

Autoreferentielle (Re)konstruktion des Fremdheitsbegriffes bei Viktor Tausk anhand seiner literarischen Imagination von Bosnien

Self-referential reconstruction of the term alienation by Victor Tausk in regards to his literary imagination of Bosnia

Jasmina ZLATAREVIĆ (BIHAĆ)
pregledni rad

SCHLÜSSELWÖRTER:

radikale Andersheit,
psychoanalytischer Status,
Bosnien, Groteske,
Zigeunermilieu

KEYWORDS:

radical diversity,
psychanalytical status,
Bosnia, grotesque, gipsy-
milieu

ZUSAMMENFASSUNG

Dieser Artikel stellt sich zur Aufgabe, die Alienitäts- und Alteritätsproblematik anhand von Tausks Novelle *Husein Brko*. Eine *bosnische Zigeunergroteske* zu erforschen. Husein Brko war dank seiner auffälligen Andersheit, eine perfekte literarische Vorlage, um zu beweisen, dass das Fremde oft nur durch das Eigene funktioniert. Die Diskussion um die Behandlung dieses Problems mündet auch in der heiklen Frage, ob Bosnien für Tausk tatsächlich als Mnemotop einer fremden, anderen Welt zu verstehen war, oder waren seine psychoanalytischen Überlegungen an der Rezeption seiner Figuren schuld? Schließlich lässt sich behaupten, dass die Grenze zwischen der Realität und Imagination sehr schmal und zerbrechlich ist, wenn sie überhaupt existiert.

ABSTRACT

The purpose of this article is to explore the problems of alienation and alterity based on Tausk's novel *Husein Brko*-Bosnian novel about gypsies. Thanks to his noticeable diversity, Husein Brko was a perfect base to prove that strangeness can only exist through individuality. Discussion about this problem ends with tricky questions, was Bosnia only a mnemotope of an old different world for Tausk, or, were his psychoanalysis thoughts responsible for recetions of his figures? In the end, it can be claimed that the limit between reality and imagination ist really narrow and breakable; if even it exists at all.

1. ALLIENITÄTSPROBLEMATISIERUNG IM TAUSKS LITERARISCHEN SCHAFFEN

Obwohl Viktor Tausk (1879-1919) eine der hervorragendsten Persönlichkeiten unter den Psychoanalytikern vor dem Ersten Weltkrieg war und zu den begabtesten der frühen Anhänger Freuds gehörte, ist er inzwischen völlig vergessen worden.

Dieser literarische Diskurs bezog seinen antreibenden Impuls vor allem aus zwei Leitfragen: Erstens – wie es bei dem Autor zu der Abkehr vom literarischen zum psychoanalytischen/psychopathologischen Eingriff kam und zweitens – in welchem Ausmaß sein bescheidenes literarisches Schaffen durch das Auftreten des Fremden, Anderen geprägt ist. Der Autor Tausk bringt nämlich den Leser zu der Erkenntnis, dass es keine ausdrückliche Andersheit, Fremdheit, Differenz gibt, d.h. es gibt keine Welt, in der wir völlig heimisch sind, beziehungsweise, die Diskrepanz zwischen Eigenem und Fremdem ist oft aufgehoben.

Wenn man den Problemkontext der Alienität in den Vordergrund stellt, lässt sich fast exemplarisch beobachten, dass der Begriff des Fremden besonders in der Begegnung mit anderen Kulturen hervorgehoben wird. (Vgl. Waldenfels).

Angeichts der Breite und Heterogenität des Begriffes ist es klar, dass das Fremde vorrangig einer systematischen erstens kulturanthropologischen dann auch einer ethnologischen Untersuchung bedarf, um die Verstehens- und Interpretationsmöglichkeiten für ein Werk anzubieten.

Gerade in der Tausks Novelle *Husein Brko* lässt sich zuerst die Alienität des Individuums, danach aber auch der Gruppe mit Bezug auf ethnische und kulturelle Kriterien erkennen.

Der Aufenthalt in Bosnien bot nämlich dem Autor Viktor Tausk einen dankbaren Schauplatz an, um den psychologischen Status des bosnischen Einzelmenschen zu erforschen und zwar nicht irgendeinen, sondern jenen, der durch seine Erscheinung und sein Verhalten, auffällig anders ist, bzw. dessen Eigenheit und Fremdheit zwangsläufig den (deutschsprachigen) Leser in eine andere, fremde Welt versetzen.

Der Autor suchte in Bosnien etwas, was anderen damals, zur Jahrhundertwende relativ fremd war – er betrachtete seine literarischen Figuren vom Standpunkt des Psychoanalytikers, ihn interessierte nämlich die Position des

Fremden im Gegensatz zu dem Eigenen, um die beiden Sphären miteinander vergleichen zu können.

2. TAUSKS LEBEN – EINE BEWEGENDE MENSCHLICHE TRAGÖDIE

Selbst das Leben von Viktor Tausk kann durchaus als anders, eigenartig, widersprüchlich, letztendlich tragisch bezeichnet werden.

Tausk war der erste Mitglied der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung, der sich den klinischen Untersuchungen von Psychosen zuwandte. Dabei richtete Freud zu dieser Zeit sein Hauptinteresse auf die Behandlung von weit weniger gestörter Menschen.

Zwischen Freud und Tausk entwickelte sich allmählich ein neurotisch geprägtes Abhängigkeitsverhältnis, jeder bestand auf der Originalität seiner Ideen, jeder fürchtete sich, vom anderen zerstört zu werden. Das traurige Ergebnis dieser Auseinandersetzung war Tausks Selbstmord am 3. Juli 1919. Er unterlag offensichtlich seiner Unmächtigkeit, sich gegen Freud durchzusetzen.

Paul Roazen, Soziologe und Kenner der frühen Psychoanalyse beschäftigte sich in seinem Buch *Brudertier* ausführlich mit der Geschichte dieses tragischen Konflikts. Er beschrieb Tausks Kampf mit Freud als aussichtslos. Aus Loyalität zum Meister wurden die wahren Gründe dieses Konfliktes jahrelang verschwiegen. Man hat offensichtlich gefürchtet, das bekannte Bild von Freud könnte verändert werden. (Vgl. Roazen).

3. TAUSKS LITERARISCHE REALITÄT UND IMAGINATION IN BEZUG AUF BALKAN

Der Rückblick auf Tausks psychoanalytischen Werdegang war hier äußerst nötig, um seine literarische Betrachtungsweise rechtfertigen zu können.

Denn Viktor Tausk war nicht nur Arzt, Psychoanalytiker, Rechtsanwalt, er hinterließ auch ein bescheidenes literarisches Opus - unter anderem eine Novelle namens *Husein Brko – eine bosnische Zigeunergroteske*, die man eigentlich als Höhepunkt seiner psychoanalytischen Überlegungen, sowie seiner kultur-

theoretischen Forschungen Bosniens betrachten darf.

Diese Novelle hypostasiert mit ihren Figuren und ihrer Motivenvielfalt die Alteritäts- und Alienitätsproblematik, stellt in den Vordergrund vor allem jene menschlichen Erscheinungen, die, bedingt gesagt, deutlich von der Norm abweichen.

Vorerst muss man sich mit der Tausks Vorgeschichte auseinandersetzen, die eigentlich der Schlüssel zur Verständigung Tausks Geschichte mit *Husein Brko* ist. Der Autor hat nämlich – wie viele österreichische Intellektuelle dieser Zeit – einen Teil seines kurzen Lebens in Sarajevo und Mostar als Rechtsanwalt und Arzt verbracht.

Das unbekannte Land – damals noch ein Teil der gemeinsamen Monarchie – lieferte sicher für den Autor eine perfekte Vorlage, um die hermeneutische Frage nach dem Anderen und Fremden in Bosnien entweder psychoanalytisch aufzuziehen oder diese Frage offen zu lassen. (Vgl. Michel). Im Rahmen der gegebenen Fragestellung ist es auch schwer zu beurteilen, ob Bosnien für Tausk tatsächlich als Mnemotop einer völlig fremden, anderen Welt zu verstehen war, oder ob seine psychoanalytischen Überlegungen an der Rezeption seiner Figuren schuld waren.

Warum wählte der Autor ausgerechnet Husein Brko zu seiner Hauptfigur? Hat er sich hier als Psychoanalytiker bestätigen wollen, oder ist dieser Titelheld als definitiv „radikale Andersheit“ zu verstehen?

Nicht nur Husein Brko – die ganze in der Novelle vorhandene Figurenreihe bedarf einer gründlichen Auf- und Erklärung, weil es sich eindeutig um außergewöhnliche menschliche Kreaturen handelt, die zu traumatischen, wundersamen Außenseitern geworden sind.

Eins ist aber klar – die Grenze zwischen der Realität und Imagination ist in der Novelle sehr schmal und zerbrechlich, wenn sie überhaupt existiert.

4. PHÄNOMENOLOGISCHER RAHMEN UND DIE WAHRNEHMUNG DES FREMDEN IN DER NOVELLE

Tausks *Zigeunergroteske* verschiebt die Interessengrenze, bzw. -fokus von der bloßen Andersheit bis zur Außerordentlichkeit. Die Novelle bringt in Verbindung merkwürdige Erscheinungen und Dinge, die Ereignisse werden vom Anderen und Fremden beeinflusst, die ganze Handlung befindet sich fast unter

der Domäne des Menschlichen.

Im Folgenden wird auf jene Punkte eingegangen, die wichtig sind, um die kohärente Bedeutung des Textes erschließen zu können. Einerseits skizziert man den Hintergrund, in dem die hier untersuchte Novelle entstanden ist, andererseits erläutert man diese Hintergrundinformationen, um ein besseres Verständnis zu erzielen.

Die alltäglichen Formen haben sich in das Unverständliche aufgelöst, die Helden werden wie Figuren jenseits des Bildes, jenseits der üblichen Formen dargestellt, nehmen einen einmaligen Ausdruck in der (ent)fremdeten grotesken Welt der Novelle an. Das archaische Zigeunermilieu bot einen perfekten Hintergrund an, einen außergewöhnlichen, Kontextrahmen, aus dem diese fremdartige, mystische, sogar exotische Erzählung entstanden ist.

Der Untertitel selbst – *bosnische Zigeunergroteske* – verdeutlicht, dass der Autor mit dieser Novelle einen unüblichen literarischen Weg eingeschlagen hat, wo er, vor allem sich selbst entblößt hat, indem er die vertraute Denkkonstruktion völlig neu herausgearbeitet hat. (Vgl. Wieman).

Jedes von den 4 Kapiteln bringt eine Auseinandersetzung des Haupthelden mit noch einer Figur. Im ersten Kapitel werden die Ereignisse beschrieben, die der Geburt von Husein Brko vorangehen.

Als seine Mutter Durača schwanger wurde, wusste sie nicht genau, von wem das Kind ist. Die Frage des Kindesvaters quält die Mutter, weil das Kind nach dem alten Zigeunerglauben doch einen Vater haben muss, sonst wird es von bösen Geistern geplagt. Da Durača die Vaterschaft des wilden Salko nicht beweisen konnte, hat sie beschlossen, die bösen Geister auf andere Weise zu beschwichtigen.

In einer stürmischen Nacht nimmt sie ein Messer, geht in den Wald, schneidet sich die linke Brust auf, dass das warme Blut herausquoll. Duračas Schmerzensschrei vermischte sich mit dem Heulen des Sturmes, aus dem auch der feurige Wolf auftauchte, das Zeichen, dass Duračas Opfer die bösen Geister besänftigt hatte.

Über die Begegnung zwischen Durača und dem feurigen Wolf durfte keiner etwas erfahren. Die Zigeuner glaubten nämlich, eine Hexe, die mit den übernatürlichen Mächten im Bund steht, und den Biss des feurigen Wolfes trägt, bringe ihrer Sippe nur Unglück.

Tausk beschäftigt sich gleich am Anfang mit der Fremdeitskonstruktion in der Novelle, führt die Elemente des Mystischen, Übernatürlichen ein, stellt in

Frage die Herkunft des noch nicht geborenen Kindes.

Der Autor Bernd Nitzschke reflektiert in seiner *Gefühls- und Beziehungstheorie* die Überlegungen in Bezug auf das Thema folgendermaßen:

Der Mensch, so heißt es, schwebe grundsätzlich in der Gefahr, Opfer dämonischer Kräfte zu werden, schon allein deshalb, weil er seinen Körper, damit auch ein Verlangen nach dem fremden Körper besitze. Die Sinne werden als die Pforten dargestellt, durch die der Dämon Zugang zum Inneren des Menschen gewinnt.

(Nitzschke 1985: 138).

Durača bringt schließlich das Kind hinter einem Gartenzaun zur Welt, das Kind ist gesund und kräftig, bekommt den Namen Husein, und „weil ein Anflug von Schnurrbart die Oberlippe des Neugeborenen beschattete“ (Tausk 1983, *Gesammelte Schriften*: 404), bekam er den Spitznamen „Brko“.

An dieser Stelle kann die Novelle schon weiter partiell gedeutet werden. Es ist nämlich eine unübersehbare Beziehung zwischen einzelner Teile in der Novelle und der psychoanalytischen Theorie festzustellen.

So vertieft Nitzschke weiter seine Diskussion und weist darauf hin, dass sich die Nähe- und die Distanzgefühle zwischen der Mutter und dem Kind schon nach der Geburt bilden:

Mutter und Kind bilden eine Einheit – und sind doch getrennte Wesen. Der affektive Körper des Kindes organisiert sich durch die Beziehung zur Mutter, deren Reaktionen im Körper des Kindes ein „Echo“, eine „Resonanz“ hervorrufen, die – chronifiziert – innere Strukturen hinterlassen.

(Nitzschke 1985: 170)

Der Junge wuchs schnell, war tapfer, schreckte vor nichts zurück. Durača war stolz auf ihren Sohn. Schon mit drei Jahren rang er mit giftigen Schlangen, mit fünf „verdiente“ er den Namen „lijožder“ (Fuchsfresser):

In seinem fünften Lebensjahr verirrte er sich einmal im Walde, und als ihn der Hunger zu plagen begann, spürte er in einem

Fuchsbau einen jungen Fuchs auf, biss ihm mit den Zähnen die Kehle durch, riss ihm das Fell vom Leibe und aß ihn roh und blutig auf.

(Tausk 1983, Gesammelte Schriften: 404)

Von frühester Kindheit an kann man bei dem Jungen den Selbsterhaltungstrieb als Gegensatz zum Todestrieb erkennen.

So hat Husein dank dem unerbittlichen Überlebungskampf deutliche animalische Merkmale übernommen, wobei Tausk immer wieder die Frage nach der Identität offen lässt – ist der Kindesvater der „wilde“ Salko, oder entstammt das Kind einer sodomitischen Beziehung seiner Mutter mit dem feurigen Wolf?

Nach sieben Jahren wiederholt sich die Szene im Wald. Diesmal schneidet sich Durača die rechte Brust ein, und Husein sog mit den Lippen das hervorquellende Blut ein. Durača entwickelt magische Kräfte, lässt sich auf ein ungewisses und gefährliches Spiel mit den Dämonen ein und aus diesem Teufelskreis kommt es zum Inzest.

Hierbei greift der Autor Bernd Nitzschke folgenden Gedanken auf:

Der Blick der Hexe entfaltet seine magische Wirkung, weil es sich dabei um den faszinierenden Blick der frühen Mutter handelt. Was immer die Inquisitoren im Zusammen mit den Hexen beschwören, am Ende kommen sie doch stets auf das Thema des Inzests zu sprechen. Denn der Inzest ist Mittel- und Höhepunkt allen satanischen Treibens.

(Nitzschke 1985: 136).

In diesem Zitat handelt sich um eine fast experimentelle, vollkommen außerliterarische Haltung, die hier aber durchaus nötig ist, um die Funktion und die Konstruktion des Fremden oder Andersartigen entweder zu bejahen oder zu verneinen.

Durača ruft die bösen Geister, erbittet für ihren Sohn, „die Schlangen werden deiner Augen Rat bedürfen, die Bären deiner Hände Kraft“ (Tausk 1983: 404).

Die Geister aber geben kein Lebenszeichen von sich, der Dämon wirkte nicht mehr, Duračas Wunde wollte nicht heilen und nach drei Tagen stirbt sie einen qualvollen Tod.

Tausks psychoanalytische Erkundungen gehen dann noch einen Schritt wei-

ter. Er führt jetzt zwei wichtige Teile ein, die zur Verständigung und zum Verstehen der Geschichte am Ende beitragen sollen: „Du, Hundesohn, sagte ein alter Zigeuner, und zerrte den kleinen Husein am Ohre zur Leiche seiner Mutter hin, „da spuck‘ oder ich reiße dir den Kopf ab“. (Tausk 1983: 405).

Die Beschimpfung als „Hundesohn“ ist wieder eine undeutliche Vermutung, beziehungsweise unbestätigte Anspielung auf Huseins zweifelhafte Herkunft. Und die Drohung, ihm den Kopf abzureißen, nimmt die Art und Weise vorweg, in der Husein später ums Leben kommt.

Die 40-jährige Zigeunerin Šara nimmt sich des kleinen Waisen an, weil sie selber das Zeichen des feurigen Wolfes trägt. Sie gibt ihm ein Zuhause, kümmert sich liebevoll um das Teufelskind. Als Husein zwölf Jahre alt ist, bringt sie ihm auch die körperliche Liebe bei. Die Ersatzmutter wird zur Geliebten. Genau wie Durača besaß auch Šara dämonische Kräfte, magische Verführungskünste, denen der junge Husein nicht widerstehen konnte.

Die wichtigste Tendenz hier an dieser Stelle ist Tausks eindeutige und endgültige Abkehr vom Literarischen zum Psychopathologischen.

Von der ganzen Facette der im ersten Kapitel vorkommenden Nebenfiguren, verliert sich später jede Spur, nur der „wilde Salko“ erscheint im Schlusskapitel, als habe der Autor damit bezwecken wollen, die Handlung abzurunden.

Das zweite Kapitel schildert eine Episode zwischen Husein und dem zierlichen 16-jährigen Petar Grgurić, die in einer Holzfällerhütte im Wald spielt. Petar Grgurić ist den grausamen Scherzen der anderen Holzfäller ausgeliefert. Wegen seiner mädchenhaften Erscheinung haben sie ihm den beleidigenden Spitznamen, *Pitscho*, verpasst.

Hier greift Tausk das Thema Homosexualität auf und war damit seiner Zeit voraus, denn Freud schrieb erst 1930 darüber.

Auch hier beschreibt Tausk ausführlich seinen Helden, seine riesige Gestalt, seine animalische Kraft:

Vor der Türe standen zwei menschliche Beine, und im Zimmer am oberem Rand der Türöffnung, war ein ungeheurer, schwarz-brauner Kopf zu sehen. Aus diesem Kopfe schauten zwei Augen so dunkel, so glänzend, daß man denken konnte, es seien schwarze Flammen. Über zwei erdbraunen, dicken Lippen hing ein kohlschwarzer Schnurrbart herunter wie zwei schwarze Schlangen. (...) Da öffnete sich der Mund in diesem Kopfe, und

zwischen zwei Reihen weißer, glänzender Raubtierzähnen ergoss sich, wie aus einem tiefen Schacht hervor, ein breites, dröhnen- des „Merhaba“ ins Zimmer“. (Tausk 1983: 409)

Nachdem Husein sein Opfer genügend erschreckt hat, lässt er Petar Grgurić laufen, verwüstet die Hütte, nimmt alles, was sich lohnt und verschwindet.

Das zweite Kapitel ist die Überleitung zum dritten, in dem die Handlung ihrem Höhepunkt zusteuert, der Episode mit Jovo Popović und in dem Huseins dämonisches Treiben und sein Sadismus sich zum Exzess steigern.

5. HEIMWELT STATT DER FREMDWELT VON HUSEIN BRKO

In dem letzten Kapitel zeigt sich inhaltlich ein deutliches semantisches Lokalkolorit. Tausk bedient sich nämlich auffallend oft der Worte und Redensarten aus der bosnischen Volkssprache. Diese Sprache „wimmelt“ von Turzismen, die meisten Worte werden vom Autor nicht ins Deutsche übersetzt, offensichtlich ist er der Meinung, seine Erzählweise würde dadurch an Authentizität und eigenartiger Atmosphäre verlieren.

Jovo Popović wird als „gazda Jovo“ angesprochen, und er erwähnt seine „Bisaga“ (eine mächtige, dickgeschwollene Ledertasche). In der „Kafana“ wird „Rakija“ getrunken. Der Gastwirt Mulaga Prco ist ein „Kafedžija“, Jovo Popović kommt wegen seiner „Čakšire“ (Pluderhose) nicht auf Pferd hinauf. Zu Beginn des Kapitels übersetzt Tausk ausnahmsweise ein typisch bosnisches Schimpfwort, nimmt ihm dadurch etwas von seiner Schärfe und verleiht ihm gleichzeitig vollkommen andere Konnotation: „Die Bisaga. Ein Hund hat mit ihrer Mutter geschlafen.“ (Tausk 1983: 414)

Die Übersetzung dieses Schimpfwortes hat man offensichtlich wieder dafür ausgenützt, um auf die Nebelhaftigkeit von Huseins Empfangnis hinzudeuten.

Die Handlung beginnt in einer typischen bosnischen „Kafana“. Der dicke „gazda Jovo“ macht sich mit einer großen Summe Geld auf die Reise. Der Gastwirt Mulaga Prco verabschiedet ihn mit warnenden Worten: „Du bist bei Geld, gazda Jovo, hüte dich vor den Wölfen“, sagte der Kafedžija. (Tausk 1983: 416)

Husein Brko folgt seinem Opfer, holt es schnell ein und führt seinen mons-

trösen Plan aus. Seine Augen leuchten im Dunkeln wie bei einem Raubtier. Seine Hände packen zu wie Schlangen, die ihre Beute erwürgen wollen. Genau das tut Husein Brko, langsam und präzise und mit pathologischem Genuss, als wolle er eigentlich nur einmal herausfinden, ob Jovo Popović wirklich so fett war, wie er aussah. Weder der Mord noch die Todesqualen seines Opfers berühren Husein Brko irgendwie. Ihn scheint nur die sehr reale Masse Fleisch zu faszinieren.

Auch die Autorin Gisela Steinlechner versucht in ihrer Studie *Fallgeschichten. Krafft-Ebing. Panizza. Freud. Tausk* die letzte Szene zu (re)konstruieren: „Was daran zuvorderst entsetzt, ist das kindlich-neugierige, beinahe unschuldig wirkende Vorgehen des Mörders, dessen Übergröße einmal mehr auf einen konträren Aspekt seiner Figur verweist.“ (Steinlechner 1995:197)

Tausk selbst thematisiert hier nicht nur ein Alienitäts- oder Alteritätsphänomen, sondern übernimmt die Verantwortung dafür, dass das Fremde in der Novelle durch das Eigene bestens dargestellt worden ist, bzw. dass diese Fremdwelt für Husein Brko doch eine Heimwelt ist.

Nach dem Mord an Jovo Popović flieht Husein Brko über die türkische Grenze und schließt sich in einem Wald bei Prizren einer Zigeunersippe an.

Dort erfährt er, dass eine Belohnung von 50 Dukaten auf seinen Kopf ausgesetzt ist. Zum ersten Mal spürt Husein selbst etwas von der Angst, die er seinen Opfern eingeflößt hat.

Er wird bald gefunden und überlistet, und ausgerechnet vom „wilden Salko“ mit der Axt erschlagen.

Huseins Brko fürchterliches Ende wird nur mit wenigen Worten beschrieben, ohne Mitgefühl und Barmherzigkeit, nur die nackte Tatsache, kurz und scharf, wie der Axthieb des „wilden Salko“.

Die Novelle beginnt und endet fast surrealistisch, berührt und erarbeitet tief, fast als eine Herausforderung für die Alienitäts-, bzw. Alteritätsproblematik. Und diese Herausforderung bedeutet für Bernhard Waldenfels, „daß es keine Welt gibt, in der wir völlig heimisch sind und daß es kein Subjekt gibt, das Herr im eigenen Hause wäre.“ (Waldenfels 1997: 66).

6. SCHLUSSBETRACHTUNG

Ziele der vorliegenden Arbeit waren im Rahmen der Themenstellung einen wissenschaftlichen Beitrag zur Interpretation des Fremden, Anderen zu leisten.

Unter dem Stichwort „anders“, „fremdartig“ bot uns der Autor Tausk die hier vorhandene literarisch-psychoanalytische Problematik an, zwang aber den Interpreten seine Ausgangsüberlegungen zu profilieren, um die Distanz vom eigentlichen literarischen Stoff zu verschaffen. Diese Distanz war nötig, weil man hier den Text erstmal einer kultruantropologischen und erst dann einer literarischen Beobachtung unterziehen musste.

Tausk gab den Querschnitt der Pathologie eines Menschen und war so klug, den Leser in literarischer Ungewissheit über seine Absichten zu lassen, welche Intention er als Autor verfolgte – eine exotische Geschichte mit einer grotesken Gestalt aufzuzeichnen oder die Pathologie eines sadistischen Mörders darzustellen?

Der Autor setzt sich auch in den Übersetzungen der südslawischen Balladen damit auseinander, unaufhörlich und verbissen nach den anderen, fremdartigen, psychoanalytischen Aspekten zu forschen.

Psychoanalytisch präzise fasst er das Kulturphänomen der Fremdheit zusammen, indem er auch hier seine eigene Deutungsmöglichkeit anbietet. Die Balladen sind anscheinend nach ethnisch-kulturellen Kriterien ausgewählt. Sie beschreiben aber jede Menge „schlechtes Blut“, verkörpert in der verbotenen Geschwisterliebe, in den Unterbewusstseinskämpfen der gestrauchelten Balladenheroinnen, schließlich in dem immer wieder vorkommenden Motiv des Ödipus-Komplexes.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der schöpferische Impetus von Viktor Tausk dazu neigte, seine Erzähl- und Übersetzungsweise ständig den Richtlinien der Psychoanalyse anzupassen, als wolle er endgültig die Diskussion über das Fremde im Eigenen, sowie das Eigene im Fremden auf diese Weise abzurunden.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Tausk, Viktor: *Gesammelte psychoanalytische und literarische Schriften*. Hrsg. von Hans-Joachim Metzger. Berlin: Medusa Verlag, 1983.

I. Teil – psychoanalytische Schriften

II. Teil – literarische Schriften

III. Teil – Wer war Viktor Tausk. Ein biographischer Versuch von seinem Sohn.

Sekundärliteratur

Bibliographie der literarischen Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften in Bosnien und Herzegowina. Band IV. Sarajevo: Institut für die Literaturwissenschaften, 1991/Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918. Tom IV. Sarajevo: Institut za književnost, 1991. MICHEL, Robert: *Das orientalische Österreich*. In: *Europa erlesen*. Terra Bosna. Herausgegeben von Miloš Okuka und Gero Fischer. Klagenfurt: 2002. Wieser Verlag)

NITZSCHKE, Bernd: *Sexualität und Männlichkeit. Zwischen Symbiosewunsch und Gewalt*. Rheinbeck bei Hamburg: Rowohlt TBV, 1988.

NITZSCHKE, Bernd: *Der eigene und der fremde Körper. Bruchstücke einer psychoanalytischen Gefühls- und Beziehungstheorie*. Tübingen: Konkursbuchverlag, 1985.

ROAZEN, Paul: *Brudertier. Sigmund Freud und Viktor Tausk: Die Geschichte eines tragischen Konflikts*. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 1973.

Südslawische Revue, - Kultur- und Literaturzeitschrift, herausgegeben von Hermann Tausk, 1912. (Archiv von Bosnien und Herzegowina)

- STEINLECHNER, Gisela: *Fallgeschichten. Krafft-Ebing. Panizza. Freud. Tausk.* Wien: WUV-Universitätsverlag, 1995.
- WALDENFELS, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- WIEMAN, Bernard: *Was Bosnien für ein Land sein mag.*In: *Europa erlesen. Terra Bosna.* Herausgegeben von Miloš Okuka und Gero Fischer. Klagenfurt: 2002. Wieser Verlag)