „Tote auf Urlaub“ die Funktion erfüllen, welche den Frauen in Kriegszeiten meist zukommt, nämlich die dienende und unterhaltende Funktion.²⁵³

Günther Dux, der von einer Innen-Außen-Dimension im Verhältnis der Geschlechter ausgeht, weist darauf hin, dass alle Tätigkeiten, die die Außenbeziehungen regelten, seit jeher Sache der Männer waren, wozu auch alle militärischen Aktionen gehören.²⁵⁴

Die Organisation und Entstehung von Staat, Herrschaft und Politik, welche eine Sphäre von Macht und Gewalt mit sich führt, ist Domäne des Mannes. Die Frau ist aus dieser Sphäre ausgeschlossen.²⁵⁵

Auch der sozialistische Staat, der sich nach Kriegsende herausgebildet hat, ist im wesentlichen patriarchalisch. Auch hier werden Frauen von Männern an Stellen eingesetzt, an denen diese gebraucht werden.²⁵⁶

Das trifft auch auf den Roman „Tote auf Urlaub“ zu, wobei es hier einige Ausnahmen gibt. Der Großteil der Frauen im Roman, die einen Beruf ausüben beziehungsweise deren Beruf erwähnt wird, findet man hauptsächlich im Dienstleistungsbereich. Sie leiten Büffets, so wie Jela, die früher als Garderobenfrau in einer Bar gearbeitet hat, oder tanzen in der „Lotos Bar“ wie Mia und sorgen für die Unterhaltung der Machthaber, sind Sekretärinnen, Dirnen, Dienstmädchen und Krankenschwestern, oder leiten wie Mladens Mutter Miroslava ein Antiquitätengeschäft und erhalten damit die gesamte Familie. Von der Vielzahl der anderen Frauen, die im Roman erwähnt werden, erfährt man den Beruf zumeist nicht. Sie werden am häufigsten als Verwandte der männlichen Akteure eingeführt. Es werden daher etliche Großmütter, Mütter, Tanten und Schwestern erwähnt.

²⁵³ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. VII

²⁵⁴ Vgl. Dux, Günther: Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. Über den Ursprung der Ungleichheit zwischen Frau und Mann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992. S. 173

²⁵⁵ Vgl. Dux, Günther: Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. S. 363

²⁵⁶ Brandt, Willy: Frauen heute – Jahrhundertthema Gleichberechtigung. Köln/ Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt 1978. S. 134

Die große Ausnahme in „*Tote auf Urlaub*“ bilden die weiblichen Widerstandskämpferinnen, also Draga Milenovich, Lepa und Mara. Alle drei kämpfen sie für die kommunistische Partei und deren Ideen, haben aber keine Führungspositionen inne. Nur Draga kommt zumindest nach Ende des Krieges zu einer höheren Position innerhalb der Partei und somit zur langersehnten Macht. Sie ist auch die einzige, die nach Ende des Krieges noch immer politisch aktiv zu sein scheint, während sich Lepa und Mara aufgrund ihrer Erlebnisse während des Krieges von der Politik abwenden.

3.3. „Die weiße Stadt“

3.3.1. Einleitung

„*Die weiße Stadt*“ ist der dritte Roman der Raikow-Trilogie. Der Roman ist in zweiundzwanzig Kapitel gegliedert, wobei zwölf dieser Kapitel Interviews mit verschiedenen Personen darstellen, die in der Romantrilogie vorkommen und in irgendeiner Verbindung mit dem Hauptprotagonisten Mladen Raikow stehen. So bietet sich dem Leser die Möglichkeit, über die Ereignisse und Beziehungen vom Standpunkt der jeweiligen Person aus etwas zu erfahren. Das erste Interview führt der Autor allerdings mit sich selbst, worin die Begegnungen zwischen Mladen Raikow und dem Autor geschildert werden. Die anderen Interviews sind entweder mit Personen, die bereits in einem der beiden vorherigen Teile der Trilogie auftreten, wie zum Beispiel Mladens Mutter Miroslava, oder aber Personen, die erstmals in „*Die weiße Stadt*“ erwähnt werden.

In „*Die weiße Stadt*“ kommt es zu einem ständigen Wechsel zwischen Ort, Zeit und Erzählperspektive. Als Folge dessen ist es sehr schwierig, eine zeitliche Chronologie der erzählten Ereignisse und Interviews eindeutig festzustellen. Eine Ausnahme bilden jene Passagen, die als Erinnerungen oder Träume Mladens eindeutig der Kriegszeit oder der Zeit vor dem Krieg zuordenbar sind. Der Rest der Geschichte findet in den Nachkriegsjahren in Wien, Belgrad und einigen Städten Deutschlands statt.

Mladen Raikow lebt als erfolgloser Schriftsteller in Wien, wo er ein Antiquitätengeschäft im achten Wiener Gemeindebezirk führt. Die Handlung beschreibt Mladens Alltag und seinen Existenzkampf im Wien der Nachkriegsjahre und erzählt von seinen Begegnungen und Beziehungen mit den unterschiedlichsten Personen in seinem Leben, wobei auch immer das Thema der Vergangenheitsbewältigung im Mittelpunkt steht.

In „*Die weiße Stadt*“ kommen eine Vielzahl von Frauenfiguren vor, doch meist bleibt es bei kurzen Schilderungen dieser oder jener Frau, die jedoch für den Handlungsverlauf des Romans keine größere Rolle spielen. Drei der geschilderten Frauen kommen bereits in einem oder beiden vorherigen Romanen der Trilogie vor. Es handelt sich hierbei um Mladens Mutter Miroslava Raikow, Lepa und Mladens Jugendfreundin Bossa.

Zunächst widmet sich die Untersuchung den Textpassagen, in denen diese Frauen vorkommen, und im Anschluss daran werden die Schilderungen der anderen Frauenfiguren des Romans genauer betrachtet.

3.3.2. Miroslava Raikow

Die Mutter Mladens, die in „*Tote auf Urlaub*“ durchwegs als liebende, verständnisvolle und beschützende Frauenfigur dargestellt wird, bekommt in „*Die weiße Stadt*“ Züge, die diesem Bild so gar nicht mehr entsprechen. Man könnte zwar annehmen, dass diese neuen Facetten den natürlichen Veränderungen entsprechen, denen eine Persönlichkeit im Laufe ihres Lebens unterliegt, doch vor allem eine Textstelle, die eine Kindheitserinnerung Mladens beinhaltet, lässt diese Schlussfolgerung nicht wirklich zu.

Mladen erinnert sich in „*Die weiße Stadt*“ an ein Gespräch seiner Mutter mit ihrer Freundin Olga, das er als Kind heimlich belauscht hatte und in welchem klar wird, dass Mladen kein Wunschkind war, und in dem auch Miroslavas Überforderung mit dem Kind zum Ausdruck kommt: „»Aber ich bitte dich«, sagte seine Mutter leichthin, »ich

habe mit dem einen genug. Der Bub gibt mir mehr aufzulösen als ein Dutzend normaler Kinder.«²⁵⁸

An dieser Stelle wird deutlich, dass Miroslava Mladen für kein „normales“ Kind hält. Worin sich ihrer Meinung nach diese Abnormität zeigt, erfährt der Leser jedoch nicht. Das Gespräch zwischen den beiden Frauen geht noch weiter und Miroslava erklärt ihrer Freundin, dass sie damals, als sie mit Mladen schwanger war, gar kein Kind haben wollte. Als Grund dafür nennt sie die nicht unbedingt optimalen wirtschaftlichen Bedingungen, in denen Sreten und sie damals lebten, und Miroslava berichtet weiter, wie sie mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln versuchte, die Schwangerschaft abzuberechen:

„»[...] Ich unternahm also alles, um das Kind irgendwie loszuwerden. Ich schrubkte den Boden, schob schwere Möbel herum, lief die Treppe unzählige Male hinauf und hinunter und ließ mich im Vergnügungspark von der Berg- und-Talbahn schütteln und rütteln – alles vergeblich. Der Kerl blieb picken.«²⁵⁹

Miroslava sieht, zumindest zu jenem Zeitpunkt, ihre Berufung also keineswegs in der Mutterschaft, wie sie so oft der Frau zugeschrieben wird.²⁶⁰

Vor allem die Formulierung des letzten Satzes wirkt sehr brutal und lieblos und stimmt so gar nicht mit den Schilderungen Miroslavas in „Tote auf Urlaub“ überein, wo sie in ihrer Funktion als Mutter geradezu in die Nähe einer Heiligen gerückt wird. Man erfährt auch von Mladens Kränkung und wie tief sich dieses Gespräch in Mladens Bewusstsein eingepägt hat:

„Bald jedoch hast du dich damit abgefunden. Trotzdem bist du nie das Gefühl losgeworden, dein Leben sei unerwünscht und vollkommen überflüssig. Vielleicht bist du deshalb Kommunist geworden und hast dich voll Eifer in den Kampf gestürzt, mit der Absicht, durch diesen Dienst für die Allgemeinheit dein Dasein zu rechtfertigen. Aber auch da bist du ein Versager geworden.“²⁶¹

In einer zweiten Textstelle erzählt Miroslava bei einem Besuch ihrem Sohn von einem Schulfreund Mladens und dessen Werdegang, wobei diese Erzählung hauptsächlich der Kritik an Mladens Lebensführung dienen sollte, wie Mladen selbst feststellt:

²⁵⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 704

²⁵⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 704

²⁶⁰ Vgl. Badinter, Elisabeth: Die Mutterliebe. S. 197-198

²⁶¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 705

„Der Bericht über Obrad hatte einen sehr vordergründigen, didaktischen Zweck, er sollte Mladen daran erinnern, daß es auch brave Söhne gab, die, anstatt sich mit schmutziger Politik und sinnlosem Widerstand zu beschäftigen, ihre Studien beendeten, einen ordentlichen Beruf ergriffen, eine Familie gründeten, Kinder in die Welt setzten und dabei ihre Eltern nicht vergaßen [...].“²⁶²

In Miroslavas Interview kommt ihre Verzweiflung und ihr Unverständnis für die Lebensführung ihres Sohnes noch stärker zum Ausdruck. Das Interview Miroslavas liest sich wie eine Anklage, die sich jedoch nicht nur an Mladen, sondern an alle Männer der Familie Raikow zu richten scheint. Bereits im ersten Satz des Interviews heißt es: „Es liegt mir fern, Mladen in Schutz zu nehmen, nur weil er mein Sohn ist. Mit ihm ist irgend etwas nicht in Ordnung.“²⁶³ Tatsächlich verschont sie während des gesamten Interviews Mladen nicht mit ihrer Kritik. Miroslava kann zunächst Mladens beruflichen Misserfolg nicht verstehen, wobei sie hier einen genetischen Zusammenhang zu erkennen glaubt:

„Ich glaube, das liegt in der Familie meines Mannes. Die Raikows waren nie erfolgreich. Ihnen hat immer der Sinn für die Realität gefehlt. Schon Mladens Großvater, der alte Slobodan Raikow, ist während der großen Wirtschaftskrise zu Anfang der dreißiger Jahre zugrunde gegangen, weil er versucht hat, gegen den Strom zu schwimmen.“²⁶⁴

Miroslava erzählt von der Vorgehensweise Slobodans und der Leser erfährt hier, was im ersten Teil der Romantrilogie „*Nicht als Erinnerung*“ offen bleibt, nämlich dass auch seine Söhne es nicht mehr geschafft haben, das Vermögen zu retten. Im Gegenteil: „Den Rest des Vermögens hat dann sein Sohn Sascha mit Frauen und Pferden durchgebracht. Auch mein Mann ist ein Spieler, auch er hat alles auf eine Karte gesetzt.“²⁶⁵

Interessant ist auch, dass Miroslava den Raikow-Männern eine grundlegende männliche Eigenschaft abspricht, nämlich die Rationalität und den Realitätssinn.

Man erfährt, dass ihr Mann Sreten nach dem Krieg sehr wohl die Möglichkeit gehabt hätte, als Architekt Fuß zu fassen, wenn er sich nur ein bisschen den Vorstellungen und

²⁶² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 589

²⁶³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 599

²⁶⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 599

²⁶⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 600

Wünschen seiner Auftraggeber angepasst hätte, was er jedoch nicht getan hat: „Aber nein, er mußte so lange streiten, bis man ihn vor die Tür gesetzt hat. [...] die Raikows müssen sich immer mit jemanden anlegen.“²⁶⁶

Schließlich gelangt Miroslava in ihrer verbitterten Klage über die Raikow-Männer zu ihrem Sohn Mladen:

„Mein Sohn hat zum Beispiel alles drangesetzt, sich vor dem Krieg, als Jugoslawien noch ein Königreich war, unbeliebt zu machen, bis man ihn schließlich aus allen Mittelschulen relegiert hat. Dabei ist er gar nicht so dumm. Er hat ohne große Mühe die siebente und die achte Klasse absolviert und dann die Matura bestanden. Daneben hat er sich aktiv der Politik gewidmet. Natürlich als Kommunist. Ihretwegen wurde er verfolgt, eingesperrt, zusammengeschlagen, ins Ausland verschleppt, wieder verhaftet und zusammengeschlagen, um sich dann, kaum waren sie nach dem Krieg an die Macht gekommen, von ihnen loszusagen. Eine typische Raikowsche Reaktion.“²⁶⁷

Aus dieser Passage geht hervor, dass Miroslava das Vorgehen ihres Sohnes nicht verstehen kann, vor allem den Bruch mit der kommunistischen Partei. Diese Haltung widerspricht jedoch völlig dem Erzählten im zweiten Teil der Romantrilogie, wo es ganz klare Aussagen darüber gibt, dass Mladen von der kommunistischen Bewegung wegen Verrats ausgestoßen wird und auch seine Eltern von dieser Tatsache erfahren.²⁶⁸

Man erfährt aus dem Interview, dass die Kommunisten Miroslava ihren Antiquitätenladen weggenommen haben, was für sie ein tatsächlicher Grund wäre, auf die Kommunisten böse zu sein, zumal sie zum damaligen Zeitpunkt damit die gesamte Familie ernährt hatte. Seitdem arbeitet sie in einem staatlichen Kommissionsladen, um die Existenz der Familie zu sichern: „Schon wieder bin ich diejenige, die für die ganze Familie herhalten muß, während die Herren Raikow nur darauf achten, ihre Westen sauberzuhalten. Mir darf es nichts ausmachen, illegale Geschäfte zu tätigen, um uns über Wasser zu halten.“²⁶⁹

²⁶⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 600

²⁶⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 600

²⁶⁸ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 413 und S. 477

²⁶⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 600

Hier wird noch einmal deutlich, wie bereits in „*Tote auf Urlaub*“, dass nicht Sreten, sondern Miroslava die Familie erhält. Die Rollen innerhalb des patriarchalischen Systems sind also vertauscht.

Befremdlich ist jedoch, dass in Miroslavas Interview scheinbar nichts von dem großen „Mutterherz“²⁷⁰, von welchem im vorherigen Teil der Trilogie so oft die Rede ist, spürbar wird. Erst gegen Ende des Interviews zeigt sie eine etwas liebevollere Haltung ihrem Sohn gegenüber: „Ich möchte ihm wirklich gerne helfen, ich bin doch seine Mutter, aber ich weiß wirklich nicht, wie.[...] Ich versuche ihm Ratschläge zu geben, wie er in seiner Branche gute Geschäfte machen könnte, aber er hört mir gar nicht zu.“²⁷¹

Miroslavas einzige Hoffnung ist, dass Mladen die Gründung einer Familie verändern könnte, aber selbst in dieser Passage ist ihr stummer Vorwurf spürbar:

„Vielleicht wird er sich ändern, wenn er endlich heiratet und Kinder bekommt. Aber auch da scheint er keine Eile zu haben. Als ich so alt war wie Lepa, ist mein Sohn schon längst ins Gymnasium gegangen. Wenn die beiden noch lange warten, werden sie überhaupt keine Kinder mehr haben können. Und das ist nicht gut für eine Ehe.“²⁷²

Die im dritten Teil der Trilogie beschriebene Figur der Miroslava wirkt völlig anders als die Frau, die der Leser in „*Tote auf Urlaub*“ vor sich hat. Gemeinsam ist ihnen ihr Fleiß und ihre Selbstständigkeit sowie die Tatsache, dass sie allein für den Unterhalt der Familie aufkommen. Die Wesenszüge dieser Frau scheinen sich jedoch völlig verändert zu haben. Miroslava erscheint hier viel härter und sogar verbittert. Es stellt sich die Frage, welche Intention der Autor mit dieser Verwandlung verfolgte, beziehungsweise ob die Absicht, diese Frau so gegensätzlich darzustellen, bewusst getroffen wurde.

²⁷⁰ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 476

²⁷¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 601

²⁷² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 601

3.3.3. Lepa – Die Verlobte

Lepa ist in „*Die weiße Stadt*“ als die Partnerin Mladen Raikows die wichtigste Frauenfigur, die auch am häufigsten erwähnt wird. Lepas Schicksal scheint eng mit dem Schicksal Mladens verwoben zu sein. Ihre Beziehung und Nicht-Beziehung erstrecken sich über mehrere Jahre. Für ihre Beziehung, wie sie in „*Die weiße Stadt*“ geschildert wird, ist vor allem die gemeinsame Vergangenheit ausschlaggebend. Bereits in der ersten Textpassage, wo Lepa bei Mladen zu Besuch in Wien ist, heißt es: „Lepa war gekommen und hatte die ganze Vergangenheit mit sich gebracht.“²⁷³

Unter dieser Vergangenheit leiden sowohl Mladen Raikow als auch Lepa sehr, gleichzeitig bildet sie aber die Grundlage für ihre gegenwärtige Beziehung :

„Mladen hätte ihr [der Vergangenheit] gern einen Fußtritt gegeben und sie hinausgeworfen, damit sie sich zu Tode erkältete, er mußte sie aber dulden; sie war Lepas Schatten, und den konnte nur sie selbst loswerden. Vielleicht konnte man die Vergangenheit mit Reden abschütteln, vielleicht konnte man sie durch die Beichte bannen; aber sie redeten und beichteten einander seit einigen Tagen schon, und die Vergangenheit war noch immer da, ein Klotz an ihrem Fuß, ein Stein um ihren Hals, der letzte Nagel in ihrem Sarg.“²⁷⁴

Die Begegnung mit Lepa bedeutet für Mladen immer eine Konfrontation mit der Vergangenheit, die er aber am liebsten begraben würde. Die Metaphern, die Mladen für Lepas „*Schatten*“, den er mit der Vergangenheit gleichsetzt, verwendet, verweisen allesamt auf Stillstand und Tod: Der „Klotz an ihrem Fuß“, der ein Vorwärtskommen erschwert oder gar verhindert, der „Stein um ihren Hals“, der einen ertrinken lässt und schließlich der „letzte Nagel in ihrem Sarg“, der den Tod besiegelt. So wie die Bilder, die Mladen verwendet, auf den Tod verweisen, ist auch schließlich die Vergangenheit selbst etwas in der Gegenwart Totes. Tatsächlich basiert ihre gegenwärtige Beziehung nahezu ausschließlich auf der gemeinsamen, toten Vergangenheit, wie in etlichen Textstellen deutlich wird. So wird ein Besuch Lepas von Mladen wie folgt beschrieben:

„Die ersten paar Tage empfand er es als angenehm, sie in der Nähe zu wissen, weil sie da noch nicht von der Vergangenheit sprachen, weil sie noch nicht von ihr zehrten oder sich an sie klammerten, um ihr jetziges

²⁷³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 546

²⁷⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 547

Beisammensein zu rechtfertigen, daß sie mit keinem plausiblen Grund erklären konnten, daß ohne äußere Stütze beinahe unreal aus einer längst verflissenen Zeit in ihre Gegenwart in der Kochgasse im achten Bezirk projiziert zu sein schien.“²⁷⁵

Die gemeinsame Vergangenheit bildet sozusagen das Fundament, welches aber, wie man im Verlauf des Romans erfährt, für eine gemeinsame Zukunft nicht halten kann. Das wird an etlichen Stellen des Romans deutlich. So zum Beispiel an jener Stelle, wo Mladen eine Anstellung in Frankfurt zugesagt bekommt, die es ihm ermöglicht, Lepa endlich zu sich zu holen, eine gemeinsame Wohnung zu beziehen und somit ein gemeinsames Leben als Paar zu führen. Dieser lang ersehnte Augenblick wirkt jedoch auf beide plötzlich bedrohlich und beängstigend:

„Vielleicht hatten sie auch beide Angst vor dem Augenblick, in dem die Illusion von ihrer Zusammengehörigkeit, in die sie sich viele Jahre lang hartnäckig verbohrt hatten, auf die Probe gestellt und mit der Wirklichkeit konfrontiert werden sollte. Das Auf und Ab ihrer Begegnungen war im Laufe der Zeit zu einem rein formellen Ritual geworden, das sich jetzt plötzlich mit echtem Sinn erfüllen mußte.“²⁷⁶

Beide sind erleichtert, als Mladen die Stelle doch nicht bekommt und Lepa nach Belgrad zurückkehrt.

Weiters erfährt man, dass es zu einem gewollten Schwangerschaftsabbruch Lepas kommt. Dieser Arztbesuch wird nur kurz, scheinbar nebenbei, erwähnt und nicht genauer ausgeführt. Man erfährt weder den Zeitpunkt dieses Ereignisses, noch gibt es irgendwelche Hinweise für den Grund der Abtreibung, dennoch fügt sich dieses Ereignis gut in das Bild von Mladens und Lepas Beziehung ein, die zum Misslingen verurteilt ist. Direkt danach schließt Mladens Bericht über das von ihm belauschte Gespräch seiner Mutter mit ihrer Freundin an, woraus hervorgeht, dass auch er eigentlich kein Wunschkind seiner Mutter war. Vielleicht wollte Mladen seinem eigenen Kind die Erfahrung, unerwünscht zu sein, ersparen, und es kam deshalb zur Abtreibung; dies bleibt jedoch Spekulation, weil es keine anderen Hinweise dafür gibt. Genauso gut könnten finanzielle oder gesundheitliche Gründe ausschlaggebend dafür gewesen sein. Nur ein einziger Satz weist darauf hin, wie unangenehm Mladen die Situation ist, nämlich als sie im Wartezimmer des Arztes sitzen und Mladen erleichtert

²⁷⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 552

²⁷⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 644

ist, eine Inschrift an der Wand entdeckt zu haben, denn „So mußte er Lepa nicht ansehen.“²⁷⁷ Man könnte aus diesem Satz eventuell ein schlechtes Gewissen Mladens herauslesen.

Mladen und Lepa führen in den Nachkriegsjahren eine Art Fernbeziehung. Er lebt in Wien als erfolgloser Schriftsteller und führt den kleinen Antiquitätenladen, sie lebt in Belgrad, wo sie Jus studiert hat und mittlerweile in einem Amt beschäftigt ist. Das Ziel ist, dass Lepa, sobald es die finanzielle Lage erlaubt, zu Mladen nach Wien in eine gemeinsame Wohnung zieht. Während sich Mladen jedoch um eine größere Wohnung bemüht, erscheint das Vorhaben einer gemeinsamen Zukunft eher fragwürdig:

„Solange man ihn in Ruhe ließ, war er mit seiner Behausung zufrieden. Man ließ ihn aber nicht in Ruhe. Die Zeit war gekommen, das vor zwölf oder dreizehn oder vierzehn Jahren, er wußte nicht mehr genau, wie lange es schon her war, gegebene Eheversprechen einzulösen.“²⁷⁸

Es hat den Anschein, dass das Weiterführen der Beziehung zu Lepa viel mehr aus einem Pflichtbewusstsein geschieht, als dass es auf wirklicher Zuneigung beruht.

Innerhalb dieser Beziehung nimmt Lepa die passive Rolle der Wartenden ein, die darauf hofft, dass ihr Mann alles für ein zukünftiges Zusammenleben arrangiert, obwohl man im Verlauf des Romans den Eindruck bekommt, dass sich Lepa nicht einmal bei ihren Kurzurlauben in Wien wirklich wohlfühlt. Diese Passivität Lepas entspricht der Anschauung von Helene Deutsch, die für den psychologischen Begriff „Weiblichkeit“ zwei Eigenschaften als charakteristisch ansieht, nämlich „Passivität“ und „Masochismus“.²⁷⁹ Mladen selbst beschreibt diese „typisch weibliche“ Haltung Lepas metaphorisch: „Für sie war Mladen ein Märchenprinz, der gekommen war, um sie aus den verzauberten Verliesen voll böser oder gleichgültiger Wächter zu befreien.“²⁸⁰

²⁷⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 703

²⁷⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 508

²⁷⁹ Vgl. Deutsch, Helene: Psychologie der Frau. S. 199

²⁸⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 551

Mladen empfindet diese passive Erwartungshaltung Lepas als große Belastung: „Ihm behagte diese Rolle [des Märchenprinzen] nicht, es schmeichelte ihm aber, daß sie ihn einer befreienden Tat überhaupt für fähig hielt.“²⁸¹

Tatsächlich kann man in Lepas Haltung auch masochistische Tendenzen erkennen, wenn man das Ausharren in unzufriedenen Lebensumständen als solche betrachten kann. Denn sie scheint weder in Belgrad glücklich zu sein, noch sich wohl zu fühlen, wenn sie in Wien bei Mladen ist: „Dabei fühlte sie sich in Wien jetzt ebensowenig wohl wie während des Krieges. [...] Hier kam sie sich völlig überflüssig vor, und Mladen war nicht imstande, ihr das Gefühl zu geben, daß sie gebraucht werde.“²⁸²

Auch das Festhalten an der Beziehung mit Mladen erscheint masochistisch, da diese Wartesituation für sie genauso unbefriedigend ist wie für ihn. Deutlich wird das in jener Passage in Belgrad, als Lepa Mladen in die Wohnung einer Freundin und ihres Ehemannes bestellt, um ihm exemplarisch das glückliche Ehepaar vorzuführen.

Im gesamten Roman bekommt man den Eindruck, dass Lepa sich nicht eingestehen will, dass der reale Mladen Raikow nichts mit jener Männergestalt gemeinsam hat, die sie sich in ihrer Vorstellung erträumt hatte, und mit welcher sie ein glückliches und harmonisches Eheleben führen möchte. Lepas Festhalten an dieser Wunschvorstellung könnte man als eine logische Folge für ein, wie Katharina Aulls meint, typisch weibliches Charaktermerkmal betrachten, nämlich das Bedürfnis nach „Abhängigkeit“ und „Verbindung“.²⁸³ Lepa flüchtet sich sozusagen aus der unangenehmen Realität in ihre eigene Traumwelt, aber auch in die Erinnerung an ganz frühere Zeiten, in denen auch ihre Vorstellung von Mladen als dem Helden ihren Ursprung hat:

„Mladen fand jedenfalls die zwei ungleichen Frauen [Lepa und Mladens Hausbesorgerin Frau Binder] oft im vertrauten Gespräch, wobei sie in der Erinnerung an das wunderbare Leben in der alten Heimat schwelgten. Ihn irritierte diese Verherrlichung der Vergangenheit. In Lepas Augen war er noch immer der hohe Funktionär des Widerstandskomitees, der strahlende Held, von dem sie die Erlösung erwartete. Dabei war er nicht einmal imstande, sich selbst zu helfen. Ihm wäre lieber gewesen, eine Frau zu treffen, die von ihm

²⁸¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 551

²⁸² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 552

²⁸³ Vgl. Aulls, Katharina: Verbunden und gebunden. S. 69

nichts erwartete, eine Frau, die ihn so nahm, wie er war und nicht so, wie sie ihn insgeheim haben wollte.“²⁸⁴

In der Textpassage, wo das Kennenlernen Mladens und Lepas zur Zeit der Besetzung in Belgrad geschildert wird, scheint die Begeisterung füreinander eher einseitig, denn Lepa scheint für Mladen nicht unbedingt eine Märchenprinzessin zu verkörpern. Für Mladen ist Lepa zunächst bloß eines der sechs Mädchen im Widerstandskomitee, denen er Unterweisungen geben soll: „Sie [Lepa] fiel ihm nicht besonders auf. Hätte er freie Wahl gehabt, dann hätte er sich vielleicht für eine andere entschieden. Die Wahl wurde ihm aber abgenommen, denn Lepa rückte bald zur Vertreterin dieses Komitees auf [...]“.“²⁸⁵

Und auch später erscheint Mladen wesentlich weniger auf Lepa als Frau fixiert zu sein als sie auf ihn, denn Mladen vergnügt sich auch außerhalb ihrer Beziehung mit verschiedensten Frauen. Mladens Fremdgehen erscheint im Roman als nichts Verwerfliches, sondern verweist auf ein Phänomen, das Günter Dux wie folgt schildert: „In allen uns bekannten Gesellschaften hat er [der Mann] für sich die sexuellen Vorrechte durchgesetzt, zugleich aber der Sexualität der Frau Grenzen gezogen.“²⁸⁶ Mladen Raikow macht von diesem männlichen Vorrecht redlich Gebrauch, obwohl man im dritten Teil der Trilogie „*Die weiße Stadt*“ sozusagen nachträglich erfährt, dass sich die beiden bereits vor dem ersten Abtransport Mladens nach Wien verlobt haben.

Schließlich kommt es in „*Die weiße Stadt*“ doch zu einem Ende der Beziehung: „Lepa war endgültig weggegangen und hatte eine Leere hinterlassen, die er [Mladen] zu Anfang gar nicht unangenehm empfunden hatte; er fühlte sich sogar erleichtert, weil niemand da war, der ihn an seine Schuld und an sein Versagen erinnerte.“²⁸⁷

Die letzte Textpassage in „*Die weiße Stadt*“, in der Lepa vorkommt, ist ihr Interview. Hier beschreibt sie relativ nüchtern die Beziehung zu Mladen, das Ende dieser und berichtet von Rade, einem neuen Mann in ihrem Leben, den sie womöglich heiraten wird. Auch für sie scheint die Trennung von Mladen im Nachhinein eher erleichternd als schmerzvoll zu sein:

²⁸⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 553

²⁸⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 547

²⁸⁶ Dux, Günther: Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. S. 230

²⁸⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 707

„Das Ende unserer Affäre war banal, um nicht zu sagen trivial. [...] Wenn ich heute darüber nachdenke, wundere ich mich, daß wir so lange gezögert haben, endgültig auseinanderzugehen. Was hat uns dazu getrieben, es immer wieder miteinander zu versuchen, obwohl wir uns im Laufe der Zeit immer mehr auseinandergelebt haben, wenn nicht das Bewußtsein, Komplizen zu sein? Wir haben wirklich wenig Gemeinsames gehabt.“²⁸⁸

Interessant ist, dass auch Lepa, so wie Miroslava, in ihrem Interview sehr nüchtern und abgeklärt wirkt. Allein schon Lepas Bezeichnung ihrer Beziehung als „Affäre“ passt eigentlich nicht in das Frauenbild, welches man im Laufe der Erzählung von Lepa bekommen hat. Der Autor lässt beide Frauen aus einer Art Distanz über die Dinge berichten, wobei man in der gesamten Romantrilogie den Eindruck vermittelt bekommt, dass beide sehr sensible und mitfühlende Charaktere sind, die emotional sehr stark an Mladen Raikow gebunden sind. Bei Lepa kommt es zwar nicht zu einer Anklage Mladens, wie im Interview Miroslavas, aber auch bei ihr lässt sich ein Vorwurf an Mladen bezüglich seiner Lebensweise herauslesen:

„Aber Mladen ist nicht einmal mit sich selbst einig. Er lebt ein fremdes Leben. Er hat bewußt eine Rolle übernommen, die ihm nicht liegt, wie um sich zu bestrafen. Obwohl mir diese Haltung bis zu einem gewissen Grad verständlich ist, habe ich nur darauf gewartet, daß er sich eines Tages ändert. Auch eine selbst auferlegte Strafe muß einmal zu Ende sein.“²⁸⁹

Als Gegenentwurf zu Mladens Lebenseinstellung präsentiert Lepa ihren neuen Partner Rade, von dem sie sagt: „Rade, der Mann den ich wahrscheinlich heiraten werde, nimmt die Dinge so, wie sie sind.“²⁹⁰

Sie zählt etliche positive Eigenschaften Rades auf, und doch bekommt man den Eindruck, dass es sich hier eher um eine Vernunftbeziehung als um eine Liebesbeziehung handelt. Dass sie ihn „wahrscheinlich“ heiraten wird, weist auf Lepas Unsicherheit hin, und auch hier stellt sich die Frage nach dem Warum:

„Er [Rade] ist ein stiller, anständiger und sympathischer Mann. Und doch zögere ich. Es wird sicherlich nicht lange dauern, und ich werde ihn heiraten. Aber ich zögere noch. Ich traure Mladen nicht nach. So schön waren die

²⁸⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 710

²⁸⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 711

²⁹⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 711

Jahre, die ich mit ihm oder eigentlich mehr ohne ihn verbracht habe, wieder nicht. Und trotzdem....“²⁹¹

Eine mögliche Antwort findet man vielleicht im letzten Absatz des Interviews. Hier erzählt Lepa, wie Mladen manchmal in ihrer Vorstellung erscheint und sie beobachtet:

„Er mustert mich von der Seite, als wolle er abschätzen, wofür ich mich besser eigne: für die Revolution oder für die Liebe. Er braucht nur ein Wort zu sagen, oder mir ein Zeichen zu geben, und ich werde ihm folgen, obwohl ich ganz genau weiß, daß sich weder die Revolution noch die Liebe verwirklichen läßt.“²⁹²

So wie Lepa im zweiten Teil der Romantrilogie „*Tote auf Urlaub*“ am Ende erkennen muss, dass jede Revolution letztlich scheitert, scheint sie hier zu erkennen, dass auch die Liebe zum Scheitern verurteilt ist.

3.3.4. Bossa

Bossa gehört ebenfalls zu den Frauenfiguren, die in allen drei Teilen der Romantrilogie vorkommen. In „*Die weiße Stadt*“ tritt Bossa in einer einzigen längeren Textpassage in Erscheinung. Es handelt sich um eine Erinnerung Mladens aus seiner Jugendzeit in Belgrad. Die Textpassage hat Mladens ersten Geschlechtsverkehr beziehungsweise den Versuch desselben zum Inhalt. Selbstironisch schildert Mladen die mühsamen Vorbereitungen für den großen Tag und schließlich das Misslingen, welches durch einen Fremden verschuldet wird. Wie aus den ersten Teilen der Trilogie hervorgeht, ist Bossa jenes Mädchen, das in dem Antiquitätengeschäft seiner Mutter arbeitet und mit welchem Mladen schließlich zusammenkommt. Bossa und Mladen sind seit über einem Jahr ein Paar, und Mladen konnte sie nun endlich mit Hilfe eines Ultimatums überreden, mit ihm zu schlafen. Bossa wird also keineswegs als leichtes Mädchen dargestellt, und Mladen muss ihr sogar ein Versprechen geben:

„Und du hast ihr noch ganz feierlich versprechen müssen, sie zu heiraten, wenn du einmal die Matura gemacht und deine Studien beendet hast, und du hast dabei an das Wasser gedacht, an das viele Wasser, das bis dahin noch die Donau hinunterfließen wird. Die Arme scheint eine Engelsgeduld zu haben. Vielleicht glaubt sie aber ebensowenig daran wie du, vielleicht hat sie

²⁹¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 712

²⁹² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 712

auf diesem Schwur nur bestanden, um die Form zu wahren. Was immer sie auch bewogen hat, dir ja zu sagen – Liebe, Neugier oder Todessehnsucht –, der entscheidende Sonntag rückt immer näher heran, du mußt dich darauf vorbereiten.“²⁹³

Mladen nimmt zwar den gegebenen Schwur nicht ernst, sehr wohl aber Bossas Zusage, und stürzt sich in die Vorbereitungen. Interessant ist, dass er bei den Gründen für ihre Zusage neben Liebe und Neugier auch Todessehnsucht erwähnt, was vielleicht den Verlust der Jungfräulichkeit mit Tod assoziieren lässt, was aber als Gedanke eines Jugendlichen nicht wirklich nachvollziehbar ist.

An dem geplanten Sonntag begeben sich Mladen und Bossa in den Wald. Auf dem Weg dorthin zitiert Bossa aus einem Gedicht, das Mladen für sie geschrieben hat und Mladen fühlt sich ertappt. Im Wissen, das Gedicht eigentlich für ein anderes Mädchen geschrieben zu haben, bekommt er plötzlich Angst, dass Bossa davon erfahren hat und sieht sein Vorhaben gefährdet. Doch Bossa weiß von nichts. Hier geschieht dem Autor allerdings scheinbar ein Fehler, denn von diesem Gedicht ist bereits im ersten Teil der Trilogie die Rede. Dort wird erzählt, dass Mladen das Gedicht eigentlich für die blonde Eistanzerin Nada geschrieben hat, wobei hier ein anderes Mädchen mit Namen Mitza als die Inspiration für das Gedicht genannt wird. Es könnte natürlich auch sein, dass Mladen mehrere Gedichte für verschiedene Mädchen geschrieben hat und sie schließlich Bossa schenkte, um sie zu erobern.

Man erfährt in der gesamten Passage kaum etwas Neues über Bossa. Als es endlich Nacht wird und Mladen sich ungeschickt Bossa nähert, heißt es von Bossa: „Sie könnte dir auch ein bißchen entgegenkommen, anstatt so steif und hölzern dazuliegen und apathisch alles über sich ergehen zu lassen, als wäre sie unter Narkose; du bist doch kein Chirurg, sondern ihr Liebhaber.“²⁹⁴

Bossa nimmt hier sozusagen jene passive Haltung ein, die laut Helene Deutsch typisch für die Sexualfunktion des Weibes ist, während der Mann die aktive Rolle einnimmt.²⁹⁵

²⁹³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 569

²⁹⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 573

²⁹⁵ Vgl. Deutsch, Helene: Psychologie der Frau. S. 199

Sie werden jedoch von einem Mann unterbrochen, der sich als Angestellter der Sittenpolizei ausgibt und sie erpresst. Völlig verzweifelt kehren Bossa und Mladen nach Hause zurück. Während Bossa, wie es sich für ein Mädchen gehört, vor sich hin schluchzt, überlegt Mladen, wie er den verlangten Geldbetrag besorgen soll.

Nach diesem misslungenen Versuch, seine Jungfräulichkeit hinter sich zu lassen, ist Mladen an Bossa nicht mehr interessiert, selbst als sich herausstellt, dass der Erpresser ein Betrüger ist: „Diese gute Nachricht ist jedoch nicht imstande, deine erstarrte Liebe zu Bossa wieder zu beleben.“²⁹⁶

Vom weiteren Verlauf ihrer Beziehung erfährt man nichts mehr.

Bossa ist also sozusagen das Mittel zum Zweck. Wie bereits im ersten Teil der Trilogie nützt Mladen ihre Gunst aus, wie es ihm gerade passt, ansonsten kommt ihr kaum Bedeutung für die Romanhandlung zu.

3.3.5. Die Anderen

Das folgenden Kapitel soll sich der Darstellung aller anderen Frauen widmen, die in „*Die weiße Stadt*“ vorkommen. Obwohl es eine Vielzahl an Frauen gibt, sollen diese unter einem Kapitel zusammengefasst werden, weil die meisten nur kurz erwähnt werden und man kaum etwas über sie erfährt. Auch hier wird die Untersuchung auf jene Frauenfiguren beschränkt, die in irgendeiner Art mit Mladen Raikow in Kontakt kommen beziehungsweise mit ihm in Beziehung stehen.

Zunächst einmal sollen drei ältere Damen betrachtet werden, die in Mladens Leben in „*Die weiße Stadt*“ eine Rolle spielen. Es handelt sich hierbei um seine ehemalige Zimmervermieterin Frau Grabner, seine Hausmeisterin Frau Binder und um die Hofratswitwe Melanie Hübner.

Bei Frau Grabner lebte Mladen noch während des Krieges in Untermiete, wo er auch von der Gestapo zum zweiten Mal verhaftet wurde. Dieses Ereignis wird von Frau Grabner in ihrem Interview geschildert. In dem Interview berichtet die misstrauische

²⁹⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 575

und ängstliche Frau von ihren verschiedenen ausländischen Untermietern, die sie im Laufe der Jahre zur Miete hatte, wobei Mladen der erste von ihnen war. Bis zu seiner Verhaftung war er laut Frau Grabner der ideale Mieter, ruhig und die Miete pünktlich zahlend. Das Interview beginnt mit dem Satz: „Mit diesen Ausländern ist es ein Kreuz, glauben sie mir.“²⁹⁷ Warum sie dieser Ansicht ist, erklärt sich aus der Schilderung ihrer verschiedenen Untermieter im weiteren Verlauf des Interviews. Sie schildert zunächst ihre finanziellen Umstände, die sie überhaupt erst dazu zwingen, Zimmer zu vermieten und betont dabei: „Sie dürfen mich nicht mißverstehen. Ich habe nichts gegen Ausländer, aber das Kreuz mit ihnen ist, daß man nie weiß, was sie im Schilde führen, obwohl man mit ihnen unter einem Dach wohnt.“²⁹⁸

Die Schilderung der anderen beiden älteren Damen hinterlässt einen wesentlich sympathischeren Eindruck. Beide kommen ursprünglich aus Jugoslawien. Frau Binder kommt nach dem Krieg nach Wien, weil sie in ihrer Heimat enteignet und vertrieben worden war. Sie arbeitet als Hausmeisterin im Haus, wo Mladen schließlich wohnt und seinen Antiquitätenladen führt. Er übernimmt die Hausmeisterin sozusagen von der Vorbesitzerin seines Geschäftes. Man erfährt, dass Frau Binder in ihrer Heimat eine Bierhalle besaß, doch jetzt in Wien ein eher bescheidenes Dasein fristet. Sie hilft Mladen nicht nur im Geschäft aus, sondern kümmert sich auch um seinen Haushalt. Frau Binder wird als dicke, alte Frau beschrieben, die langsam und gutmütig ist. Nur wenn Lepa zu Besuch ist, kommt es anfangs gelegentlich zu Spannungen zwischen den beiden Frauen, weil sich Frau Binder in ihren Fürsorgerechten eingeschränkt fühlt. Schließlich erweist sich die alte Dame für Lepa jedoch als wichtige Ratgeberin in allen Fragen, die das tägliche Leben in Wien betreffen. Ihre Beschreibung trägt mütterliche Züge.

So wie Frau Binder ist auch Frau Melanie Hübner Mladen wohlgesonnen. Sie ist die einzige der älteren Frauen, deren Vornamen und Mädchennamen man erfährt. Nicht erfährt man, wo Mladen die über achtzigjährige Hofratswitwe Frau Hübner kennengelernt hat; er wird aber einige Male von ihr zum Tee eingeladen. Im Gegensatz zu Frau Binder hat Frau Hübner vor über fünfzig Jahren ihre Heimat verlassen und

²⁹⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 522

²⁹⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 523

bewohnt eine große Wohnung im ersten Wiener Bezirk. Sie stammt aus dem Banat, so wie auch Mladens Vorfahren, und kannte wohl auch entfernte Verwandte Mladens. Ihre größte Freude ist, wenn sie sich mit ihrem Besuch über die alte Heimat unterhalten kann, und so erzählt ihr Mladen Geschichten aus seiner Kindheit im Banat. Als Gegenleistung bekommt er von Frau Hübner selbstgemachte Marillenmarmelade, die er sehr schätzt: „Es war eins der vielen Tauschgeschäfte jener Zeit, das beide Partner vollauf zufriedenstellte.“²⁹⁹ Auch sie trägt mütterliche Züge.

Im Gegensatz zu den anderen Frauenfiguren in „*Die weiße Stadt*“ werden die drei älteren Damen eher positiv beschrieben und von Mladen respektvoll behandelt. Womöglich liegt es daran, dass sie als Frauen ihres Alters für Mladen in die Rolle der Mutter schlüpfen und somit auch geschlechtslos für ihn sind. Alle drei Frauen werden hauptsächlich im Inneren eines Hauses geschildert, was sie stereotype Eigenschaften der Mutterfigur annehmen lässt.³⁰⁰

Tatsächlich sind der Großteil der Begegnungen und Beziehungen Mladens zu den anderen Frauen in „*Die weiße Stadt*“ sexueller Natur.

Zunächst einmal fällt bei der Lektüre auf, dass vor allem das Aussehen der Frauen im Vordergrund steht. So kommen „eine[r] schwarzäugige[n], etwas üppige[n], aber noch jung wirkende[n] Schönheit“³⁰¹ vor, ein „schwarzhaariges, blasses Mädchen“³⁰², eine „gebleichte Blondine“³⁰³, eine „üppige Rothaarige mit Kuhaugen und großem Mund“³⁰⁴, eine Person „mittleren Alters mit einer roten Perücke und Netzstrümpfen an den stämmigen Beinen“³⁰⁵, eine „Bohnenstange mit langer Nase“³⁰⁶ und viele mehr. Teilweise wird das optische Attribut mit dem jeweiligen Beruf zusammen genannt, so zum Beispiel die „blonde Apothekerin“³⁰⁷, die „magere Kellnerin“³⁰⁸ oder die „mollige

²⁹⁹ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 690

³⁰⁰ Vgl. Braun, Christina von: *Nicht ich*. S. 276

³⁰¹ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 506

³⁰² Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 535

³⁰³ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 540

³⁰⁴ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 581

³⁰⁵ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 647

³⁰⁶ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 557

³⁰⁷ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 580

³⁰⁸ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 581

Medizinstudentin“³⁰⁹. An einigen Stellen fallen die Beschreibungen der Frauen auch etwas ausführlicher aus: „»Sie ist eine echte Rothaarige!« [...]. »Hat eine Haut wie Milchkaffee, mit Sommersprossen darauf. Schaut euch nur diese Schultern und diese Brüste an. Sie hat auch lange, wunderschöne Beine.«“³¹⁰ In diesem konkreten Fall erfährt man im Laufe der Erzählung auch ihren Namen: Eliane.

Diese vielen Beispiele sollen aufzeigen, welche Rolle beziehungsweise Stellenwert Frauen in diesem Roman zugewiesen bekommen haben. Die Art und Weise wie über sie gesprochen wird erweckt den Anschein, dass es sich nicht um Menschen, sondern um eine Ware handelt, die einem gefällt oder aber missfällt. Tatsächlich erfährt der Leser in den meisten Fällen nur etwas über das Aussehen der Frauen, andere Charaktereigenschaften werden nur selten erwähnt. Die optischen Attribute sind jeweils stark assoziativ. Das heißt, Mladen hat mit Frauen, denen eher negative optische Attribute zugesprochen werden, auch meistens negative Begegnungen beziehungsweise eher negative Erfahrungen.

So wird zum Beispiel das Mädchen, das unerwartet auf Mladen herantritt und ihm eröffnet, dass ihr lieber wäre, wenn Mladen statt ihrem Bruder gefallen wäre, als „schwarzhaarig und blaß“³¹¹ beschrieben.

Auch die Malerin, die Mladen in Hamburg trifft und deren Kontakt er über seinen Freund Robert bekommen hat, wird mit negative Attributen ausgestattet. Mladen kontaktiert sie, nachdem er zuvor zu schüchtern ist, ein vielversprechenderes Treffen für den Abend zu vereinbaren:

„Die blonde Apothekerin, bei der du Aspirin kaufst, wäre schon imstande, dich zu heilen – ihre Haut muß wunderbar kühl sein –, du traust dich aber nicht, sie zu fragen, was sie heute abend vorhat. So mußt du dich mit der schwarzen Malerin zufriedengeben – sie hat nicht nur schwarze Haare, die ihr in Rattenschwänzen in das blasse Gesicht hängen, sie trägt auch einen schwarzen Pullover und eine schwarze Hose. [...] Ihre Bilder, die an den kahlen Wänden eines Kellers hängen und alle in grauem Abwaschwasser schwimmende Fettagungen darzustellen scheinen, deprimieren dich noch mehr. [...] Sie schleift dich so lange über die Reeperbahn, bis sie in einem beinahe leeren Lokal eine Freundin, [...], findet, und mit der läßt sie sich im

³⁰⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 697

³¹⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 510

³¹¹ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 535

Morgengrauen in eine endlose Diskussion über die Bedeutung der konkreten Lyrik und der der informellen Musik ein.“³¹²

Die Beschreibung lässt darauf schließen, dass es sich um eine ganz und gar misslungene Nacht für Mladen handelt, doch die Lösung scheint einfach: „Du gehst indessen mit einer mageren Kellnerin schlafen, [...]“³¹³

Die Schilderung der Malerin scheint den Verdacht Silvia Bovenschens zu bestätigen, nämlich dass „[...] das alltägliche Vorurteil, daß ein hohes Maß an Intelligenz bei Frauen notwendig mit dem Verlust ihrer geschlechtsspezifischen Attraktivität einhergehe, sich durch alle Zeitläufe gerettet [hat].“³¹⁴ Auch in einer anderen Textpassage, wo Mladens Freund, der Maler Robert, ihm von seinem Verhältnis mit Eliane erzählt, scheint sich diese Theorie zu bestätigen: „»Ich habe selten eine so schöne Frau gesehen. Sie ist von den Zehen bis zu den roten Haaren einfach vollkommen. Sie ist aber zugleich so dumm, daß man mit ihr überhaupt nicht reden kann.«“³¹⁵

Und schließlich wird auch das Äußere Antonias, einer geschiedenen Frau, mit der Mladen einige Zeit befreundet ist, nur wenig schmeichelhaft beschrieben, was wiederum mit der Beschaffenheit ihres Verhältnisses übereinstimmt: „[...] ihre Augen waren immer trüb vom Weinen und ihre Fingernägel zerbissen vor ohnmächtiger Wut. Es war auf die Dauer kein Vergnügen, mit ihr zusammen zu sein. So verließ ich sie bald; ich hatte genug eigene Sorgen.“³¹⁶

Hier stößt man auch bereits auf ein weiteres Wesensmerkmal, das Mladens Beziehungen zu Frauen in „*Die weiße Stadt*“ kennzeichnet. Immer wenn das weibliche Gegenüber unangenehm wird oder sogar Forderungen stellt beziehungsweise Mladen keinen Nutzen mehr aus dem Verhältnis bezieht oder seine Erwartungen, die meist sexueller Natur sind, nicht erfüllt werden, beendet er das Verhältnis.

³¹² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 581

³¹³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 581

³¹⁴ Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. S. 81

³¹⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 556

³¹⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 717

Es gibt etliche Frauen, mit denen Mladen Raikow sich in „*Die weiße Stadt*“ trotz seiner Beziehung zu Lepa vergnügt; bei der Wahl der Frauen scheint er nicht unbedingt kritisch zu sein, wobei diese stimmungsabhängig ist:

„Obwohl er, was weibliche Schönheit betrifft, kein großer Ästhet ist, stoßen ihn zuweilen bei einer Frau Kleinigkeiten ab – lange Fingernägel, Haare auf den Beinen, eine durch enge Schuhe leicht verkrümmte Zehe oder eine Dialektfärbung der Sprache, die ihm plötzlich vulgär vorkommt –, lauter Details, die an anderen Tagen und bei einer anderen Frau geradezu anziehend auf ihn wirken.“³¹⁷

Mladen bedient sich quer durch alle Gesellschaftsschichten und scheint bei den Frauen sehr beliebt zu sein, was wie folgt erklärt wird: „Mladen Raikow hat also mit den Frauen nur selten Schwierigkeiten, weil er, durch Erfahrung gewitzt, so klug oder so vorsichtig geworden ist, seine Wünsche immer den gegebenen Umständen anzupassen.“³¹⁸ Vor allem die Erfahrung scheint hilfreich zu sein, da es im Text mehrere Hinweise darauf gibt, dass er früher weniger Erfolg bei Frauen hatte. In „*Die weiße Stadt*“ allerdings tritt er als Frauenheld in Erscheinung, der sich das nimmt, was er von der Frau will: die sexuelle Befriedigung. An einer Stelle im Text heißt es:

„Er hat noch immer große Mühe, seinen sexuellen Trieb zu sublimieren. Er kann sich nicht einmal vorstellen, wie man den Beischlaf mit einem freundlichen Mädchen, wie man die mit einer Geliebten oder Ehefrau in natürlicher Umarmung verbrachten Stunden durch die Arbeit an ein paar Gedichtzeilen oder an einem philosophischen System ersetzen kann.“³¹⁹

Tatsächlich gibt es in dem Roman nur eine Frauenfigur neben Lepa, an welcher Mladen mehr als nur sexuelles Interesse zu haben scheint. Es ist eine Frau, mit der er gegen Ende des Romans einen Abend verbringt und die er bereits davor flüchtig kannte. Schon mehrmals versuchte er sich mit ihr zu verabreden, doch immer hinderte ihn der Gedanke an seine „reichlich verworrenen Angelegenheiten“³²⁰ daran sie anzusprechen. An jenem Abend ist er jedoch frei davon: „Ob meine Angelegenheiten erledigt waren oder nicht, war mir vollkommen gleichgültig. Ich litt nicht mehr unter

³¹⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 686

³¹⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 686

³¹⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 686

³²⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 726

der Zwangsvorstellung, sie in Ordnung bringen zu müssen, von mir aus konnten sie bis an mein Lebensende in heillosen Unordnung bleiben.“³²¹

Dieser Zustand der inneren Gelassenheit könnte auch durch das endgültige Ende der Beziehung mit Lepa hervorgerufen worden sein.

Diese Begegnung Mladens bildet auch in ihrer Darstellung der Frau eine Ausnahme. Man erfährt zwar nicht den Namen der Boutiquebesitzerin, aber es fällt sofort auf, dass keine Äußerlichkeiten der Dame erwähnt werden. Hingegen wird die angenehme Konversation mit ihr beschrieben, und es ist die Rede von ihrem herzlichen Lachen: „Nach dieser kurzen Einführung plauderten wir darauf los wie zwei alte Bekannte, die lange keine Gelegenheit hatten, miteinander zu reden. Ich hatte bisher noch keine Frau gekannt, die so von Herzen lachen konnte wie sie.“³²² Und auch das Ende des Abends lässt erahnen, dass diese Frau womöglich eine größere Bedeutung in Mladens Leben bekommen könnte:

„Im Vorzimmer standen wir, nachdem wir unsere Mäntel abgelegt hatten, einen Augenblick lang regungslos [...] und sahen einander an, ehe wir zugleich aufeinander zuschritten und einander umarmten – wie Mann und Frau, die nach einer langen Trennung einander in die Arme fallen. Ich hatte eine große Reise hinter mir, aber jetzt war ich wieder zu Hause. Alles war einfach, natürlich und vertraut.“³²³

Als Mladen dann mitten in der Nacht nach Hause geht, bekommt man erstmals im gesamten Roman das Gefühl, dass er glücklich ist. Ob und wie sich diese Begegnung weiterentwickelt, erfährt man jedoch nicht.

3.3.6. Zusammenfassung „Die weiße Stadt“

Insgesamt kann man festhalten, dass auch in „Die weiße Stadt“ jene patriarchalischen Strukturen erkennbar sind, die auch in den ersten beiden Teilen der Romantrilogie vorherrschend sind. Das hier entworfene Frauenbild entspricht aufgrund der erzählten Zeit zwar eher einem zeitgenössischeren Bild der Frau, aber auch hier treten die

³²¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 726

³²² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 726-727

³²³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 727

Frauenfiguren hauptsächlich als Beiwerk des Mannes in Erscheinung. Auch hier scheint alles, was die Vorstellung vom Weiblichen umreißt, von männlichen Standpunkt aus gedacht und imaginiert.³²⁴ Diese männlichen Parameter werden laut Georg Simmel als das Objektive schlechthin angesehen.³²⁵

Die in Erscheinung tretenden Frauenfiguren werden von den Männern meist als Mittel zum Zweck entwürdigt. Es kommt auch zu einer Objektivierung der Frauen, indem sie als „mittelmäßige[r] Ware“³²⁶ bezeichnet oder mit einer „Stoffpuppe“³²⁷ verglichen werden. Ihre Darstellung ist in den meisten Fällen abwertend und hinterlässt einen negativen Beigeschmack. Die zwei älteren Damen und die „gute Namenlose“ am Schluss können als Ausnahme betrachtet werden.

Im Gegensatz zu den ersten beiden Teilen der Trilogie erfährt man relativ häufig den jeweiligen Beruf der Frau, was sicherlich damit zu tun hat, dass die Berufstätigkeit der Frauen allgemein in den Nachkriegsjahren zunahm. Allerdings tritt keine Frau in Erscheinung, die sich durch eine besonders hohe berufliche Stellung auszeichnen würde.

Mladens Treulosigkeit Lepa gegenüber wird nicht als etwas Verwerfliches dargestellt. Die sexuelle Aktivität des Mannes, in diesem Fall Mladens, wird als das allein Angemessene dargestellt.³²⁸ Die weibliche Passivität wird hingegen an etlichen Stellen im Text betont.

Man könnte mit dem Roman insgesamt die These Georg Simmels bestätigt sehen, die besagt, dass „[...] die Funktionen der Frau auch in hochentwickelter Kultur sich von denen auf primitiven Stufen lange nicht so weit unterscheiden, wie entsprechend die männlichen.“³²⁹

³²⁴ Vgl. Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. S. 14

³²⁵ Vgl. Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 64

³²⁶ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 500

³²⁷ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 512

³²⁸ Vgl. Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 78

³²⁹ Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 91

4. Zusammenfassend-vergleichende Analyse

Nach den detaillierteren Untersuchungen der Frauenfiguren aller drei Romane widmet sich der letzte Teil der Arbeit der Bedeutung der Frau für die gesamte Romantrilogie „*Die Raikow Saga*“. Die verschiedenen Aspekte und Besonderheiten der Darstellung der Frauenfiguren, die sich im gesamten Werk finden lassen, werden einer differenzierten Analyse unterzogen.

Im Anschluss daran soll weiters der Umgang und die Darstellung einiger frauenrelevanter Themen untersucht werden, die ebenfalls in allen drei Teilen der Trilogie vorkommen.

4.1. Darstellungsweise der Frauen

4.1.1. Die Schuld der Frauen am Schicksal der Männer

In der Romantrilogie „*Die Raikow Saga*“ kommt eine Vielzahl an Frauenfiguren vor, die immer in Relation zu einem oder zu mehreren Männern dargestellt werden. Obwohl sie also eigentlich das Beiwerk der männlichen Protagonisten sind, ist der Einfluss der Frauen auf den Handlungsverlauf und auf das Schicksal der Männer relativ groß. Diese Beeinflussung erscheint jedoch in den meisten Fällen nicht als Folge einer absichtlichen Handlung der Frau, sondern vielmehr unbewusst durch das bloße Sein der Frau verursacht. Dass die Frauen also eher unbewusst das Schicksal der Männer mitbestimmen, entspricht der Rollenzuweisung des Patriarchats, wonach, laut Christina von Braun, die Frau die Bewusstlosigkeit verkörpert und der Mann über diese Bewusstlosigkeit siegt.³³⁰ Durch diese Bewusstlosigkeit machen sich die Frauen im Roman zu Mitschuldigen am Schicksal und Verderben der Männer.

Dem Titel nach wird die Trilogie eine Saga genannt, wobei eine Saga zumeist die Erfolgsgeschichte einer Familie erzählt. In der „*Raikow Saga*“ ist dies aber keineswegs der Fall, denn hier wird nicht der Aufstieg, sondern das Scheitern und Verderben der

³³⁰ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 90

Familie Raikow geschildert, woran auch die Frauen mitverantwortlich zu sein scheinen. Den Grundstein für das Bild der Frau als der Schuldigen am Verderben der Männer findet man bereits in der christlichen Schöpfungsgeschichte wieder.³³¹ Elisabeth Badinter meint dazu: „Leichter den Versuchungen des Fleisches und der Eitelkeit zugänglich, hat sie [Eva] sich durch ihre Schwäche am Unglück des Menschen beziehungsweise des Mannes schuldig gemacht. Im besten Falle kann sie als ein schwaches und leichtfertiges Geschöpf gelten.“³³²

Bereits Mladens Urgroßmutter Jula scheint durch ihre Grausamkeit und Härte Schuld am unglücklichen Lebensverlauf ihres Sohnes Dragi zu haben, der, sich ungeliebt und wertlos fühlend, ins Ausland begibt, um sich selbst und seiner Familie zu beweisen, dass er kein Versager ist. Nach Julas Tod übernimmt Margaret Collins, Dragis Ehefrau, die Rolle der Schuldigen in und an seinem Leben, weil er sich durch sie gezwungen fühlt, ein Leben zu führen, das er eigentlich nicht führen will. Auch durch ihre Kinderlosigkeit macht sich Margaret schuldig.

In der nächsten Generation ist es Militza, die vermuten lässt, dass sie, durch die Bevorzugung von Sreten, mitschuldig am leichtsinnigen Lebenswandel und Misserfolg ihres Sohnes Sascha ist. Und auch der junge Mladen wird von den Mädchen bereits negativ beeinflusst. Mladen stiehlt wegen eines Mädchens namens Tatjana, in das er sich verliebt hat: „Eigentlich waren seine Träume [von Tatjana] daran schuld gewesen, daß er zum Dieb geworden war.“³³³ Und um das Geburtstagsgeschenk für die hübsche Eistanzerin Nada kaufen zu können, nimmt Mladen sogar Schulden auf.

Erst im dritten Teil der Trilogie erfährt man von Miroslavas Schuld am Scheitern ihres Sohnes. Mladen selbst führt die Tatsache, dass er ein unerwünschtes Kind war, als Grund für seinen Eintritt in die kommunistische Partei an, der verheerende Folgen für sein Leben hat. Weiters trägt Draga Milenovich durch ihre Verleumdungen Mitschuld an Mladens Ausschluss aus der kommunistische Partei. Und schließlich ist Mladen auf dem Weg zu einem Treffen mit Lepa, als er von der Spezialpolizei verhaftet wird. Auch

³³¹ Vgl. Badinter, Elisabeth: Die Mutterliebe. S. 18

³³² Badinter, Elisabeth: Die Mutterliebe. S. 19

³³³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 105

im letzten Teil der Trilogie scheint Lepa zumindest einen Teil zu Mladens Unzufriedenheit beizutragen.

Aber nicht nur am Schicksal der Raikow-Männer tragen die Frauenfiguren in der Trilogie oftmals die Schuld. Auch Anissie Anissievich wird verhaftet, als er sich auf dem Weg zu einer Frau, nämlich Jela, befindet. Eine Verhaftung, die schließlich zu seinem Tod führt. Und im Falle von Jankos Unglück und seinem Tod sind es gleich zwei Frauen, die dafür verantwortlich zu machen sind, nämlich Divna und Mara.

4.1.2. Wesensmerkmale der Frau: Dummheit und Redseligkeit

In der gesamten Romantrilogie findet man Hinweise darauf, dass der Frau kein hohes Maß an Intelligenz zugesprochen wird, beziehungsweise sogar explizit auf die Dummheit der Frau verwiesen wird. Diese Darstellungsweise knüpft an jene bereits bekannte und uralte Meinung an, dass sich die weibliche Natur durch ihre Geistlosigkeit auszeichnet und die geistige Aktivität eine männliche Eigenschaft sei.³³⁴ Mit dieser „Unfähigkeit des weiblichen Körpers zu denken“³³⁵, wurde seinerzeit auch die Nichtzulassung der Frau zum Studium argumentiert, wobei Hinweise auf diesen Ausschluss der Frau von der sogenannten „Weisheit der Männer“ bereits in der Antike zu finden sind.³³⁶ Während der Mann die Kultur verkörpert, wird die Frau zum Bild der Natur, die abgewehrt und überwunden werden muss, um die Kultur nicht zu gefährden.³³⁷

In der „*Raikow Saga*“ finden sich etliche Textstellen, in denen von „dummen Frauen“ die Rede ist, wobei die Dummheit der Frauen die männlichen Protagonisten nicht daran hindert, sich zumindest vorübergehend auf Beziehungen mit ihnen einzulassen: „Es war ihm [Mladen] nichts anderes übrig geblieben, als sich mit kleinen, dummen Mädchen abzugeben und sich von Zeit zu Zeit zu besaufen.“³³⁸

³³⁴ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 177

³³⁵ von Braun, Christina und Inge Stephan (Hrsg.): Gender Studien. S. 32

³³⁶ Vgl. Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. S. 20

³³⁷ Vgl. von Braun, Christina und Inge Stephan (Hrsg.): Gender Studien. S. 80

³³⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 394

Selbst die Ehefrauen werden hierbei nicht verschont. So konstatiert Oberst von Meyendorff, von dem es heißt, dass er sich „hauptsächlich für schöne Pferde und schöne Frauen“³³⁹ interessierte, über seine Ehefrau Elisabeth: „Sie war eine schöne, aber dumme Frau.“³⁴⁰ An dieser Stelle finden wir also abermals einen Hinweis auf das bereits angeführte Vorurteil (siehe dazu S. 97), dass Frauen entweder schön und dumm oder aber intelligent und optisch wenig anziehend sind. Tatsächlich vermittelt vor allem der dritte Teil der Trilogie, in dem auffallend viele Äußerlichkeiten beschrieben werden, den Eindruck, dass die Intelligenz einer Frau auch nicht wirklich von Bedeutung ist. Dennoch ist die vermeintliche Dummheit der Frauen teilweise der Grund dafür, dass sich die Männer schließlich doch von ihnen abwenden, wie im Fall von Mladens Freund, dem Maler Robert, der die optisch scheinbar perfekte und begehrenswerte Eliane schließlich aufgrund ihrer Dummheit wieder verlässt, als er zu folgendem Schluss gelangt:

„Sie [Eliane] ist ganz normal und dumm. Ein Mensch muß einen Fehler haben, um ein Mensch zu sein, Dummheit aber ist kein Fehler, sondern eine Strafe. Die ausgesprochen schönen Frauen sind meist dumm und zu gar nichts anderem gut, als in ihrer Jugend an einer Schönheitskonkurrenz teilzunehmen und dann einen Dummkopf zu heiraten und ihm eine Menge dummer Kinder zu gebären.“³⁴¹

Und auch Mladen beendet seine Affäre mit Anni Nowak unter anderem aus folgendem Grund: „Aber bald hatte er genug von ihren klebrigen Küssen und von ihrem sinnlosen Geschwätz.“³⁴² Hier taucht bereits das scheinbar zweite Wesensmerkmal der Frauen auf, nämlich die weibliche Redseligkeit, oder, vielleicht neutraler ausgedrückt, der natürliche Drang des Menschen nach Kommunikation. Hier ruft nicht nur der Ausdruck „Geschwätz“ negative Assoziationen hervor, sondern vor allem die Betonung der Sinnlosigkeit des Inhaltes ihres Geschwätzes. Interessant ist, dass der Ausdruck „Geschwätz“ beziehungsweise die davon abgeleiteten Verben immer in Verbindung mit Frauen auftauchen. So beobachtet Mladen „zwei schwätzende Mittelschülerinnen“³⁴³ im Prater, und auch über Draga wird berichtet: „Für die Polizei

³³⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 351

³⁴⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 351

³⁴¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 557

³⁴² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 372

³⁴³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 370

war es nicht schwer, Dragas Tätigkeit festzustellen, weil sie sich überall herumgetrieben und über ihre Arbeit aus Prahlucht geschwätzt hatte.“³⁴⁴

Tatsächlich erscheint der Kommunikationswille der Frauen in der „*Raikow Saga*“ als eine negative, das männliche Gegenüber oftmals störende Eigenschaft, vor allem wenn die Frau dabei etwas fordert oder das männliche Gegenüber mit unangenehmen Themen konfrontiert, wie es zum Beispiel bei Militza und Slobodan der Fall ist. Slobodan fürchtet das Gespräch mit seiner Frau sogar:

„Er konnte kaum erwarten, mit dem Essen fertig zu werden, und doch hatte er Angst davor, den letzten Bissen zu sich zu nehmen, denn dann würde sich Militza zu ihm setzen und ein Gespräch mit ihm anfangen. Es war immer ein und dasselbe Gespräch, das man beliebig unterbrechen und am nächsten Tag wieder fortsetzen konnte.“³⁴⁵

Und einige Seiten später heißt es: „[...]“; sicher würde sie ihm Fragen stellen und seine Antworten dazu benützen, das Gespräch auf ihr altes, ewiges Thema zu bringen. Er wollte sich lieber etwas Schnaps aus dem Keller holen.“³⁴⁶ Durch Slobodans Schilderung hat es den Anschein als ob es sich bei Militzas „ewigem Thema“ um eine nicht weiter wichtige Kleinigkeit handelt, tatsächlich handelt es sich aber um die Frage ihrer beider Existenz.

In einer Wunschphantasie bringt Dragi, Slobodans Bruder, den Anspruch an die Kommunikation mit der Frau auf den Punkt: „[...] – es wäre herrlich gewesen, eine Frau zu haben, mit der man nicht alles stundenlang zerreden mußte –; mit ihr eine Menge Kinder zeugen und bis ans Lebensende dort bleiben.“³⁴⁷

Frauen sollen also im Optimalfall ihre Rolle als Partnerinnen im sexuellen und fürsorglichen Sinn beibehalten, sich aber keinesfalls anmaßen, sich intellektuell an den Männerthemen zu beteiligen. Dies wird ganz besonders in der Begegnung zwischen Sascha und seiner ehemaligen Schulfreundin Ilona deutlich (siehe dazu S. 37-38).

Auffällig ist weiter, dass in der gesamten Romantrilogie zwei besondere Formen der Kommunikation nahezu ausschließlich den Frauen vorbehalten sind, nämlich der

³⁴⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 291

³⁴⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 22

³⁴⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 43

³⁴⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 71

Gesang und das Gebet. Das Gebet Miroslavas für die Errettung ihres Sohnes Mladen wird hierbei am ausführlichsten geschildert (siehe dazu S. 51).

Aber auch an anderen Stellen in der Romantrilogie sind es in erster Linie die Frauen, die beten. Zum einen könnte das ein Verweis auf ein Wesensmerkmal der „guten Mutter“ sein, der oftmals religiöse Züge zugesprochen werden³⁴⁸, zum anderen als ein Verweis auf die Frau, als das „erdenmäßigere, pflanzlichere, in allem Erleben einheitlichere und durch Instinkt, Gefühl und Liebe weit stärker als der Mann geleitete Wesen“³⁴⁹, wie wir sie bei Max Scheler beschrieben finden. Und auch Barbara Schaeffer-Hegel weist darauf hin, dass der Mann, um seine Machtposition zu sichern, gezwungen ist, das „Mythische[s], Archaische[s], Naturhafte[s]“³⁵⁰ zu verdrängen, was auch für die Bedeutung der Religion nicht folgenlos bleibt.

Auch der Gesang ist in der Romantrilogie den Frauen vorbehalten. Es sind ausschließlich weibliche Stimmen zu hören, ob aus dem Radio erklingend³⁵¹, live³⁵², oder aber in den Träumen der Männer³⁵³, was vor allem in „Tote auf Urlaub“ ein weiterer Hinweis auf die unterhaltende Funktion der Frau in Kriegszeiten ist³⁵⁴, und damit das allgemeine Vorurteil, dass das Wesen der Frau eher dem Schöngestigen und Sozialen als dem Rationalen und Planerischen zugeneigt ist, zu bestätigen scheint.³⁵⁵

Gesang erscheint in der Romantrilogie eine der Frau im patriarchalischen System nicht nur angemessene Ausdrucksform zu sein, sondern sogar eine Wünschenswerte, wie in der Begegnung zwischen Sascha und Ilona besonders deutlich wird. Denn nachdem Ilona durch ihre Haltung und ihr Wesen Sascha verärgert und sogar aggressiv gemacht hat, wird er erst wieder versöhnlich gestimmt, als sie beginnen, gemeinsam Cognac zu trinken, miteinander zu tanzen und Ilona anfängt zu singen: „Ilona benahm sich jetzt

³⁴⁸ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 108

³⁴⁹ Vgl. Scheler, Max: Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze. Bern: Francke Verlag 1955. S. 203

³⁵⁰ Schaeffer-Hegel, Barbara (Hrsg.): Frauen und Macht. S. 269

³⁵¹ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 188, S. 203, S. 206, S. 314

³⁵² Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 314

³⁵³ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 322

³⁵⁴ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S.VII

³⁵⁵ Vgl. Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. S. 53

erträglicher, sie sang einige Schlager, und ihre tiefe Stimme war ganz angenehm. [...] und nach einer Weile fand er sie beinahe so sympathisch wie in ihrer Jugend [...].“³⁵⁶

Ilona wird Sascha also erst wieder sympathisch, als sie die traditionelle, unemanzipierte, der Frau in einem patriarchalischen Gesellschaftssystem zugewiesene Rolle einnimmt.

4.1.3. Verwandtschaft zwischen Frau und Tier

Das folgende Kapitel widmet sich einer weiteren Besonderheit der Frauendarstellung in der Romantrilogie „*Die Raikow Saga*“, nämlich dem Vergleich von Frau und Tier beziehungsweise der projizierten Verwandtschaft beider. Tatsächlich tauchen in der Romantrilogie etliche Textstellen auf, in denen Frauen entweder als Tiere bezeichnet werden oder deren Verhalten und Aussehen mit dem eines Tieres verglichen wird. Interessant ist, dass die männlichen Figuren von diesen Vergleichen ausgenommen sind. Daher wird zunächst einmal versucht, dem Ursprung und der Entwicklung dieser Verwandtschaft von Frau und Tier auf die Spur zu kommen.

Christina von Braun weist darauf hin, dass sich die Vorstellung von der Tierähnlichkeit der Frau durch das abendländische Denken von Platon über die christlichen Kirchenväter bis zum „Hexenhammer“ der Renaissance zog und somit nichts Neues darstellt.³⁵⁷

Bereits in der Antike gelangte man bei dem Versuch einer Erklärung der Hysterie, also einer Erklärung für bestimmte Symptombildungen, die einzig bei der Frau auftraten und für die sich keine organischen Ursachen feststellen ließen, zu der Vorstellung, dass sich die Ursache dieser Symptome mit der „Wanderung der Gebärmutter“³⁵⁸ erklären ließen. Man betrachtete die Gebärmutter als eine Art Tier, das im Leib der Frau wohnt und zu wandern beginnt, wenn es unbefriedigt ist. Diese Erklärung für hysterische Erscheinungen taucht bereits viel früher in der alten ägyptischen Medizin auf, wobei

³⁵⁶ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 55

³⁵⁷ Vgl. Braun, Christina von: *Nicht ich*. S. 50

³⁵⁸ Braun, Christina von: *Nicht ich*. S. 34

man die Symptome als ein Verhungern des Tieres „Gebärmutter“ diagnostizierte, das sich als Folge dessen auf die Wanderung durch den weiblichen Körper begibt.³⁵⁹ Diese Theorie fand in der griechischen Klassik unter anderem durch die Schriften Platons eine weite Verbreitung. In Platons „*Timaios*“ wird auch die Gebärmutter als ein „ihnen [den Frauen] innewohnendes lebendiges Wesen mit dem Verlangen nach Kinderzeugung“ beschrieben, das, wenn es „lange unbefruchtet bleibt“, überall im Körper umherzuirren beginnt. Dieses Lebewesen komme erst dann wieder zur Ruhe, wenn „die Begierde und der Trieb die beiden Geschlechter zusammenbringe“.³⁶⁰

Christina von Braun weist darauf hin, dass die Gebärmutter als ein Lebewesen definiert wird, das den weiblichen Körper als eine Art Fremdkörper bewohnt, jedoch nicht einen Teil des weiblichen Körpers darstellt und somit sein Spiel mit dem Leib und der Seele der Frau betreibt.³⁶¹

Im Laufe der Jahrhunderte verlagerte man die Ursache für die Hysterie bei der Frau vom Unterleib hinauf in deren Kopf, was zur Folge hatte, dass nun nicht mehr die Geschlechtsorgane, sondern das ganze Wesen der Frau als Tier bezeichnet werden konnte³⁶², was sich in das Bild der patriarchalischen Rollenzuweisung, nach der die Frau die Natur verkörpert, wunderbar einfügte.³⁶³

In der „*Raikow Saga*“ sind es ganz unterschiedliche Situationen, in denen die Frauen als Tiere bezeichnet oder mit Tieren verglichen werden.

Zunächst einmal greift der Autor zum Zweck der Beschimpfung oder Beleidigung von Frauen darauf zurück, zum Beispiel als Mladen einer ihm unbekanntem, scheinbar unsympathischen Frau auf der Kärnter Strasse begegnet: „*Ein gerupftes Huhn, dachte Mladen. Ein blondiertes, gerupftes Hühnchen.*“³⁶⁴ Oder aber auch als Oberst von Meyendorf von seiner Ehefrau spricht: „Elisabeth ist eine Kuh, sehr richtig, sie war immer eine Kuh. Nichts anderes als eine blöde Kuh.“³⁶⁵ Die Beschimpfung seiner Frau

³⁵⁹ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 34

³⁶⁰ Platon: *Timaios*. Griechisch/ Deutsch. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2003. S. 209-211

³⁶¹ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 35

³⁶² Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 50

³⁶³ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 90

³⁶⁴ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 483

³⁶⁵ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 350

als Kuh wird bei der dritten Wiederholung durch die Beifügung von „blöde“ noch gesteigert, als ob die Bezeichnung „Kuh“ nicht schon eine ausreichende Beleidigung darstellen würde.

Auch Mladens Freund, der Maler Robert, bezeichnet seine Exfrau als „Hyäne“,³⁶⁶ wobei Robert eine ganz besondere Faszination an der Verbindung und Vermischung von Frau und Tier zu haben scheint, denn man erfährt, dass er mit Vorliebe Mädchen als Fabelwesen malt, die halb Mensch und halb Tier sind. Das, was er an den Mädchen schön findet, belässt er, während er den Rest in ein Tier verwandelt:

„Auf dem Bild sah man den Kopf eines Paradiesvogels und darunter die runden Schultern und die großen, festen Brüste einer Frau, mit dunklen, herausfordernd gespitzten Warzen; unter dem Nabel und den sanft geschwungenen Hüften war ein Fischleib mit der züchtig nach rückwärts gewinkelten Flosse zu sehen; [...].“³⁶⁷

Bei anderen Bildern sieht man dann wiederum nur die Beine und den Unterleib des Mädchens, der Oberkörper wird wiederum als Tier oder Pflanze dargestellt. Mladen konstatiert:

„Die Frauen waren für Robert eine Mischung aus ein paar rundlichen, fleischlichen Formen mit tierischen und pflanzlichen Elementen. Ihre Seele wohnte für ihn wahrscheinlich in ihrem Nabel, denn das war der einzige Körperteil, der auf allen seinen Bildern zu sehen war; diese spiralförmige Linie fungierte bei ihm als Verbindung zwischen innen und außen.“³⁶⁸

Robert will auch ein Bild von der schönen Eliane malen, was ihm jedoch aufgrund ihrer optischen Vollkommenheit nicht gelingt, mit folgender Begründung: „ Noch nie hat mich Nacktheit so verletzt wie ihre. Sie ist in ihrer Makellosigkeit schrecklich direkt, schockierend, brutal, so ohne jedes Geheimnis. Nur die Unvollkommenheit ist geheimnisvoll.“³⁶⁹

³⁶⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 555

³⁶⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 511

³⁶⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 511

³⁶⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 556

Die Verzweiflung Roberts könnte daraus resultieren, dass es ihm nicht gelingt diese Frau auf ein Bild zu bannen, da ihr das „Weiblich-Unheimliche[n] im Sinn von ungebändigter, undomestizierbarer Natur“³⁷⁰ fehlt.

Elianes makelloser Körper inspiriert Robert lediglich zu einem einzigen Tier:

„Als ich versucht habe, Eliane in verschiedene Tiere zu verwandeln – in einen Fisch, einen Vogel oder in eine fleischfressende Pflanze mit grünen Augen –, hat sich immer wieder das Bild einer Kuh aufgedrängt. Elianes Porträt würde sich für eine einzige Sache eignen: auf einer Milchdose abgebildet zu werden.“³⁷¹

Weiters kommt es in der Trilogie zu Tiervergleichen von Frauen in Situationen der Angst oder der Trauer. Erwähnt sei jene Stelle, in der Mladen mit seinem Körper ein Mädchen vor den Gewehrschüssen zu beschützen versucht: „Das Mädchen in seinen Armen zuckte wie ein warmes Tier.“³⁷² An einer andere Textstelle hört Mladen in seiner Gefängniszelle ein leises Winseln, von dem es heißt: „So winseln ganz kleine, unbeholfene Hunde, wenn man sie verprügelt. Eine Frau wahrscheinlich. Wenn sie wenigstens schreien würde! Aber sie winselt nur, ohne Hoffnung, ohne Protest.“³⁷³ Und auch bei der Beschreibung von Maras Trauer und Verzweiflung nach Jankos Hinrichtung wird der Vergleich zum Verhalten eines Tieres hergestellt: „Sie kauerte auf dem Boden, taub, in sich gekehrt, und wimmerte wie ein Tier, trocken, ohne Tränen. Eine grenzenlose Leere war in und um sie.“³⁷⁴ Man bekommt den Eindruck, dass es vor allem Extremsituationen sind, die hier die Frauen in einen naturhaften, tierähnlichen Zustand zurückwerfen.

Besonders absurd erscheint eine Textstelle, in der Slobodan sich an eine Situation aus seiner Kindheit zurückerinnert, wo er seinen jüngeren Bruder Dragi aus folgendem Grund geschlagen hat: „Dragi hatte mal eine Katze gequält – oder war es ein kleines Mädchen gewesen, das er an den Haaren gezogen hatte? [...]“³⁷⁵ Hier erscheint der Unterschied zwischen Frau und Tier so gering, dass Slobodan sich nicht einmal mehr daran erinnert, wer Opfer von Dragis Folterhandlungen war.

³⁷⁰ Schaeffer-Hegel, Barbara (Hrsg.): Frauen und Macht. S. 203

³⁷¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 557

³⁷² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 365

³⁷³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 321

³⁷⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 334

³⁷⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 169

Am häufigsten wird Divna in der „*Raikow Saga*“ als Tier bezeichnet – und zwar von ihrem Liebhaber Bogdan. Theweleit weist darauf hin, dass vor allem erotischen Frauen aus der Sicht der Männer das Tierische anhaftet³⁷⁶, was also im Fall von Divna durchaus plausibel erscheint. Die erste Textstelle verweist vor allem auf die Erotik Divnas und auf die Gefährlichkeit und Macht, die von dieser ausgeht. Hier reicht Bogdan Divna ein Glas Cherry mit den Worten: „»Da hast du, Schlange, dein Gift.«“³⁷⁷ Divna wird hier als Schlange bezeichnet, was sie als sündige Verführerin erscheinen lässt und als ein direkter Verweis auf den biblischen Sündenfall Evas gedeutet werden kann. Man könnte die Bezeichnung von Divna als Schlange auch als einen Verweis auf das hier noch ausgeglichene Machtverhältnis zwischen ihr und Bogdan deuten. Bogdan hat hier mit der selbstbewussten Divna ein machtvolleres, ihm ebenbürtiges und in erotischer Hinsicht womöglich gefährliches Gegenüber. Im weiteren Verlauf versucht er sich Divna mit Gewalt zu unterwerfen, und aus der Schlange wird ein domestizierbarer Hund: „»Du verlogene Hündin, ich habe dir die Augen geöffnet, ich habe dir die Liebe beigebracht, und du bist voll Verrat. Dafür gebührt dir die Peitsche.«“³⁷⁸ Allein Bogdans Androhung von Gewalt genügt, um sich Divna zu unterwerfen, aber Bogdan belässt es nicht dabei und beginnt sie tatsächlich mit der Peitsche zu schlagen, woraufhin Divna schluchzend zusammenbricht und in ihrer Hilflosigkeit und Schwäche schließlich zum Täubchen wird:

„Während er ihren zitternden Rücken und ihre langen, jetzt ganz ausgestreckten Beine betrachtete, überkam ihn ein wildes Verlangen nach ihr. Er berührte leise ihren Nacken, beugte sich über sie und flüsterte ihr ins Ohr: »Divna, mein liebes, weißes, blutiges Täubchen, ich kann dich doch nicht sterben lassen.«“³⁷⁹

Interessant ist hier auch, dass Divna als die Gedemütigte und Unterworfenen in Bogdan plötzlich wieder sexuelles Verlangen hervorruft. Bei der zweiten Begegnung zwischen Bogdan und Divna genügt die bloße Androhung, sie zu schlagen, um Divna hörig zu

³⁷⁶ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 199

³⁷⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 323

³⁷⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 325

³⁷⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 327

machen. Auch hier wird sie von Bogdan wieder als „Hündin“ bezeichnet, und nach dem Geschlechtsakt wird sie schließlich wieder zu seinem „Täubchen“.³⁸⁰

Mit diesen und ähnlichen Phänomenen von Gewalt sollen sich aber die folgenden Kapitel der Arbeit genauer beschäftigen.

4.2. Frauenrelevante Themen

4.2.1. Gewalt

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit dem Thema Gewalt in der „*Raikow Saga*“, wobei sich die Untersuchung auf die Gewalt, die entweder Frauen zugefügt wird, oder aber Gewalt, die Frauen anderen zufügen, beschränken soll. Interessant hierbei ist jedoch, dass auch die Opfer der gewaltausübenden Frauen ausschließlich Frauen sind.

Weiters soll sich die Analyse ausschließlich auf die körperliche Gewalt beschränken und alle anderen Formen, wie zum Beispiel die psychische Gewalt, sollen hier vernachlässigt werden; bestimmt gäbe es in der Romantrilogie auch für die Darstellung seelischer Gewalt einige interessante Textpassagen zu finden. Der Abschnitt über Gewalt wird sich in drei Unterkapitel gliedern, nämlich in Gewalt an Frauen, sexuelle Gewalt (hier geht es ausschließlich um Vergewaltigungen) und Gewaltphantasien. Vor allem bei den ersten beiden Kapiteln ist es jedoch nicht möglich eine klare Trennlinie zu ziehen, da es inhaltlich immer wieder zu Überschneidungen kommt, vor allem was den Aspekt der Sexualität betrifft; tatsächlich scheinen nämlich alle beschriebenen Gewaltsituationen eine sexuelle beziehungsweise erotische Komponente zu beinhalten.

³⁸⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 429

4.2.1.1. Gewalt an Frauen

Am Beginn soll zunächst auf die Ausnahme Draga Milenovich verwiesen werden, die als einzige Frau im Roman einer anderen Frau körperliche Gewalt zufügt, nämlich der Tänzerin Mia, die infolge dieser Misshandlungen durch Draga stirbt. Da diese Folterpassage bei den Einzelanalysen bereits ausführlich untersucht wurde (siehe dazu S. 61-62), muss man hier nur noch einmal darauf hinweisen, dass diese Aggressionsbereitschaft Dragas für eine Frau innerhalb einer patriarchalischen Gesellschaft eine absolute Besonderheit darstellt. Draga schlüpft in die für Frauen unerwünschte und auch ungewohnte Täterrolle. Christa Rohde-Dachser weist darauf hin, dass diese Täterrolle für Frauen so ungewöhnlich ist, weil Täterschaft immer mit Handeln und Aktivität in Zusammenhang steht.³⁸¹ Hinzu kommt, dass ein zentraler Bestandteil weiblicher Sozialisationsprozesse daraus besteht, den Mädchen Aggressivität als direkte Ausdrucksform zu verwehren, was es Frauen meist unmöglich macht ihre Wut, ihren Zorn und ihre Hassgefühle zu leben und sich durchzusetzen.³⁸²

Im Fall Dragas gibt der Text einige Hinweise auf mögliche Gründe für ihre ungehemmte Aggression bei der Folterung Mias. Zunächst einmal wird betont, dass sich Draga bereits als Kind durch ihren außergewöhnlich starken Willen und ihr Durchsetzungsvermögen auszeichnete.³⁸³ Hinzu kommt die Wut über die von ihr selbst erlebte Folter und die Demütigungen während des Krieges, der Verlust vieler geliebter Menschen sowie auch ihres Freundes Mile Stoich, der gehängt wurde und schließlich auch die vielen Entbehrungen, die Draga selbst als Widerstandskämpferin während des Krieges über sich ergehen lassen musste:

„Draga spürte, wie eine Haßwelle in ihr aufstieg. Sie dachte an die schweren Tage der Verfolgung und des Kampfes in den Wäldern. Während sie im Gefängnis saß oder in Erwartung eines Angriffs auf der kalten, nassen Erde lag, wälzte sich diese kleine Hure [Mia] da auf Seidenkissen, in warmen Zimmern, mit ihren Freunden.“³⁸⁴

³⁸¹ Vgl. Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. S. 91

³⁸² Vgl. Schaeffer-Hegel, Barbara (Hrsg.): Frauen und Macht. S. 157

³⁸³ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 439

³⁸⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 439

Mia fungiert hier also als Repräsentantin für das gesamte erlebte Leid Dragas, was als mögliche Erklärung für die von Draga sogar als lustvoll erlebte Folterung Mias angesehen werden kann. Interessant ist, dass, obwohl gerade in „*Tote auf Urlaub*“ etliche Folterungen beschrieben werden, diese Misshandlungsszene Mias als eine der grausamsten erscheint, was womöglich mit der Tatsache zu tun haben könnte, dass die Folterhandlung von einer Frau vollzogen wird. Margarete Mitscherlich weist darauf hin, dass es für die meisten Menschen pervers erscheint, wenn sich Frauen an revolutionären Auseinandersetzungen beteiligen und man ihnen noch viel mehr als ihren männlichen Gesinnungsgenossen Unmenschlichkeit vorwirft.³⁸⁵ Bei Draga scheint sich auch die Behauptung Thewelets zu bestätigen: „Immer noch schlimmer als der schlimmste Kommunist ist die Kommunistin.“³⁸⁶

Wie schon erwähnt gibt es in „*Tote auf Urlaub*“ eine Textpassage, wo Draga selbst Opfer physischer Gewalt ist: Sie wird von dem Spezialpolizeibeamten Gruitschich verhört und gefoltert, um geständig gemacht zu werden. Bei diesem Verhör wird Mladen hinzugezogen, der über Dragas politische Tätigkeit aussagen soll. Weiters ist bei dem Verhör ein junger Agent anwesend, den der Anblick Dragas während der Folter sexuell zu erregen scheint:

„Er (Mladen) blickte zu Draga und begegnete dabei einem anderen Blick, der Dragas schlanke Beine und ihre weißen Schenkel lüstern betrachtete. Dieser Blick schien das gefesselte Mädchen ganz ausziehen. Er gehörte einem jungen Agenten [...]. Als Gruitschich wieder auf Draga zusprang, um ihr noch einige Peitschenhiebe zu versetzen und Dragas Körper bei jedem Schlag von einem krampfhaften Zittern ergriffen wurde, leuchteten die Augen des jungen Agenten noch mehr. Mladen überkam ein Ekelgefühl [...].“³⁸⁷

Die sexuelle Komponente bei Dragas Folterung und Demütigung scheint für Mladen ein größerer Grund zur Intervention zu sein als die tatsächliche körperliche Gewalt, die ihr durch die Schläge zugefügt wird. Der lüsterne Blick des Agenten ist es schließlich, der Mladen dazu bringt, eine Aussage zu machen. Dabei wird explizit betont, dass Draga

³⁸⁵ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 20

³⁸⁶ Thewelet, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 84

³⁸⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 277

nicht Mladens Mädchen war, er aber trotzdem nicht zulassen konnte „[...] daß dieses Gesicht sie so gemein betrachtete.“³⁸⁸

Hier haben wir es also eigentlich mit Gewalt zu tun, die politisch motiviert ist, und trotzdem kommt der Aspekt der Geschlechtlichkeit hinzu. Als Mladen in das Untersuchungszimmer geführt wird, kann er das Mädchen, das er am Boden liegend erblickt, aufgrund ihrer weiblichen optischen Attribute identifizieren. Auch diese Beschreibung wirkt erotisch aufgeladen:

„Sie lag auf dem Bauch, die nackten Füße nach oben. Er brauchte nur ihre zarten Knöchel und die feingespannten Waden anzusehen, um sie gleich zu erkennen [...]. Ihr kurzes Kleid war weit über die Knie hinaufgerutscht, so daß man ihre weißen Schenkel sehen konnte, Schenkel, die vor zwei Jahren bereit gewesen waren, sich für Mladen zu öffnen und ihm das große, immer neue Geheimnis zu offenbaren.“³⁸⁹

Weiters ist von Dragas schwarzen Haaren und dem Glanz ihrer Augen die Rede, was in Anbetracht der Situation völlig unangemessen erscheint, doch womöglich einen Hinweis darauf darstellt, dass Gewalt an Frauen oftmals eine sexuelle Komponente mit einschließt beziehungsweise ein Indiz dafür ist, dass die Vorstellung von der Frau mit der Vorstellung von Gewalt gekoppelt ist, wie Theweleit vermutet.³⁹⁰

Als nächstes sollen zwei Textpassagen beleuchtet werden, in denen die Männer Gewalt androhen beziehungsweise ausüben, um sich ihr weibliches Gegenüber sexuell hörig zu machen. Eine davon ist die bereits weiter oben beschriebene Situation zwischen Bogdan und Divna (siehe dazu S. 69-70) und die andere Textstelle beschreibt den Versuch Duschkos, die Tänzerin Mia nach einer gemeinsam verbrachten Nacht am Heimgehen zu hindern. Wie bei Divna geht es auch bei Duschko und Mia hauptsächlich um die Macht über den anderen und darum, den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen.³⁹¹ Sowohl Bogdan als auch Duschko wenden Gewalt beziehungsweise Gewaltandrohung an, um ihre gefährdete Macht zurückzugewinnen.

Hannah Arendt meint dazu: „Macht und Gewalt sind Gegensätze: wo die eine absolut herrscht, ist die andere nicht vorhanden. Gewalt tritt auf den Plan, wo Macht in Gefahr

³⁸⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 277

³⁸⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 276

³⁹⁰ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 59

³⁹¹ Vgl. Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. S. 51

ist; [...].“³⁹² Obwohl Macht und Gewalt oftmals zusammen auftreten, handelt es sich laut Arendt um zwei verschiedenartige Phänomene und die Gewalt begründet letztlich nicht die Macht.³⁹³

Während es Bogdan durch die Gewaltanwendung gelingt, Macht über Divna zu erlangen, scheitert Duschko bei seinem Versuch. Dies könnte damit zusammenhängen, dass Duschko es schließlich bei der Drohung allein belässt.

Bei beiden jedoch ruft die Gewaltanwendung eine Steigerung der Lust hervor. So heißt es bei Duschko: „Er spürte, wie sich ihre Haut unter dem Druck des kalten Eisens [des Revolverlaufs] zusammenzog. [...] Er spürte, wie sie erzitterte und erzitterte selbst von einem unstillbaren Verlangen.“³⁹⁴ Duschko lässt jedoch bald von seinem Opfer ab, als Mia scheinbar anders reagiert als erhofft, während Bogdan in eine Art Rauschzustand verfällt, als er Divna misshandelt:

„Er begann stärker über ihre Beine zu schlagen. Ihr angstvolles Zucken reizte ihn noch mehr. [...] Er schlug ihr zweimal mit der Hand über den Mund. Aus ihren Augen flossen lautlose Tränen und ihr Körper zitterte in konvulsivischen Krämpfen. Als er über ihre Schenkel schlug, konnte er nicht mehr aufhören. Mit der einen Hand drückte er ihren Kopf in das Kissen und schlug mit der anderen weiter, auf ihre Schenkel, ihren Rücken, ihre Hüfte. »Ich werde dir zahlen, für alle Tränen, die deinetwegen vergossen wurden.«“³⁹⁵

Der letzte Satz verweist auf Divnas „Schuld“, die sie als erotische Frau trägt und für die sie Bogdan nun büßen lassen will.

4.2.1.2. Gewaltphantasien

In der „*Raikow Saga*“ lassen sich einige Textstellen finden, in denen Gewaltphantasien vorkommen, wobei hier auf zwei solcher Gewaltphantasien von Männern näher eingegangen werden soll, die Gewalt an Frauen zum Inhalt haben. Es handelt sich um die Gewaltphantasien Saschas und Jankos, die durch Ilona beziehungsweise Divna ausgelöst werden.

³⁹² Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. München: R. Piper & Co Verlag 1971. S. 57

³⁹³ Vgl. Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. S. 52

³⁹⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 385

³⁹⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 326

Ilona scheint allein durch ihr selbstbewusstes Verhalten bei Sascha Aggressionen hervorzurufen, die sich in Form von gewalttätigen Gedanken Saschas manifestieren: „Ich muß sie ins Bett kriegen, dachte Sascha, ich muß sie demütigen, ich muß ihr wehtun.“³⁹⁶ Uwe Heilmann-Geideck weist darauf hin, dass Männer vor allem dann gewalttätig werden, wenn sie sich selbst als schwach und ohnmächtig erleben.³⁹⁷ Dies scheint der Hauptgrund für Saschas gewalttätige Gedanken gegenüber Ilona zu sein. Ilona tritt Sascha als eine selbstständige, tüchtige, berechnende und erfolgreiche Geschäftsfrau gegenüber und erinnert ihn dadurch wohl auch an sein eigenes berufliches Versagen und seine eigenen Unzulänglichkeiten. Obwohl Sascha Ilonas Erfolg zu schmälern versucht (siehe dazu S. 37-38), scheint die Tatsache ihres beruflichen Erfolges an seinem männlichen Ego zu nagen und so erfährt Saschas Gewaltphantasie noch eine Steigerung: „Sascha hatte das Gefühl, daß er sie [Ilona], wären sie allein in einem Zimmer gewesen, hätte erwürgen oder sonstwie töten können.“³⁹⁸ Ilona löst also in Sascha sogar den Wunsch aus, sie zu vernichten. Die Situation zwischen Ilona und Sascha steht exemplarisch dafür, was laut Uwe Heilmann-Geideck den instrumentellen Charakter der Gewalt von Männern an Frauen auszeichnet, nämlich:

„Der Versuch der Männer, die männliche Vorherrschaft gegen als Bedrohung empfundenenes Verhalten von Frauen, die die Position des Mannes und damit ihre eigene, wenn auch nur momentweise, in Frage stellen, aufrechtzuerhalten und damit wieder die Kontrolle über Situation, Frau und sich selbst zu erhalten [...]“³⁹⁹

Sascha fühlt sich durch das Verhalten Ilonas in seiner Position als Mann bedroht und gedemütigt. Sie bietet ihm sogar an, ihm das Startkapital für seine Geschäfte zu borgen, was Sascha natürlich strikt ablehnt.⁴⁰⁰ Sascha deutet viele ihrer Aussagen als Provokation, obwohl es keine Hinweise im Text gibt, die diesen Verdacht bestätigen würden. Dennoch erscheinen sie als Legitimation für Saschas Gewaltphantasien, da sie den Eindruck vermitteln, dass Ilona selbst durch ihr Verhalten die Verantwortung und

³⁹⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 55

³⁹⁷ Vgl. Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. S. 64

³⁹⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 55

³⁹⁹ Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. S. 60

⁴⁰⁰ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 54

Schuld dafür trägt. Uwe Heilmann-Gedeck schreibt bezüglich der Verantwortung für gewalttätiges Verhalten folgendes:

„Die Beschreibung der Schuldzuweisungen [der gewalttätigen Männer] an die Frau drehen sich immer um den Begriff der Provokation: Die Frau provoziert den Mann – sei es durch ihre verbale Aggressivität, sei es durch „unvernünftiges“ Verhalten, durch ihren Alkoholkonsum oder dadurch, daß sie ihn eifersüchtig macht.“⁴⁰¹

Auch im Falle Jankos scheint die Schuld an seinen Gewaltphantasien Divna durch ihr kokettes Verhalten zu tragen. Janko kann sich nicht von Divna lösen, obwohl ihn „ihr Spiel“ nahezu in den Wahnsinn treibt:

„Er [Janko] war sich dessen bewußt, daß das Spiel mit Divna keinen Sinn hatte. Sie war fest entschlossen, sich vor der Ehe nicht hinzugeben, und ließ es nur bei demselben Spiel bleiben, das ihn mürbe, zerfahren und verrückt machte, aber er konnte sich nicht von ihr trennen.“⁴⁰²

Auch Janko befindet sich also in einer Situation, in der er vollkommen ohnmächtig und ausgeliefert ist und die er nicht mehr kontrollieren kann. So versucht er, durch räumliche Distanz zu Divna seine Kontrolle zwar zurückzuerlangen, aber als auch diese Maßnahme scheitert, entlädt sich seine Wut und Verzweiflung in einer Gewaltphantasie:

„Aber auch da [bei der Arbeit], oft, wenn er manche schlanke Brücke nach der Detonation sich biegen, brechen und einstürzen sah, mußte er an Divna denken, an ihren Körper, der sich in unerfüllter Sehnsucht streckte und zusammenzog, und er wünschte, sie zu töten, weil sie ihn so beharrlich verfolgte und ihm keine Ruhe ließ, er wünschte ihren Körper zu sprengen, genauso, wie er mit seiner Ekstrasitladung die Brücke in Stücke riß.“⁴⁰³

Manche Voraussetzungen für die Gewaltphantasien von Sascha und Janko sind also durchaus ähnlich. Bei beiden geht es um Machtverlust, um Demütigung und um Kontrollverlust, hervorgerufen durch eine Frau, der sie aus verschiedenen Gründen unterlegen sind. In beiden Fällen gelingt es nicht, die Situation wieder unter „*männliche Kontrolle*“ zu bringen, wobei sich die Wut darüber schließlich in Gewaltphantasien entlädt.

⁴⁰¹ Heilmann-Gedeck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. S. 93

⁴⁰² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 346

⁴⁰³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 347

4.2.1.3. Sexuelle Gewalt

Diesem Kapitel vorangestellt sei ein Zitat von Inge Stephan, das für das Thema „Sexuelle Gewalt“ eine gute Ausgangsbasis bietet: „Im semantischen Spektrum physischer Gewalt ist Vergewaltigung eine grundlegende Bedeutungsfacette: Gewalt schließt die sexuelle Verfügungsgewalt konstitutiv mit ein.“⁴⁰⁴ Als Beispiele für sexuelle Gewalt führt sie die Massenvergewaltigungen in Kriegszeiten und die immer noch übliche Klitorisbeschneidung an, die deutlich demonstrieren, dass sich Gewalt immer wieder als sexueller Übergriff gegenüber Frauen äußert.⁴⁰⁵

Die „*Raikow Saga*“ thematisiert die Vergewaltigung von Frauen an mehreren Stellen. So wird manchmal nur darüber gesprochen, an anderen Stellen werden Vergewaltigungen angedroht und an wieder anderen werden die Vergewaltigungen selbst geschildert. Letztere kommen allerdings ausschließlich in „*Tote auf Urlaub*“ vor.

Die erste Vergewaltigung ist die einer Magd durch Anissies Vater. Anissie selbst verliebt sich in die Magd in den Osterferien, die er bei seinen Eltern verbringt: „Eine Stunde nach seiner Ankunft verliebte er sich in die neue Magd, ein dunkles, kräftiges Mädchen, gleich nachdem er ihre langen Beine und ihre runden Brüste zum erstenmal gesehen hatte.“⁴⁰⁶ Nachdem Anissie dem Mädchen am nächsten Tag auflauert, lädt diese ihn ein, in der Nacht zu ihr ins Zimmer zu kommen, um unbeobachtet zu sein. Anissie und die Magd haben daraufhin in der folgenden Nacht Geschlechtsverkehr miteinander, und die Magd erzählt ihm schließlich von den Vergewaltigungen durch seinen Vater:

„Nach der kurzen, jauchzenden Wollust begannen alle zwei vor Glück und Rührung zu weinen. Verschämt und stammelnd erzählte ihm die junge Magd – sie mochte kaum zwei Jahre älter sein als er –, daß sein Vater sie seit dem ersten Tag mißbrauche. Sie bat Anissie um Schutz vor dem Alten, den sie nicht leiden konnte. Ihn, Anissie, liebe sie aus vollem Herzen, er sei jung und schön; er könne jederzeit zu ihr kommen, nur nicht der Alte mit seinen gierigen Händen.“⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ von Braun, Christina und Inge Stephan (Hrsg.): Gender Studien. S. 88

⁴⁰⁵ Vgl. von Braun, Christina und Inge Stephan (Hrsg.): Gender Studien. S. 88

⁴⁰⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 218

⁴⁰⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 218

Der Vater kommt plötzlich herein und entdeckt die beiden. Er beginnt daraufhin wutentbrannt, Anissie zu schlagen und beschimpft ihn als „Hurentreiber“⁴⁰⁸. Am nächsten Tag verhält er sich jedoch Anissie gegenüber freundlich und als wäre nichts vorgefallen. Verlegen erklärt er ihm Schutzmaßnahmen gegen unerwünschte Krankheiten: „Anissie hatte ihn noch nie so gehaßt wie in diesem Augenblick.“⁴⁰⁹

Interessant erscheint hierbei in dieser Textpassage die Nebeneinanderstellung von Sexualität und gewalttätiger Sexualität, wobei nicht klar ist, ob letztere überhaupt noch unter den Begriff Sexualität einzureihen ist. Die Reaktion des Vaters, der zwar selbst die Magd misshandelt, über Anissies Geschlechtsverkehr mit der Magd jedoch empört ist, scheint absurd. Der Wutausbruch des Vaters muss als spontane Affektreaktion angesehen werden. Am nächsten Tag hat er sich bereits gefasst, was auch als Hinweis auf ein Phänomen, welches Theweleit in seinen „*Männerphantasien*“ erwähnt, gesehen werden kann, wonach die männlichen Arbeitgeber in der Anstellung des Dienstmädchens auch gleichzeitig eine Art sexuelles Verfügungsrecht über das Dienstmädchen enthalten sahen und auch oftmals ihre Söhne die ersten sexuellen Erfahrungen mit ihnen erleben ließen. Theweleit verweist weiters auf eine tendenzielle Identität zwischen dem Dienstmädchen und der Prostituierten, die durch die gesellschaftlichen Verhältnisse von vornherein gegeben war.⁴¹⁰

Dieses „sexuelle Verfügungsrecht“ wird auch an einer weiteren Stelle im Roman bestätigt, wo Duschko von seinem Vater berichtet: „Der Vater trieb sich mit Huren herum, schlief vor den Söhnen mit jedem neuen Dienstmädchen – er wechselte die Mädchen ziemlich oft – und kümmerte sich um gar nichts [...]“⁴¹¹

Auch das nächste Opfer gleich mehrfacher Vergewaltigung in „*Tote auf Urlaub*“ ist eine Magd. Es handelt sich hierbei um ein Mädchen, das von den Bauern des Hofes, die vor den Russen fliehen, zurückgelassen wird, um auf den Besitz achtzugeben. Anissie Aksnetievich (nicht zu verwechseln mit dem oben genannten Anissie Anissievich!), dem es gelungen war vor der SS zu fliehen, schließt sich den Russen an und gelangt mit

⁴⁰⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 218

⁴⁰⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 219

⁴¹⁰ Vgl. Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 172

⁴¹¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 386

diesen schließlich zu dem besagten Bauernhof, wo sie die bereits mehrfach geschändete und gebrochene Magd vorfinden, von der es heißt: „Und sie führte den Auftrag [der Bauern] aus und ließ alles über sich ergehen, ob Vergewaltigung oder Vorträge über Landwirtschaft, mit derselben fatalistischen Gleichgültigkeit, mit der sie Kühe molk, das Brot buk und die Feldarbeiten verrichtete.“⁴¹² Anissie unterstellt der Magd sogar: „In ihrem gequälten Gesicht glaubte Anissie lesen zu können, daß ihr eine Vergewaltigung lieber war als diese endlosen Fragen.“⁴¹³ Die endlosen Fragen werden der Magd von einem Soldaten gestellt, von dem es heißt, dass er als einziger nicht mit der Magd geschlafen hatte: „Sie [die Magd] hatte wahrscheinlich nichts dagegen, auch mit ihm ins Bett zu gehen, aber er zeigte kein Interesse für diese Art von Zerstreuung.“⁴¹⁴ Durch Anissies Beschreibung der Magd wird fast der Eindruck erweckt, dass die Magd selbst Lust an ihrer Schändung hat. Diese gleichgültige Haltung der Magd kann als ein Zeichen dafür gesehen werden, dass sie sich ihrer Machtlosigkeit gegenüber den gewalttätigen, schwer bewaffneten Männer bewusst ist und sie womöglich in dieser widerstandslosen Unterwerfung unter den Willen der Männer ihre einzige Überlebenschance sieht. Besonders deutlich wird ihre Unterwürfigkeit in folgender Textpassage:

„Als sie [Anissie und Sascha] ihre Kammer betraten, war der junge Sergeant gerade dabei, sie zu verlassen. Das Mädchen, das ebenfalls aus dem Bett steigen wollte, legte sich wieder zurück, als sie die neuen Gäste sah und hob automatisch ihre Röcke hoch, so daß ihr nackter Bauch zum Vorschein kam.“⁴¹⁵

Die Bezeichnung „Gäste“ assoziiert wiederum eine Freiwilligkeit der Magd. Die unterwürfige Haltung der Magd löst bei Anissie jedoch Aggressionen aus: „Ihr tierischer Gehorsam rief in Anissie plötzliche Wut wach. »Willst du dich nicht einmal waschen, du Sau?« schrie er und begann an ihren Rücken zu reißen. »Zieh dich aus und geh dich waschen!«“⁴¹⁶ Die Beschimpfung als „Sau“ und der Verweis auf ihren „tierischen Gehorsam“ lassen die Magd zum Objekt werden.

⁴¹² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 463

⁴¹³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 463

⁴¹⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 463

⁴¹⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 465

⁴¹⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 465

Uwe Heilman-Gedeck weist darauf hin, dass diese Grundhaltung, welche den Frauen die eigenständige Subjektivität aberkennt, und sie somit zum Objekt werden läßt, über das der Mann verfügen kann, oftmals die Legitimation für Gewalt darstellt. In diesem Zusammenhang stellen die Massenvergewaltigungen von Frauen im Kriegsfall „[...] analog solch männlichen Denkens nicht vorrangig Verbrechen an der körperlichen und seelischen Unversehrtheit der Frauen als eigenständige Wesen [...], sondern [...] vielmehr eine Schändung des Besitzes des Gegners dar, wodurch diesem in besonders drastischer Weise seine Männlichkeit streitig gemacht werden soll.“⁴¹⁷ Diese Annahme trifft auch auf die folgenden im Roman beschriebenen Vergewaltigungen zu.

Anissie setzt die weinende Magd in ein Waschfass, zieht sie wieder heraus und wirft sie dann auf das Bett. Auch hier zeigt sich ganz deutlich die Verdinglichung der Magd. Anissie behandelt die Magd wie einen leblosen Gegenstand. Interessant erscheint die Reaktion der Magd auf die Forderung Anissies, sich zu waschen. Obwohl Anissie sie wie einen willenlosen Gegenstand behandelt, bekommt man den Eindruck, dass die Magd durch diese Forderung sich plötzlich ihrer selbst als Mensch wieder bewusst wird und somit auch der Abscheulichkeit, die ihr widerfährt: Als sie sich auszieht, um sich zu waschen, zögert sie, zeigt erstmals Schamgefühl und beginnt zu weinen.

Bevor die Magd Gelegenheit hat sich abzutrocknen, springt Sascha zu ihr ins Bett. Von Anissie heißt es: „[...] Anissie kam später dran, aber er war nicht richtig dabei. Um so eifriger widmete er sich danach dem Schnaps. Er hatte das plötzliche Bedürfnis, den fahlen Geschmack der Sinnlosigkeit, den er im Munde spürte, hinunterzuspülen.“⁴¹⁸ Der Zwischenfall mit der Magd scheint also irgendein Gefühl in Anissie geweckt zu haben, das ihm die Lust auf die Vergewaltigung des Mädchens verdirbt. Vielleicht vergeht Anissie die Lust deshalb, weil er es mit einem Gegenüber zu tun hat, das sich nicht wehrt. Margarete Mitscherlich weist nämlich darauf hin, dass „in einer Gesellschaftsordnung, in der die Herrschaft des »starken« Mannes als Naturgesetz hingenommen wird, [...] Vorstellungen von der Eroberung und Überwältigung sich wehrender Frauen als sexuell besonders anregend empfunden werden [...]“⁴¹⁹

⁴¹⁷ Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: *Betretenes Schweigen*. S. 148

⁴¹⁸ Dor, Milo: *Die Raikow Saga*. S. 465

⁴¹⁹ Mitscherlich, Margarete: *Die friedfertige Frau*. S. 120

Als Anissie am nächsten Morgen am Boden der Kammer zu sich kommt und das geschändete Mädchen am Bett liegen sieht, überkommt ihn Reue, für das, was er ihr neben all den anderen Männern angetan hatte:

„Das Mädchen befand sich in einem furchtbaren Zustand. In das zerschlagene Gesicht hingen ihr blutige Knäuel ausgerissener Haare. Durch die vollkommen zerrissenen Kleider sah man große, blaue Flecken von Stiefeltritten. Anissie fühlte plötzlich das Bedürfnis, sich bei der Magd zu entschuldigen.“⁴²⁰

Tatsächlich bittet Anissie die bisher namenlose Magd um Verzeihung. Schließlich erfährt der Leser doch noch ihren Namen, Sophie, was ihr hier zumindest symbolisch ihre Identität zurückgibt und sie wieder ansatzweise zum Subjekt werden lässt. Sowohl Anissie wie auch Sophie werden von den neu angekommenen russischen Soldaten erschossen.

Die nächsten Vergewaltigungen finden ebenfalls zur Zeit der Befreiung durch die Russen statt, diesmal allerdings in Wien. Mladen besucht seine Freunde Ranka, Zora, Rade und dessen Frau Sylvia, die sich vorübergehend im Keller des Hauses ihrer Freundin Erna aus Angst vor den Russen verschanzt haben. Schon bei Mladens Ankunft kommen sie auf die Greuelthaten der russischen Befreier und auf die Angst der Frauen vor diesen zu sprechen, wobei Mladen wenig Verständnis für deren Angst zeigt:

„»Da gleich in der Annagasse haben sie in der ›Femina‹ fünfzig Tänzerinnen im Keller erwischt und die ganze Nacht mit ihnen getobt. Zweien von ihnen haben sie in der Frühe zerbrochene Flaschen in den Unterleib gesteckt.« »Das habe ich [Mladen] schon gehört.« [...] »Sie stecken aber nicht allen Frauen zerbrochene Flaschen in den Unterleib.« [...] Rade wußte nicht, wo [sic] Mladen hinauswollte; [...]. »Du brauchst keine Angst zu haben, du bist keine Tänzerin.« Mladens Worte sollten eigentlich beruhigend wirken. Zora begann trotzdem zu schluchzen. »Sie haben auch alle Nonnen hier aus dem Kloster vergewaltigt«, warf Rade erklärend ein. »Na, dann sind die endlich auf ihre Rechnung gekommen.« Mladen verstand nicht, warum er so sprach. Es lag ihm fern, die Russen zu verteidigen. Es widerstrebte ihm aber, sie mit den anderen zu beschimpfen. »Sie schrecken auch nicht vor ganz alten Frauen zurück«, fuhr Rade fort. »Ja ich weiß es. Und ich fühle mich diesen alten Damen sehr verpflichtet, weil sie auf diese Weise den Preis für meine Befreiung zahlen.« Niemand glaubte, daß Mladen seine Worte ernst meinte, und er selbst wußte nicht, was er darüber denken sollte.“⁴²¹

⁴²⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 469

⁴²¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 485-486

Diese besonders lange Textpassage zeigt, die an den Frauen begangenen Verbrechen in ihrer umfassenden Grausamkeit auf. Mladens provokative Gleichgültigkeit diesen erzählten Geschehnissen gegenüber könnte ein Hinweis für seine Verdrängung dieser Ereignisse sein, für die er keine Verantwortung trägt, aber auch keine Anteilnahme zeigt. Darüber hinaus scheint Mladen jene „Spielregel“ zu akzeptieren, wonach „Gewalt gegen Frauen innerhalb eines Rituals immer dem Sieger in der Eroberungssituation sowie in der unmittelbaren Nachkriegszeit“⁴²² zugestanden wird.

Im weiteren Verlauf kommt es jedoch zur Vergewaltigung Ernas und Rankas, was für Mladen zur „größte[n] Schande seines Lebens“⁴²³ wird. Unter dem Vorwand, einen Schlafplatz zu suchen, dringen vier russische Soldaten, darunter ein Major, in die Wohnung Ernas ein. Zunächst scheinen die Soldaten ungefährlich, und Mladen ist es durch seine russischen Sprachkenntnisse sogar möglich, sich mit ihnen zu unterhalten. Außer ihm sind noch Rade, Erna und Ranka anwesend. Mladen soll mit einem der Soldaten Schnaps aus dem Fahrzeug holen gehen, und als er zurückkommt muss er feststellen, dass dies nur ein Vorwand war, um ihn aus der Wohnung zu locken, denn in der Zwischenzeit wurden Erna und Ranka von den Russen vergewaltigt. Bei seiner Rückkehr findet er in der Küche nur noch einen Soldaten und Rade vor. Plötzlich geht die Zimmertür auf und der russische Major kommt heraus:

„Während der kurzen Zeit, die Mladen ins Zimmer blicken konnte, sah er Ranka blaß bei der Kommode stehen und ihre Hose zuknöpfen. Und im Bett einen der Soldaten mit vollrotem Kopf zwischen den nackten, weit auseinandergespreizten Beinen Ernas liegen. Wie ein Blitz durchzuckte Mladen die Erkenntnis des Vorgefallenen.“⁴²⁴

Mladen will sich auf den am Tisch liegenden Revolver stürzen, doch er wird von einem der Soldaten mit der Maschinenpistole daran gehindert. Schließlich darf auch der Soldat, der mit Mladen den Schnaps geholt hatte, ins Zimmer zu Erna:

„Der Schlitzäugige lief freudig ins Zimmer. Er konnte kaum erwarten, sich auf die geduldig wartende Erna zu legen. In der Aufregung hatte er vergessen, die Tür hinter sich zu schließen. Mladen überkam ein starkes Ekelgefühl, er konnte aber nicht brechen. Ranka setzte sich gedrückt auf den Stuhl und

⁴²² Vgl. Grabner, Kerstin u. Anette Sprung: Krieg und Vergewaltigung. In: Krieg: Geschlecht und Gewalt. Graz: Leykam Buchverlagsgesellschaft m.b.h. 1999. S. 168

⁴²³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 493

⁴²⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 491

legte die nutzlosen Hände in den Schoß. Mladen wagte nicht, ihr in die Augen zu sehen.“⁴²⁵

Nachdem die Soldaten weggegangen sind, kommt auch Erna zurück in die Küche: „Erna kam in die Küche und brachte, einen leeren Blick auf den Tisch richtend, mit automatischen Handbewegungen ihre Haare in Ordnung. Ihre Lippen und ihre linke Wange waren geschwollen und leicht zerbissen.“⁴²⁶ Beide Frauen führen automatisierte Bewegungen aus, die ihre Machtlosigkeit und Sprachlosigkeit über das Geschehene zum Ausdruck bringen. Rankas Hände erscheinen „nutzlos“ im Hinblick darauf, dass sie es nicht verhindern konnten. Beide Frauen erscheinen nach der Vergewaltigung wie „entseelt“, was womöglich auf eine dissoziative Störung hinweist, die durch ein traumatisches Erlebnis ausgelöst werden kann, und sich unter anderem durch den Verlust des Identitätsbewusstseins auszeichnet.⁴²⁷

„Jetzt sollten nur noch wir zwei über die Mädchen herfallen, dachte Mladen, den schütterten Bart Rades betrachtend. »Schau mich nicht so an!« stöhnte Rade. »Was hättest du an meiner Stelle getan? Sie haben geschossen, gedroht. Sie hätten uns alle glatt umgebracht, wenn... da schau!« Rade zeigte auf drei Einschußlöcher in der Wand und in der Zimmerdecke. »Niemand wäre uns zu Hilfe gekommen. Man schießt überall. Hättest du an meiner Stelle etwas anderes getan – sag?« Mladen antwortete nicht, weil es ihm klarwurde, daß er an Rades Stelle dasselbe getan hätte, das heißt, nichts.“⁴²⁸

Die Vergewaltigungen sind sozusagen der hohe Preis für ihr aller Überleben. „Schmerzlich fühlte Mladen die eigene Ohnmacht. Er war auf eine erniedrigende und lächerliche Weise gedemütigt, beschmutzt und bespion und konnte nichts dagegen tun.“⁴²⁹

Hier zeigt sich deutlich, dass die Vergewaltigung der Frauen eine „Demütigung des männlichen Gegners“ darstellt und dem „gegnerischen Mann mit der Vergewaltigung seine Unfähigkeit aufgezeigt“ werden soll. Mladen wird hier also in seiner Männlichkeit

⁴²⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 491

⁴²⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 491

⁴²⁷ Vgl. Dilling, H. u. a. (Hrsg.): Internationale Klassifikation psychischer Störungen. ICD-10 Kapitel V (F) Klinisch-diagnostische Leitlinien. Bern: Verlag Hans Huber 2010. S. 187

⁴²⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 492

⁴²⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 492

getroffen und durch die „gewaltsame Aneignung der Frau [...] seines Vorrechts, seines Besitzes' beraubt.“⁴³⁰

Interessant ist hierbei auch, dass, obwohl den Frauen Gewalt angetan wurde, beide anwesenden Männer ausschließlich mit sich selbst und ihrem eigenen Leid beschäftigt sind, ohne auf die misshandelten Frauen in irgendeiner Weise einzugehen.

In der Trilogiefassung des Romans „*Tote auf Urlaub*“ wird im weiteren Verlauf des Romans über diese Ereignisse kein Wort verloren. Bei der Einzelausgabe des Romans, werden die zwei vergewaltigten Frauen jedoch noch einmal erwähnt. Mladen soll die letzte Nacht, die in „*Tote auf Urlaub*“ geschildert wird, in der Wohnung einer Witwe verbringen, die im Nachbarhaus wohnt. Zu diesem Schlafplatz gelangt er durch die Vermittlung seiner Hausfrau. Die Gastgeberin Elisabeth ist die Witwe eines gefallenen Nazis. Ein Lächeln von Elisabeth lässt Mladen plötzlich an Ranka und Erna denken: „Wie sie mich nur anlächelt... Hat Ranka den russischen Major auch so angelächelt? Mladen erschauerte – aber diese Erna hat es bestimmt getan. Mladen erschauerte noch einmal.“⁴³¹ Mladen drängen sich hier also Gedanken auf, die indirekt den beiden misshandelten Frauen eine Art Lust beziehungsweise Wohlwollen während der Vergewaltigung unterstellen. Hier stellt sich die Frage, ob diese Gedanken, die den Gewaltakt zu relativieren scheinen, Ausdruck seiner Verzweiflung über dieses Ereignis sind und eine Hilfestellung darstellen sollen, um das Erlebte besser zu verarbeiten, oder ob Mladen tatsächlich den Frauen unterstellt, eine Art Befriedigung empfunden zu haben.

4.2.2. Sexualität

Der letzte Teil dieser Arbeit beschäftigt sich mit der Bedeutung und Darstellungsweise von Sexualität. In der „*Raikow Saga*“ gibt es etliche Stellen, in denen Sexualität thematisiert wird, wobei hier nicht alle Textpassagen untersucht werden können, zumal etliches bereits bei den Einzelanalysen der wichtigsten Frauenfiguren erwähnt

⁴³⁰ Vgl. Grabner, Kerstin u. Anette Sprung: Krieg und Vergewaltigung. S. 169

⁴³¹ Dor, Milo: Tote auf Urlaub. Salzburg: Residenz Verlag 2005. S. 487

wurde. Im Mittelpunkt sollen hier vor allem Besonderheiten und interessante Aspekte in Hinblick auf die Darstellung von Sexualität stehen.

Sexualität wird in der „*Raikow Saga*“ oft instrumentalisiert. Sie dient den Männern nicht nur zur Triebbefriedigung, sondern auch zur Ablenkung, als „*Mittel zum Vergessen*“ oder aber zur Demonstration von Macht zwischen Konkurrenten. So erfährt man etwa über Slobodan und sein Verhältnis mit einer jungen Schauspielerin:

„Sie war weder besonders schön noch besonders talentiert gewesen, und er hätte sie gar nicht beachtet, wenn nicht der alte Frauenheld Baldoni dabeigewesen wäre; nur um ihm zuvorzukommen, hatte er mit ihr ein Verhältnis angefangen. So war es ihm zur Gewohnheit geworden, sie jedesmal aufzusuchen, wenn er in Neusatz war.“⁴³²

Hier zeigt sich ganz deutlich, dass es überhaupt nicht um die Frau selbst geht. Sie wird zum Mittel im Kampf gegen den Konkurrenten und schließlich zu einer „Gewohnheit“ Slobodans. Die Schauspielerin fungiert hier sozusagen als der „Siegerpreis“, über den laut Georg Simmel durch das „[...] Kräfteverhältnis zwischen den streitenden Männern entschieden wird [...]“⁴³³, wobei in dieser Konstellation auch die Passivität der Frau deutlich zum Ausdruck kommt.⁴³⁴

Auch als Mladen nacheinander mit gleich zwei Prostituierten Sex hat, scheint die Motivation dazu nicht seine unersättliche Lust zu sein, sondern dieser Beischlaf erscheint auch hier in erster Linie als Mittel, um den Chef des Rundfunksenders Delventhal zu demütigen, der noch dazu die Damen für ihre Dienste bezahlen muss.⁴³⁵

Der oben erwähnte Passivismus der Frau in Bezug auf die Sexualität kommt an etlichen Stellen in der Trilogie vor. In den Beschreibungen zeigt sich deutlich die Verdinglichung der Frauen und deren Erniedrigung zum Sexualobjekt durch die Männer. Sie erscheinen als deren Besitz: „Jetzt gehörte das Mädchen [Mia] ihm [Duschko]. Und im Laufe der Nacht, [...] machte er redlich Gebrauch von seinem Besitz [...]“⁴³⁶

⁴³² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 65

⁴³³ Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 77

⁴³⁴ Vgl. Simmel, Georg: Philosophische Kultur. S. 77

⁴³⁵ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 584-585

⁴³⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 383

Auch in Slobodans Tagträumen über seine Nachkommen findet sich dieser Gedanke, in welchem die Frau zum männlichen Eigentum wird, wieder:

„Sein Same soll auf einen fruchtbaren Boden fallen.[...] Er soll niemals bereuen, daß er diese oder jene von ihnen nicht besessen hat. Er soll sie alle besitzen – die schönen Italienerinnen, die zarten Französinen und die blonden Schwedinnen, die zierlichen Japanerinnen und die kühlen, verkraupften Amerikanerinnen. Er soll sie alle besitzen, er soll ihnen nichts schuldig bleiben.“⁴³⁷

Die Frauen sind aber nicht nur Besitz der Männer, sondern auch ihre Beute. So heißt es von Ilona: „Ilona war Saschas Beute, er hatte ein Anrecht darauf [...]“⁴³⁸ Und auch als Herr Watzlawik, nachdem er Mladen mit seiner Sekretärin im Gebüsch ertappt hat, diese zum Geräteschuppen zerrt und sie dort einsperrt, hört die Sekretärin bald auf, sich dagegen zu wehren, weil „niemand es wagte, das Recht des Hausbesitzers auf seine Beute anzuzweifeln.“⁴³⁹

Die Frau als Besitz des Mannes steht im engen Zusammenhang mit der Vorstellung, die dem männlichen Part zugewiesen wird, sich eine Frau „nehmen“ zu dürfen.⁴⁴⁰ In der „*Raikow Trilogie*“ wird dieses „genommen werden“ als von der Frau sogar erwünschtes Verhalten dargestellt und wird zugleich mit der Stärke des Mannes assoziiert. So heißt es an einer Stelle: „Die Macht will genommen werden wie eine Frau. Sie liebt nur den starken und kennt keine Gnade gegen den Schwachen.“⁴⁴¹

Sexualität wird somit zum Zeichen für männliche Aktivität, wie auch im Gespräch zwischen Boschko und seinen Zellengenossen deutlich wird: »„Wenn du sie nicht nimmst, wird es ein anderer tun. Sie muß einen Mann haben. Nimm sie ganz einfach und philosophiere nicht so lang darüber.“⁴⁴² Nachdem Boschko allerdings gesteht, dass er sie ja „genommen hat“, jedoch nicht damit zurechtkommt, dass die Frau zwar während des Schlafes ihn umarmt, aber gleichzeitig den Namen ihres Ehemannes ruft, stößt er wiederum auf völliges Unverständnis bei den anderen Männern: „»Was kann

⁴³⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 171

⁴³⁸ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 55

⁴³⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 502

⁴⁴⁰ Vgl. Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. S. 76

⁴⁴¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 596

⁴⁴² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 244

dir das ausmachen, wenn sie dich anders nennt? Die Hauptsache ist, daß sie mit dir ins Bett steigt. Ob sie dich Petrus oder Krampus nennt, kann dir egal sein.«⁴⁴³

Frauen werden sozusagen nach Belieben „konsumiert“, und die Sexualität dient den Männern oftmals, wie oben bereits erwähnt, als „Mittel zum Vergessen“. Bereits Theweleit verweist in seinen „*Männerphantasien*“ darauf, dass das „Vergessen“ der selige Zustand ist, der „[...] mit der körperlichen Liebe zu eine Frau assoziiert wird.“⁴⁴⁴ Vor allem in schweren Zeiten, wie denen des Krieges, spielt diese Funktion für die Soldaten eine wesentliche Rolle, wie auch in der „*Raikow Saga*“ deutlich zum Ausdruck kommt: „In der Bar gab es Schnaps, Musik und hübsche Tänzerinnen; das war wichtig, weil man dabei alles andere vergessen konnte.“⁴⁴⁵

Aber auch in Friedenszeiten ist Sexualität den männlichen Protagonisten als Ablenkung willkommen: „Er [Mladen] dachte gerade nach, wie dumm es von ihm gewesen war, den Vorschlag Anissies, mit den Mädchen schlafen zu gehen, abgelehnt hatte. Er hatte Angst vor dem fremden, kalten Bett, das ihn in seinem Zimmer erwartete.“⁴⁴⁶

Auch für Sascha stellt das Verhältnis zu Ilona eine Art Flucht vor der Realität dar. Anders als in seiner Beziehung zu Margit muss er sich bei Ilona um nichts Sorgen machen: „Das Zusammensein mit ihr [Ilona] brachte keine Verantwortung mit sich; es war schwerelos und frei und konnte beliebig unterbrochen oder fortgesetzt werden. Er trank mit ihr, tanzte mit ihr, schlief mit ihr [...].“⁴⁴⁷

Die Frau erscheint also insgesamt als ein willenloses und passives Sexualobjekt, das von den Männern – je nach Bedarf – „genommen“ werden kann oder auch nicht. Interessant dabei ist, dass in der Trilogie auch einige Frauen geschildert werden, die durchaus einen eigenen Willen bezüglich ihrer Sexualität an den Tag legen und somit nicht mehr dem passiven Charakter entsprechen. In nahezu allen Fällen wird die Lust dieser Frauen negativ und als etwas Unangemessenes und Verwerfliches dargestellt,

⁴⁴³ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 245

⁴⁴⁴ Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. S. 49

⁴⁴⁵ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 381

⁴⁴⁶ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 378

⁴⁴⁷ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 145

wie zum Beispiel die „unstillbare Lust“ Divnas.⁴⁴⁸ Aber auch Sascha beendet schließlich die Affäre mit Ilona aus folgendem Grund:

„Weder ihr burschikoses Benehmen [Aktivität!] noch ihre so offen zur Schau getragene Leidenschaft waren echt. Alles bei ihr war übertrieben; [...] ebenso ihre Hingabe. Auch störte es ihn, daß Ilona ihn bei jeder Gelegenheit in den Arm zwickte, ihm »Édes, Édes – Süßer, Süßer« zuflüsterte und ihn mit ihren großen, schwarzen, glänzenden Augen unentwegt so gierig ansah, als wolle sie ihn auf der Stelle auffressen.“⁴⁴⁹

Vor allem der letzte Satz dieser Beschreibung Ilonas erinnert an die Beschreibung eines wilden und gefährlichen Tieres. Abermals wird hier die erotische, aktive Frau mit einem Tier assoziiert (siehe dazu Kapitel 4.3.1.).

Besonders abstoßend in „*Tote auf Urlaub*“ wirkt die Stelle im Roman, in der ein Mädchen, das sich mit seiner jüngeren Schwester, Mladen und drei anderen Männern in einem Zugwaggon auf dem Weg nach Wien befindet. Während die Schnapsflasche herumgereicht wird, kommen sich die ältere Schwester und einer der Männer näher, wobei die Anwesenheit der anderen sie nicht zu stören scheint:

„Er [...] begann bald mit seinen knöchigen Fingern unter ihrem Kleid zu hantieren. [...] Das Mädchen wehrte sich nicht. Es schien ihr sogar zu gefallen; einige Male stieß sie einen zufriedenen, gurgelnden Laut aus. Der Mann [...] begann sie mit fieberhaften Gesten auszuziehen. Er warf ihre Hose auf den Boden, neben sich, und zog ihr das Kleid hoch. Er hatte nicht die Geduld, es ihr am Hals aufzuknöpfen, sondern ließ es zusammengerollt unter ihren Achselhöhlen stecken und legte sich zwischen ihre weiß schimmernden Schenkel. Zu dem Geruch des Staubes und des Schnapses gesellte sich nun der Geruch schwitzender menschlicher Leiber.“⁴⁵⁰

Als der Mann jedoch im sexuellen Sinne versagt, ruft das Mädchen die anderen Männer zu sich, welche dem Aufruf freudig Folge leisten und es kommt zu einer Art Gruppensex:

„Es war schwer festzustellen, welcher von ihnen sich als erster auf die nackte Frau legte. Sie bildeten alle einen zusammenhängenden balgenden Haufen, der sich konvulsivisch hin und her wälzte. Aus dem Gewirr unartikulierter Laute und Seufzer erhob sich nur von Zeit zu Zeit die gesprungene Stimme der Frau, die schrie: »Noch! Noch!«“⁴⁵¹

⁴⁴⁸ Vgl. Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 323

⁴⁴⁹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 145

⁴⁵⁰ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 366-367

⁴⁵¹ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 367-368

Mladen und die jüngere Schwester sind von den Ereignissen angewidert. Die Jüngere klammert sich hilfesuchend an Mladen und beschimpft ihre ältere Schwester sogar als „Hure“. ⁴⁵² Bezeichnend ist natürlich auch der Ausruf der Frau, der wiederum auf die Unersättlichkeit des weiblichen Sexualtriebes verweist. ⁴⁵³ Abgesehen von den in der Trilogie beschriebenen Vergewaltigungen, ist diese Sexorgie der am abstoßendsten und ekelhaftesten beschriebene Sexualakt in der gesamten Trilogie – wie selbstverständlich geht die Initiative dazu von einer Frau aus.

Zum Abschluss dieses Kapitels soll noch auf eine weitere Textpassage aufmerksam gemacht werden. Es handelt sich um das Interview von Mladens Freund Robert im dritten Teil der Romantrilogie *„Die weiße Stadt“*. Das Interview hat eine Geschäftsidee Roberts zum Inhalt, wonach Sexualität zu einer für alle Gesellschaftsschichten, für Menschen jeden Alters und Geschlechts zugänglichen Dienstleistung werden soll, die überall angeboten werden soll. Eine Vielzahl öffentlicher Häuser, Bordelle und „auf individuelle Kundenbetreuung spezialisierte[r] Kleinbetriebe“ ⁴⁵⁴ sollten eröffnet werden, die es den Menschen überall möglich machen sollten ihre Triebe zu befriedigen, wobei sich die Institutionen, ähnlich wie in der Gastronomie, in Hinsicht auf das Angebot, den Preis und die Qualität gemäß dem jeweiligen Zielpublikum unterscheiden sollten. Robert verweist auch darauf, dass sich durch diese Möglichkeit, jederzeit und überall seine Triebbedürfnisse befriedigen zu können, eine Reihe zwischenmenschlicher Probleme lösen würden.

Das Interview ist insofern spannend, da es den Grundtenor in Bezug auf Sexualität für die gesamte Romantrilogie widerspiegelt, nämlich die Instrumentalisierung von Sexualität schlechthin.

⁴⁵² Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 367

⁴⁵³ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. S. 177

⁴⁵⁴ Dor, Milo: Die Raikow Saga. S. 563

5. Schlussbemerkung

Die Darstellungsweise der Frauenfiguren in Milo Dors Romantrilogie „*Die Raikow Saga*“ entspricht dem Bild der Frau innerhalb einer patriarchalischen Gesellschaftsstruktur, die der jeweiligen Zeitepoche entsprechend angepasst und variiert wird. Sowohl der Blick auf die Frauen als auch ihre Bewertung erfolgen zumeist von einem männlichen Standpunkt aus.

Im Verlauf der drei Romane lässt sich eine Weiterentwicklung der weiblichen Protagonistinnen erkennen, da sich deren Aufgaben und Funktionen verändern. In „*Nichts als Erinnerung*“ treten die Frauenfiguren, der damaligen Zeit entsprechend, vorwiegend in ihrer Funktion als Ehefrauen, Mütter oder gehorsame Töchter in Erscheinung. Die einzige Ausnahme bildet Ilona, die durch ihre finanzielle und soziale Selbstständigkeit aus diesem traditionellen Weiblichkeitsbild herausfällt. Diese Emanzipation Ilonas wird im Roman jedoch eher negativ bewertet und von ihrem männlichen Gegenüber, nämlich Sascha, sogar verurteilt.

In „*Tote auf Urlaub*“ äußert sich die oben erwähnte Weiterentwicklung vor allem darin, dass Frauen politisch und somit gesellschaftsverändernd aktiv werden. Einige Frauenfiguren verlassen hier also den ihnen zugesprochenen Wirkungsbereich des Hauses und erweitern diesen durch den Bereich der Öffentlichkeit, des Staates. Klaus Kaser verweist darauf, dass in jener Zeit der Patriarchalismus für die kommunistische Partei und deren Ideologie ein primäres Feindbild und ein Modernisierungshindernis waren.⁴⁵⁵ Der Beitritt der Frauen zur kommunistischen Partei in „*Tote auf Urlaub*“ scheint dies zu bestätigen. Zu einer Gleichberechtigung der Frauen innerhalb der kommunistischen Widerstandsbewegung und der kommunistischen Partei kommt es allerdings nicht, da den Frauen auch hier die ausführende und dienende Funktion zukommt. Die höheren Positionen und die Befehlsgewalt sind ausschließlich in männlicher Hand. Interessant ist hierbei, dass sich der Großteil der politisch aktiven Frauen, spätestens als der Krieg vorbei ist, schließlich wieder aus dem Bereich der Politik zurückzieht. Eine Ausnahme stellt Draga dar, die sich bereits während des

⁴⁵⁵ Vgl. Kaser, Klaus: Familie und Verwandtschaft auf dem Balkan. S. 424

Krieges durch ihren Ehrgeiz und ihre Gewaltbereitschaft ausgezeichnet und auch nach Kriegsende um eine Machtposition innerhalb der Partei weiterkämpft. Wie Ilona entspricht auch Draga nicht dem üblichen Frauenbild der Zeit, und auch sie erscheint in ihrer Darstellung nicht als Sympathieträgerin, sondern vielmehr als eigenwillige Exotin. Abgesehen von der aktiven Beteiligung an der Politik scheinen auch die anderen Emanzipationsversuche der Frauen im Roman zu scheitern. Jela verkörpert zwar eine selbstbestimmte Frau, die ihr Leben ohne männliche Hilfe und ohne sich dem Willen anderer zu beugen meistert, ist aber trotz ihrer Selbstständigkeit unzufrieden und unglücklich. Divna hingegen, deren Emanzipationsversuch womöglich in ihrer sexuellen Selbstbestimmtheit gesehen werden kann, wird im Roman als ein dummes, eitles und triebgesteuertes Wesen dargestellt, das sich schließlich auch dem Willen der Männer unterwerfen muss. So wie im ersten Roman der Trilogie scheint es auch in „*Tote auf Urlaub*“ keinen Raum „für die Vorstellung weiblicher Selbstverwirklichung jenseits der traditionellen Frauen- und Mutterrolle“⁴⁵⁶ zu geben. Interessant ist, dass in der Trilogiefassung des Romans „*Tote auf Urlaub*“ im Gegensatz zur Einzelausgabe eine Szene weggelassen wird, die in Bezug auf das Frauenbild nicht uninteressant ist; denn in dieser Textpassage wird deutlich auf Charakterzüge beziehungsweise Wesensmerkmale hingewiesen, die den Frauen seit jeher vorgeworfen werden, nämlich der „Mangel an Rechtsgefühl“⁴⁵⁷ und die „kritiklose Anpassung.“⁴⁵⁸ Mladen soll in der Wohnung einer Witwe eines gefallenen Nazis übernachten. Die Frau wirkt auf Mladen reizvoll und er stellt sich die Frage: „Weiß sie, daß ich von den Nazis eingesperrt war?“⁴⁵⁹ und kommt bei dieser Überlegung schließlich zu dem Schluss:

„Sie muß nicht die Meinung ihres Mannes geteilt haben. Man geht häufig zusammen schlafen, man stirbt aber selten zusammen. Auch wenn man sich im Bett gut versteht, muß man nicht die Meinung des Partners teilen. Oder ist das bei den Frauen anders? Sie teilen die Meinung des jeweiligen Partners. Nicht alle, natürlich. Die Geliebte Hitlers kann morgen die Geliebte eines russischen oder amerikanischen Generals werden. Der Frau ist es gleichgültig, mit wem sie schlafen geht, wenn man nur nett mit ihr ist.“⁴⁶⁰

⁴⁵⁶ Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. S. 5

⁴⁵⁷ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 117

⁴⁵⁸ Vgl. Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. S. 131

⁴⁵⁹ Dor, Milo: Tote auf Urlaub. S. 486

⁴⁶⁰ Dor, Milo: Tote auf Urlaub. S. 486-487

In dieser Textpassage, die eine Figurenrede Mladens beinhaltet, kommt abermals deutlich die Geringschätzung der Frau zum Ausdruck, die dem Grundtenor im gesamten Roman entspricht. Die Frau wird als prinzipienloses, amoralisches Wesen dargestellt, das hauptsächlich durch ihre Triebhaftigkeit bestimmt und geleitet wird. Der Verdacht liegt nahe, dass diese Passage in der Trilogiefassung gekürzt wurde, um eben nicht am Schluss des Romans eine solche, die Frau und deren Moral erniedrigende, Textstelle stehen zu lassen.

In „*Die weiße Stadt*“ entsprechen die Frauenfiguren wiederum wie in „*Nichts als Erinnerung*“ typischen Weiblichkeitsbildern einer patriarchalischen Gesellschaft. Der Unterschied zum ersten Roman besteht vor allem darin, dass die Frauen in „*Die weiße Stadt*“ der Zeit gemäß zwar nicht mehr ausschließlich die Funktion der Ehefrau und Mutter innehaben, sondern als Partnerinnen der männlichen Protagonisten und vor allem als deren Sexualobjekte fungieren. Die Berufstätigkeit einiger Frauen wird zwar erwähnt, hat aber keine darüber hinausgehende Bedeutung.

Es stellt sich die Frage, ob diese Art der Darstellung von Frauen in der Romantrilogie vom Autor beabsichtigt war, oder ob es einfach nur das allgemein übliche Frauenbild der Männer aus Milo Dors Generation widerspiegelt. Dies erscheint jedoch in Anbetracht der Tatsache, dass wir es bei Milo Dor mit einem reflektierenden Intellektuellen und Humanisten zu tun haben, der in vielerlei Hinsicht, sei es politisch oder gesellschaftskritisch, eine fortschrittliche und emanzipierte Haltung zeigt, sehr außergewöhnlich. Tatsächlich lassen sich aber in der gesamten Romantrilogie keine Hinweise dafür finden, dass sich der Autor kritisch von diesem abwertenden Frauenbild distanziert, es relativiert beziehungsweise karikiert, gleichgültig aus welcher Perspektive erzählt wird.

In „*Nichts als Erinnerung*“ und „*Tote auf Urlaub*“ haben wir es hauptsächlich mit einer auktorialen Erzählsituation, die etliche personale Elemente enthält, zu tun. Es wird wechselnd aus der Perspektive einzelner, meist männlicher Figuren erzählt. Wenige Abschnitte werden auch aus der Perspektive weiblicher Figuren erzählt, was jedoch eher die Ausnahme darstellt. In „*Nichts als Erinnerung*“ gibt es nur ein einziges Kapitel von insgesamt siebzehn, das aus der Perspektive einer Frau, nämlich aus der Sicht

Militzas, geschildert wird. In „*Tote auf Urlaub*“ sind es wesentlich mehr Textpassagen, die aus der Perspektive einer Frau erzählt werden. In „*Die weiße Stadt*“ ändert sich die Erzähltechnik, indem sich der Autor als Ich-Erzähler einbringt und die Geschichte durch Interviews einzelner Figuren unterbrochen wird. Das letzte Kapitel, „*Perspektiven*“, welches mögliche Theorien bezüglich Mladens Zukunft beschreibt, ist in der Wir-Form geschrieben. Gleichgültig, aus welcher Perspektive auch erzählt wird, wird dem Leser ein negatives Frauenbild suggeriert. Selbst wenn aus der Sicht einer weiblichen Figur erzählt wird, kommt es zu einer negativen Bewertung des weiblichen Geschlechts. So scheint zum Beispiel Divna mit ihrer Verlogenheit, ihrem Narzissmus und ihrer unstillbaren Begierde geradezu prahlen zu wollen (siehe dazu S. 63-73) und stellt selbstzufrieden fest: „Ich bin eine schamlose Hure.“⁴⁶¹ Oder aber Draga, die stolz auf ihren Ehrgeiz und ihre Machtgier ist. Selbst mit jenen Frauen, die in „*Tote auf Urlaub*“ noch eher positive Züge tragen, wie Mladens Mutter Miroslava oder Lepa, kommt es in „*Die weiße Stadt*“ zu einer bösen Abrechnung. In diesem letzten Teil der Trilogie scheint der Frauenhass, der sich durch die gesamte Romantrilogie zieht, seinen Höhepunkt zu erreichen. Nur die Boutiquebesitzerin, die Mladen gegen Ende des Romans kennenlernt, wird dabei verschont.

Ob diese frauenverachtende Haltung in der Romantrilogie der Meinung des Autors Milo Dor entspricht bleibt fraglich. Hinweise dafür, dass diese Art der Darstellung von ihm beabsichtigt wurde, um einen Erkenntnisgewinn beim Leser zu erzielen, gibt der Text jedoch nicht.

In der Romantrilogie wird die Rolle der Frau in einem patriarchalischen Gesellschaftssystem dargestellt, wobei ihre minderwertige und untergeordnete Rolle in eben diesem System deutlich zum Ausdruck gebracht wird.

Obwohl die Frauenfiguren in der gesamten Romantrilogie als Beiwerk der männlichen Protagonisten erscheinen, sind sie dennoch konfliktauslösend und handlungsbestimmend. Sie sind für das Schicksal der Männer und für ihr Scheitern mitverantwortlich. Zum Schluss stellt sich die Frage, ob nicht gerade diese patriarchalischen Strukturen, die eine Gleichberechtigung der Frau ausschließen,

⁴⁶¹ Dor, Milo: *Tote auf Urlaub*. S. 426

letztlich als Grund für das Scheitern der Männer verantwortlich gemacht werden können.

6. Bibliographie

6.1. Primärliteratur

- Dor, Milo: Die Raikow Saga. Nichts als Erinnerung. Tote auf Urlaub. Die weiße Stadt. München/Wien: Langen-Müller Verlag 1979.
- Dor, Milo: Tote auf Urlaub. Salzburg: Residenz Verlag 2005.

6.2. Sekundärliteratur

6.2.1. Zu Milo Dor

- Grünauer, Peter: Das große kleine Dorf aus dem wir stammen. St. Pölten: Holzacker & Streitberger 1983.
- Hell, Cornelius: Milo Dor. In: Arnold, Hans Ludwig (Hrsg): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Ravensburg: Munzinger-Archiv GmbH: Munzinger online 1997-. In: URL: <http://www.munzinger.com/search/document?query.key=JOoEEr25>; 03.11.2011, 17.19 Uhr
- Kelley, Jennifer: „Ich ist ein anderer“ an introduction to the early works of Milo Dor. Cincinnati: Diss.-Arb. 1993. (Departement of Germanic Languages and Literatures of the college of Arts and Sciences)
- Killy, Walter (Hrsg.): Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Unter Mitarbeit von Hans Fromm, Franz Josef Görtz, Gerhard Köpf et. Al. Band 3. Gütersloh/ München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1989.
- Lajarrige, Jaque: Milo Dor: Budapest-Belgrad-Wien. Wege eines österreichischen Schriftstellers. Symposium Paris 16.-17. Mai 2003. Salzburg/Wien:Müller Verlag 2004.
- Niederle, Helmuth (Hrsg.): Milo Dor: Beiträge und Materialien. Essays von Ivan Ivanji, Zoran Konstantinovic, Hans Werner Richter, Gerhard Ruiss, Michael Scharang, György Sebeteny, Wolfgang Unger und Alexander Wegerer. Wien/Darmstadt: Paul Zsolnay Verlag 1988.
- Piwonka, Dijana: Bildungsroman am Beispiel Milo Dors „Tote auf Urlaub“ und „Die weiße Stadt“. Graz: Dipl.-Arb. 2001.

- Scharang, Michael: Beruf: Fremder. In: Niederle, Helmuth A. (Hrsg.): Milo Dor. Beiträge und Materialien. Wien/ Darmstadt: Zsolnay Verlag 1988. S. 17-22

6.2.2. Allgemein

- Aulls, Katharina: Verbunden und gebunden. Mutter-Tochter-Beziehungen in sechs Romanen der siebziger und achtziger Jahre. Frankfurt a. M.: Verlag Peter Lang 1993.
- Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. München: R. Piper & Co Verlag 1971.
- Badinter, Elisabeth: Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. München/ Zürich: Piper 1980.
- Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- Bornemann, Ernest: Das Patriarchat. Ursprung und Zukunft unseres Gesellschaftssystems. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1975.
- Brandt, Willy (Hrsg.): Frauen heute – Jahrhundertthema Gleichberechtigung. Köln/ Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt 1978.
- von Braun, Christina: Nicht ich. Logik, Lüge, Libido. Frankfurt a. M.: Verlag Neue Kritik 1999.
- von Braun, Christina / Stephan, Inge (Hrsg.): Gender Studien. Eine Einführung. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2000.
- Deutsch, Helene: Psychologie der Frau. 3. Aufl. Eschborn bei Frankfurt a. M.: Klotz 1995. (Die erste Auflage erschien 1948 im Verlag Hans Huber in zwei Bänden)
- Diepold, Barbara: Der Gewaltzirkel: Wie das Opfer zum Täter wird. April 1997. In:URL: <http://www.diepold.de/barbara/gewaltzirkel.pdf>; 12.11.2011, 14.32 Uhr
- Dilling, H. u. a. (Hrsg.): Internationale Klassifikation psychischer Störungen. ICD-10 Kapitel V (F) Klinisch-diagnostische Leitlinien. Bern: Verlag Hans Huber 2010.
- Dux, Günter: Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. Über den Ursprung der Ungleichheit zwischen Frau und Mann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992.
- Freud, Sigmund: Die Weiblichkeit. In: Gesammelte Werke XV. London: Imago Publishing Co 2008. S. 119-145

- Grabner, Kerstin, Anette Sprung: Krieg und Vergewaltigung. In: Krieg: Geschlecht und Gewalt. Graz: Leykam Buchverlagsgesellschaft m.b.h. 1999. S.161-176
- Heilmann-Geideck Uwe, Hans Schmidt: Betretenes Schweigen. Über den Zusammenhang von Männlichkeit und Gewalt. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag 1996.
- Jeßing, Benedikt und Ralph Köhnen: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. 2. Aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2007.
- Kant, Immanuel: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Schutterwald/Baden: Wissenschaftlicher Verlag Dr. Klaus H. Fischer M.A. 2002.
- Kaser, Klaus: Familie und Verwandtschaft auf dem Balkan. Analyse einer untergehenden Kultur. Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau 1995.
- Mitscherlich, Margarete: Die friedfertige Frau. Eine psychoanalytische Untersuchung zur Aggression der Geschlechter. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1989.
- Müller-Funk, Wolfgang: Macht-Geschlechter-Differenz. Beiträge zur Archeologie der Macht im Verhältnis der Geschlechter. Wien: Picus 1994.
- Platon: Timaios. Griechisch/ Deutsch. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2003.
- Riedel, Ingrid: Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart/ Berlin: Kreuz Verlag 1983.
- Rippl, Gabriele: Feministische Literaturwissenschaft. In: Pechlivanos, Miltos u.a. (Hrsg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart/ Weimar: Metzler 1995.
- Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Berlin/ Heidelberg/ New York: Springer-Verlag 1991.
- Rousseau, Jean-Jaques: Emil oder über die Erziehung. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 1998.
- Schaeffler-Hegel, Barbara (Hrsg.): Frauen und Macht. Der alltägliche Beitrag der Frauen zur Politik des Patriarchats. Pfaffenweiler: Centaurus-Verl.-Ges. 1988.
- Scheffler, Karl: Die Frau und die Kunst. Berlin: Verlag Julius Bard 1908.
- Scheler, Max: Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze. Bern: Francke Verlag 1955. S. 172-211

- Simmel, Georg: Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1986. S. 64-110
- Stephan, Inge: „Bilder und immer wieder Bilder...“. Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur. In: Stephan, Inge und Sigrid Weigel (Hrsg.): Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. 2. Aufl. Berlin: Argument Verlag 1985. (Literatur im historischen Prozess. Neue Folge 6). S. 15-33
- Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. Frankfurt a. M.: Verlag Roter Stern 1990.
- Würzbach, Natascha: Einführung in die Theorie und Praxis der feministisch orientierten Literaturwissenschaft. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004. S. 137-152

7. Anhang

7.1. Abstract

Die vorliegende Arbeit behandelt die Darstellung der Frauenfiguren und der Weiblichkeit in Milo Dors Romantrilogie „Die Raikow Saga“. Die drei zunächst selbstständig veröffentlichten Romane „Nichts als Erinnerung“, „Tote auf Urlaub“ und „Die weiße Stadt“ wurden 1979 als Romantrilogie mit dem Titel „Die Raikow Saga“ in einem Band zusammengefasst.

Obwohl die drei Romane inhaltlich und auch formal äußerst verschieden sind, weisen sie jedoch in Bezug auf die Darstellung der weiblichen Figuren viele Gemeinsamkeiten auf. Die weiblichen Romanfiguren nehmen innerhalb der Geschichte eine besondere Stellung ein und fallen vor allem durch die Zuschreibung negativer Attribute auf. Die Darstellungsweise der Frauenfiguren in der Romantrilogie entspricht dem Bild der Frau innerhalb einer patriarchalischen Gesellschaftsstruktur, die vom Autor der jeweiligen Zeitepoche entsprechend angepasst und variiert wird. In der gesamten Romantrilogie zeigt sich eine frauenverachtende Haltung, unabhängig davon, welcher Typ Frau geschildert wird. Die Frauen werden als minderwertig und dem Mann in jeder Hinsicht unterlegen dargestellt. Häufig erscheinen Frauen in der Trilogie auch als Ursache für Verderben und Unglück der männlichen Protagonisten.

Die methodische Vorgangsweise der vorliegenden Untersuchung setzt sich aus den verschiedenen Hauptrichtungen der feministischen Forschung zusammen. So finden neben der Frauenforschung, auch die feministische Literaturwissenschaft und der dekonstruktive Feminismus methodische Berücksichtigung. Im Mittelpunkt stehen dabei die Forschungsansätze, die sich zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur herausgebildet haben, wobei die textnahe und methodenpluralistische Herangehensweise eine möglichst umfassende und vielseitige Auseinandersetzung mit dem Thema ermöglicht.

7.2. Curriculum Vitae

Persönliche Angaben:

Name: Julija Ikodinovic
Geburtsdatum: 13.03.1980
Geburtsort: Bruck an der Mur
Kontakt: julijakodino@hotmail.com

Schulbildung:

1986 – 1990 Volksschule Diemlach
1990 – 1998 BG/BRG Kapfenberg
1998 Matura
2002 – 2005 Schauspielschule Prof. Krauss Wien, Diplom 2005

Studium:

1998 – 1999 Deutsche Philologie AHStG und Publizistik- und Kommunikationswissenschaft AHStG
1999 – 2000 Philosophie AHStG und Geschichte AHStG
2000 – 2002 Deutsche Philologie AHStG und Theaterwissenschaft AHStG
2002 – 2012 Diplomstudium Deutsche Philologie UniStG

Berufstätigkeit:

1998 – 2001 Verkehrsplanungsbüro Dr. Max Herry, Wien:
Telefonische Bedarfserhebungen, Interviews
Seit 2003 Hexal Pharma GmbH, Wien (seit 2006 Übernahme durch Sandoz Pharma GmbH, Wien): Bürotätigkeit
2006 – 2010 Radiokulturhaus ORF, Wien: Publikumsbetreuung
Seit 1998 Diverse Arbeiten als Darsteller in Theater und Film