

## **Traumatheorie und Interpretation** **Die Analyse von Gabriella Nagys *Fall***

Literarische Texte über traumatische Erfahrungen legen sich stets eine eigenartige Sprache zu: die Sprache nämlich, in der das Trauma – dessen wichtigster Grundzug es doch ist, verschwiegen zu werden – schließlich doch noch erzählt und so auch verwunden werden kann. Traumatexte werden oft als Geständnisse, narrative Heilungsprozesse verstanden. Es entsteht um die Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert in der Tat eine Vielzahl literarischer Texte, zu deren Verständnis die Ansatzpunkte der Traumatheorien einen wichtigen Beitrag leisten können. Die literarischen Traumatexte scheinen nämlich auf den ersten Blick entweder nüchtern und emotionslos, ja sogar kalt zu sein (bekannte Beispiele sind *Roman eines Schicksallosen* von Imre Kertész, *Asszony a fronton* [*Frau an der Front*] von Alaine Polcz und die Erzählungen von Ida Fink), oder aber sie erwecken im Gegenteil den Anschein, zu gefühlsam, geschwätzig, offenerzig, ja bedrückend ehrlich zu sein. Zu dieser letzten Gruppe gehören zumeist Schriften, die eben in Folge dieser Eigenschaften nicht zur hohen Literatur gezählt werden: Holocaust-Memoiren, Briefe, Autobiographien. Den Lesern fällt es schwer, in diesen Werken die Spuren eines Traumas – die Unfähigkeit es auszusprechen, den Drang daran vorbeizureden –, kurzum die Elemente zu entdecken, die ihnen diese ungewohnten emotionellen und ästhetischen Erfahrungen zuteil werden lassen, weshalb sie viel zu oft ablehnend reagieren. Das Lesen traumatischer Texte erfordert von dem Rezipienten ja mehr Offenheit und eine größere Bereitschaft, an seelischen Lasten zu tragen, als die Rezeption eines durchschnittlichen literarischen Werks, um von der Lektüre der Unterhaltungsliteratur ganz zu schweigen. Das Trauma lässt sich ja zum Teil auch während der Lektüre miterleben – vor allem dank der Wirksamkeit spezifischer Texteffekte. Ich erörtere in der vorliegenden Abhandlung die Wirkungsmechanismen der traumatheoretischen Interpretationsstrategien anhand der Auslegung von Gabriella Nagys Schrift *Fall*.

Einer der wichtigsten Grundzüge des Traumas ist es, dass der Traumatisierte außer Lage ist, in Worte zu fassen, was er erleben und erleiden musste: Dies trifft sowohl für individuelle wie auch für kollektive Traumata zu. Die verschiedenen Traumatheorien haben dafür unterschiedliche Erklärungen. Jene Konzepte, die auf neurobiologisch fundierten Gedächtnistheorien beruhen,<sup>1</sup> erläutern dies zum Beispiel so: Verantwortlich für die Assoziation der Informationen verschiedenster Sinneswahrnehmungen im Speicherungsprozess der Gedächtnisspuren ist ein bestimmter Teil des Endhirns, der Hippocampus. Im frühesten Kindesalter ist er noch nicht funktionsfähig. Deshalb vergessen wir unsere frühesten Kindheitserinnerungen. In einer zugespitzten Stresssituation wird das sympathische Nervensystem überreizt. Auch bei der Erinnerung tritt diese Überreizung erneut auf. Was dabei gewahrt und empfunden wird, kann im Gehirn auf der Ebene sprachlicher Reflexion nicht synthetisiert werden. Das ist auch der Grund, warum die meisten im Augenblick traumatischer Erlebnisse sprachunfähig werden und in einem stummen Schrecknis durchleben, was ihnen widerfährt. Die Erinnerungsspuren des Traumas haben daher keine Form, die sich irgend in Worte fassen ließe. Das Traumatische meldet sich im Gehirn nur auf der Wahrnehmungsebene, vor allem auf der visuellen Ebene. Die Gefühle, die wir während der traumatisierenden Ereignisse empfunden und erlebt haben, sind also sehr wohl gespeichert, nur können wir mit ihnen keine Geschichte assoziieren, die einen richtigen Sinn ergäbe. Das Trauma kann so auch in die individuelle Lebensgeschichte integriert werden. Da die Toleranzschwelle bei jedem woanders liegt, wird eben das Ereignis zum Trauma, zu dessen Behandlung die herkömmlichen Mittel nicht mehr ausreichen, das die Lebensgeschichte in eine Vor- und Nachphase spaltet, das Individuum im ewigen Augenblick einer traumatisierenden Gegenwart einschließt und dort gefangen hält.

Die Symptome der Traumatisiertheit, die Alpträume, Erinnerungseinbrüche (das sind unkontrollierbar und plötzlich auftauchende, wiederkehrende, eindringliche, belastende, oft filmisch wirkende

---

<sup>1</sup> van der Kolk 1995, 158–182.

Erinnerungen, die von panischer, am ganzen Leib erlebter Angst, Schreck und Furcht begleitet werden), die Fixiertheit, in deren Folge sich Bindungsstörungen einstellen, Minderwertigkeitsgefühle, anhaltende Furcht, Depression werden zwar erst seit 1980 als Posttraumatische Belastungsstörung (PTSD) bezeichnet, gleichwohl haben sich bereits Sigmund Freud und Pierre Janet mit ähnlichen Symptomen beschäftigt, die im Zusammenhang misshandelter und an Angststörung leidender Frauen zusammenfassend Hysterie, im Falle von Veteranen des Ersten Weltkrieges »Granatfieber« oder Kriegsneurose genannt wurden. Diese Symptome rückten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als bedrängende Angelegenheit der Holocaust-Überlebenden und der Veteranen des Vietnamkriegs in den Vordergrund öffentlichen Interesses. Heute gilt als selbstverständlich, dass auch Verfolgte, Gefangene, KZ-Überlebende und Kinder, die andauernder häuslicher Gewalt ausgesetzt sind und sexuelle Gewalt ertragen müssen, unter Posttraumatischer Belastungsstörung leiden.<sup>2</sup>

Die Symptomursache ist eine Art bedingter Reflex, ein falscher Alarm. Das Hirn gewahrt im Alptraum oder bei der geringsten Erinnerung an das Trauma, sei sie visueller oder sonstiger Art, eine Notsituation und löst die Stressreaktion des Körpers aus. Es schüttet Adrenalin aus, was zu einer Reihe körperlicher Symptome führt. Da das Trauma jedoch für die Verbalisierung unzugänglich ist, können die Gefahrensignale der physischen Erinnerung psychisch nicht erklärt und begründet werden, mehr noch, ihre Unerklärlichkeit steigert die Unsicherheit des Betroffenen noch mehr, Angststörung und Depression stellen sich ein. Die falschen Alarme, die Panikanfälle können immer wieder auftreten, solange der Betroffene das Trauma nicht verarbeitet und verwunden hat. Aus Angst vor den Symptomen meiden die Betroffenen gleichwohl das ganze Thema, sie steigern das Verschweigen des Traumas durch Verdrängen.

Je stärker die verdrängten Gefühle sind, um so heftiger ist die Angst, die sie hervorrufen. Ein Abschnitt aus Mária Embers autobiographischem Kurzroman *El a faluból* [*Weg aus dem Dorf*] führt diesen seelischen Mechanismus besonders plastisch vor Augen:

---

<sup>2</sup> Herman 1992.

Und ich bin mir sicher, dass sie nie ein Wort darüber sprachen, was sie erlebt hatten, weil es schier unmöglich war, darüber ins Gespräch zu kommen. Man konnte unmöglich wissen, was einem dabei geschehen mochte, wozu einen die Gefühle, die Emotionen hätten hinreißen können. Man hatte vor der eigenen Aufregung Angst. Man hatte zu befürchten, dass in einem ein Damm brach und man es nicht mehr hätte unterbinden, sich nicht mehr hätte in den Griff bekommen können, dass man die Macht über sich verloren hätte, dass man hätte den Tränen keinen Einhalt mehr gebieten, nicht länger im gewohnten Ton sprechen können, dass man hätte nur mehr an den Worten würgen, ja schreien, »wie ein Tier brüllen« müssen, dass man nicht einmal mehr der eigenen Hände mächtig gewesen wäre und das Kleid von sich gerissen, sich mit verkrampften Fingern am Gesicht gekratzt hätte, und dass es einem nicht mehr gelungen wäre, sich zusammenzureißen.<sup>3</sup>

In diesem Text wird die Unfähigkeit, die Trauer und den Schmerz zu verwinden, mit einer Unzahl von Synonymen von Schmerz und Trauer beschrieben. Die Formulierung der Gefühle wird durch die Erörterung dessen verdrängt, warum die sprachliche Erfassung dieser Gefühle unmöglich sei. Die Synonyme reichen von den relativ neutralen, deskriptiven und begrifflichen (Gefühle, Emotionen, Aufregung) über solche, die die Emotionen immer plastischer erfassen, bis zu jenen, die im »Dammbruch« an Intensität gewinnen, einen hinreißen und sich nicht mehr bändigen lassen. Der Traumatisierte verschließt seine Gefühle in sich, versteckt sie und versteckt sich zugleich vor dem Versteckten. Gleichzeitig interiorisiert er außer der Unfähigkeit, dagegen etwas zu tun, auch den Verlust jeglicher Kontrolle, der für traumatische Ereignisse so charakteristisch ist, und er projiziert ihn zudem auf sich. Außerdem scheint die Schrift von Mária Ember auch noch jenen Aspekt zu enthalten, wie der

---

<sup>3</sup> Ember 2002, 61. Der Roman handelt von einem Mädchen im Teenageralter, das aus dem KZ heimgekehrt ist und nun in einem Heim für verwaiste jüdische Mädchen lebt.

traumatisierte Sprechende die Angst der Wärter vor den Gefangenen, der Täter vor den Opfern, vor letzterer eventuellem Verlust der Selbstkontrolle, kurzum vor der Revolte auf sich selbst bezieht und in eine Angst vor dem Verlust der Selbstbeherrschung verwandelt.

Ein anderer Aspekt des Verschweigens von Traumata ist die Reaktion der sozialen Umgebung des Überlebenden: die Verdrängung oder fehlende Aufmerksamkeit, die dann eine sekundäre Traumatisierung zur Folge haben kann. Es stehen im Hintergrund dieser Erscheinung ebenfalls seelische Beweggründe: Man hat es keineswegs leicht, sich traumatische Erlebnisse anzuhören. Es ist seelisch auch sehr belastend, wenn man sich damit konfrontiert sieht, dass unter den nächsten Angehörigen jemand traumatisiert worden ist. Allaine Polcz beschreibt dies in ihrem Roman *Asszony a fronton* [*Frau an der Front*] so:

Jemand sagte, die Russen hätten Frauen gegenüber Gewalt angewendet. »Auch bei euch?« fragte meine Mutter. »Ja«, sagte ich, »auch bei uns.« – »Dich haben sie aber nicht mitgenommen?« fragte meine Mutter. »Doch, haben sie. Alle haben sie mitgenommen«, sagte ich und aß weiter. Meine Mutter blickte mich an. »Aber warum hast du es zugelassen?« – »Weil sie mich geschlagen haben«, sagte ich und aß weiter. Die ganze Fragerei fand ich weder wichtig noch interessant.

Darauf fragte jemand leichthin und wie im Scherz: »Viele?« – »Ich hab sie nicht gezählt«, sagte ich und aß weiter. »Und stell dir vor«, sagte meine Mutter, »es gab sogar Läuse im Keller.« – »Bei uns auch«, sagte ich. »Aber du hattest keine, oder?« fragte meine Mutter. »Doch«, antwortete ich. »Hattet ihr Haarläuse?« fragte meine Mutter. »Alle möglichen«, sagte ich und aß weiter.

Dann redeten wir über andere Dinge.

Nach dem Abendessen nahm mich meine Mutter beiseite und sagte: »Meine Tochter, du sollst nicht so gräßliche Witze machen, am Ende glauben sie es noch!«

Ich sah sie an: »Mutter, das ist alles wahr!« Sie brach in Tränen aus und umarmte mich. »Ich hab dir gesagt, Mutter, alle wurden dringenommen, sie haben sämtliche Frauen vergewaltigt. Auch hier wurden alle Frauen geholt, habt ihr gesagt.«

»Ja, aber doch nur die Nutten. Du bist aber keine«, sagte sie. Dann nahm sie mich in den Arm und flehte: »Sag mir, Kind, daß es nicht wahr ist!« – »Gut«, sagte ich, »es ist nicht wahr. Man hat mich nur mitgenommen, damit ich die Kranken pflege.«<sup>4</sup>

Während der Psychotherapie bringt der Patient mit Hilfe seines Therapeuten das ihm Zugestoßene mit seinen begleitenden und verdrängten Emotionen in Einklang. Der Therapeut hört sich im Verlauf der dialogischen Situation der Therapie den Patienten an und nimmt ihm für eine gewisse Zeit die Last der durchlebten Emotionen ab, damit der Behandelte jene Geschichte seines Lebens erschaffen kann, in die das Trauma schon eingebaut ist, die es nicht zerspaltet und in der sich der Patient als denjenigen hat akzeptieren gelernt, dem eben diese Geschehnisse widerfahren sind. Dieser Prozess heißt mitunter narrative Heilung: Der traumatisierte Mensch ist nun in der Lage zu erzählen, was ihm geschehen ist, was er dabei empfunden hat. Er ist fähig, die verbalen, körperlichen und emotionalen Ebenen der Erinnerung miteinander zu verknüpfen. Das Trauma verliert so seine Macht über die Gegenwart. Der Betroffene bringt es, wie die Alltagssprache formuliert, hinter sich. Er blickt darauf zurück. Er reiht es unter den anderen Ereignissen seiner Lebensgeschichte ein.

In dem Heilungsprozess fällt der Phantasie die größte Rolle zu, und die Psychologie macht sich diese Fähigkeit seit geraumer Zeit auch zunutze. Dies trifft vor allem für neuere Richtungen der Psychologie zu. De Pierre hat bereits in den 1920er Jahren einem seiner Patienten, der von dem Anblick nackter Cholera-Toter geschockt war, vorgeschlagen, sich die toten Körper als angekleidet vorzustellen.<sup>5</sup> Dadurch gewann der Patient Kontrolle über seine eigene Vorstellungskraft, was es ihm ermöglichte, auch auf die Tätigkeit seines Gedächtnisses Einfluss zu nehmen. Mithin kommt der Phantasie wie sonst dem Gespräch mit einem einfühlsamen Zuhörer, dem Augenzeugenbericht, der vielfach als die eigentliche Gattung des Traumatextes angesehen wird, den Memoiren, den Tagebuch-

---

<sup>4</sup> Polcz 2012, 181.

<sup>5</sup> van der Hart 1989, 3–16.

aufzeichnungen oder dem Schreiben große Relevanz zu, sobald es ein Trauma zu verarbeiten und zu überwinden gilt. Eine besonders große Rolle fällt bei der Verwindung kollektiver Traumata literarischen Texten zu. Der Traumatekst kann sich auch auf die Leser heilend auswirken, und zwar unabhängig davon, ob der Autor – seiner jeweiligen ästhetischen Einstellung und Zielsetzung gemäß – eine solche Wirkungsabsicht hegte oder nicht.

Es war Vera Anna Békés, die vor kurzem die Erinnerungen von Holocaustüberlebenden einer umfangreichen, unter anderem grammatischen Untersuchung unterzogen und festgestellt hat, dass die Sprechaktivität in der Erinnerungstätigkeit mit der Zeit zunimmt. Während sich die Opfer in den Berichten, die unmittelbar nach dem Krieg gemacht worden sind, als passive, driftende Betroffene zu erkennen geben, erscheinen sie in fünfzig Jahre später aufgezeichneten Erinnerungen schon als aktive Beteiligte. Man kann sich also vom Trauma erholen, man kann genesen, und dies schlägt sich auch in der Sprache nieder. Vera Anna Békés wies auch darauf hin, dass die Mechanismen der Genesung – der Therapie und der Selbstheilung – genauso interessant und wichtig sind wie die der Traumatisierung, obwohl wir über letztere mehr wissen, weil deutlich mehr Informationen darüber zugänglich sind. Die Resilienzhypothese bezieht sich auf die Genesung. Ihr zufolge macht einen die erfolgreiche Auseinandersetzung mit einem Trauma stärker, widerstandsfähiger, indem sie einen gegen etwaige neue Schicksalsschläge wappnet. Auch die Begriffe posttraumatische Gesundheit, posttraumatische Entwicklung sind mittlerweile sehr verbreitet.<sup>6</sup>

Im Laufe traumatischer Erfahrungen schwebt das Individuum in Lebensgefahr. Der Betroffene ist augenblicklich außerstande zu handeln, er hat die Situation nicht im Griff, er ist ausgeliefert, mithin hat er auch das Gefühl verloren, wirklich ein Agens zu sein. Folglich verliert er das Gefühl der Sicherheit, das naive Vertrauen, das Leben kontrollieren zu können, oder um mit Jean Améry zu sprechen, verliert er das Weltvertrauen.<sup>7</sup> Oder anders formuliert, wird die Decke beiseite gezogen, die im normalen Leben die latent und im

---

<sup>6</sup> Békés 2008.

<sup>7</sup> Améry 1966, 52.

Unterbewusstsein gegebene Angst vor dem Tode verdeckt.<sup>8</sup> Im Prozess der Verarbeitung seines Traumas muss der Betroffene seine Fähigkeit wiedergewinnen, als Agent, als Gestalter seines Lebens aufzutreten. Er muss von sich wieder glauben können, dass er die Welt beeinflussen, sein Schicksal in die eigene Hände nehmen kann. Der Akt des Schreibens ist auch in dieser Hinsicht von größtem Belang: Das schriftliche Festhalten dessen, was einem widerfahren ist, ist sehr wohl eine Handlung, eine der Methoden, die Kontrolle über die eigene Lebensgeschichte zurückzugewinnen, zumal das im Schreiben entstehende Ich ein Handelnder ist. Im Hinblick auf die Literatur ist also die Rekonstruktion der Geschichte des Traumas, der verbal-narrative Heilungsprozess von Belang.

Man nennt das 20. Jahrhundert mitunter das Jahrhundert des Traumas. Als Gattung des Traumas gilt der Augenzeugenbericht, das Bekenntnis.<sup>9</sup> Das Bekenntnis konzentriert sich ausgesprochen auf die Erfassung des Traumas. Es versucht es innerhalb der Lebensgeschichte zu verorten, genauer gesagt, es bemüht sich darum, den Bezug zwischen Trauma und Lebensgeschichte so aufzubauen, dass die Geschichten in die Sphäre der Erzählbarkeit einbezogen werden können. Aber nicht nur Bekenntnisse, Memoiren oder Autobiographien können sich als Traumatexte erweisen. Denkbar sind auch weitere Gattungen. Traumatexte sind häufig persönlicher als der literarische Durchschnitt. In ihnen kann eine größere psychische Belastung verzeichnet werden. Oder von der anderen Seite her betrachtet, charakterisiert sie eine gewisse Nüchternheit, Leidenschaftslosigkeit, der Versuch, Abstand zu wahren. In diesen Texten fehlt es an starken, positiven Helden. Ihre Gestalten sind leidende Menschen, die mit ihren Problemen hart zu kämpfen haben. Auch handeln diese Erzählungen – oft fragmentarisch und unstet – von Themen, die im Zusammenhang großer nationaler Kanons marginal zu sein scheinen, wobei vorkommen kann, dass sie in ihrer sprachlichen Form den Normen klassischer Literatur nicht gerecht werden.

\*

---

<sup>8</sup> Yalom 1998.

<sup>9</sup> Felman 1992.



Gabriella Nagy hat 2010 in der Zeitschrift *Élet és Irodalom* [*Leben und Literatur*] eine Reihe von Feuilletons publiziert. Die Reihe enthält (von den Großeltern, der eigenen Kindheit, dem Tod der Eltern handelnde) autobiographische, familiengeschichtliche Schriften und Traumatexte. Die Texte bringen es durch die Erweckung von Spannung, Furcht, anhaltender Angst, Wut und Traurigkeit fertig, das Trauma mit literarischen Mitteln zu schildern, in Worte zu fassen, nachvollziehbar zu machen, kurzum: es narrativ zu vermitteln. Dies trifft besonders für der Text *Eset* [*Fall*] zu. Es scheint mir besonders geeignet, den Bezug zwischen Traumatheorie und Literatur zu beleuchten und verständlich zu machen und Interessierten nahezubringen, worin das Trauma besteht. *Eset* ist, wie schon der Titel ausdrückt, eine Fallbeschreibung und kann gleichwohl auch zur Illustration der Traumatheorie beitragen. Diese eigentümliche gattungsmäßige Positionierung verleiht dem Text eine zusätzliche Perspektive und bietet dem Erzähler die Möglichkeit, über die Persönlichkeit, über die autobiographische Dimension hinauszutreten. Diese sich aus der Gattungsspezifität ergebenden Eigentümlichkeiten der Erzählinstanz und die Reflektiertheit des Textes, seine narrative und temporale Struktur sowie seine rhetorischen Tropen bzw. die amphibolische Offenheit mancher seiner Wendungen sind die Momente, die *Eset* selbst für die traditionellen Kanons zu einem annehmbaren und rezipierbaren literarischen Text machen, im Gegensatz zu den Texten, die etwa in Blogs von Selbsthilfegruppen sexuell missbrauchter Frauen zu lesen sind.

Liest und interpretiert man die Erzählung *Eset*, so kann sie dabei also auch zur Illustration von Traumatheorien herangezogen werden, wer sie jedoch ohne theoretische Vorkenntnisse zu lesen bekommt, wird wiederum das Gefühl haben, einen Text in der Hand zu halten, der ein traumatisierendes Ereignis mit stärksten literarischen Mitteln erfasst. Dies belegen die Reaktionen der Leser. Als ich die Erzählung zum ersten Mal las, bekam ich Herzklopfen, und in der Mitte des Textes, wo die Gewalt geschildert wird, wurde mir bange. Die Studenten meines Seminars berichteten ebenfalls von ähnlichen psychosomatischen Symptomen, unangenehmen Nachgefühlen und gedrückter Stimmung, die sie während und unmittelbar nach der Lektüre an sich hatten beobachten müssen. Sooft ich über den Bezug zwischen Trauma und Literatur vortrug und dabei auf diese

Erzählung zu sprechen kam, begegneten mir immer die gleichen Reaktionen. Zur Beschreibung der Gefühle, die bei ihnen die Erzählung *Eset* ausgelöst hatte, bedienten sich die erwähnten Leser folgender Ausdrücke, Metaphern und Vergleiche: manchem lag es schwer im Magen, manchen überkam das gleiche beklemmende Gefühl, wie wenn er zur Prüfung oder zum Arzt muss, mancher wurde nervös, andere empfanden Wut. Manche fanden den Text eben deshalb erschütternd, weil er so einfach ist und sich nur auf das Mitteilen von Tatsachen beschränkt. Und es gab auch eine Leserin, die davon berichtete, den Zwang verspürt zu haben, sich in dieselbe Situation versetzen und einsehen zu müssen, dies könnte eines Tages auch ihr zustoßen, was sie noch tagelang beunruhigte. Dies alles ist ein Beleg für den Grundsatz Shoshana Felmanns, das Trauma lasse sich auch durch Lektüre vermitteln:<sup>10</sup> Die Rezipienten der Erzählung *Eset* erlebten während und nach der Lektüre Gefühle, die den Zustand der Traumatisiertheit begleiten.

Auch diese Rezeptionserfahrungen bekräftigen das, wovon ich schon gesprochen habe:<sup>11</sup> Der Literatur kann eine sehr große Rolle bei der nachträglichen, sogar Generationen später einsetzenden Verarbeitung kollektiver Traumata zukommen, da die Rezipienten während der Lektüre fähig werden, die Gefühle der Opfer teilnahmsvoll nachzuvollziehen und so besser zu verstehen, was diese selbst erlebt hatten, auch können sie so die Fertigkeiten der Solidarität leichter entfalten. Im Falle der großen kollektiven Traumata des 20. Jahrhunderts könnte eben lektüregesteuerte Traumaverarbeitung eine der effektivsten Methoden sein, dem gemeinsamen psychischen und moralischen Erbe kollektiv entgegenzutreten und es aneignend zu verstehen. Dies hat gleichwohl auch zur Voraussetzung, dass immer mehr Menschen sich darüber im Klaren sind, welche Folgen Traumata zeitigen, welche Symptome die Traumatisiertheit zeigt, und auch, wie die Verarbeitung von Traumata, sowohl die individuelle als auch die kollektive, vor sich geht. Ich empfehle die Analyse von *Eset* auch im Lichte von all dem für den Unterricht von Traumata.

---

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Menyhért 2008.

Einer der wichtigsten Charakterzüge der Erzählung *Eset* ist ihre Zeitstruktur. In diesem kurzen Text kommt nahezu jedem Wort äußerste Bedeutung zu. Die komplexe Zeitstruktur der ersten drei Absätze bestimmt die nachfolgende Schilderung der Ereigniskette:

Du bist nicht aggressiv genug, sagte plötzlich mein Vater in unserem Wochenendhaus in Vértes. *Wir durchsuchten gerade den Schutt nach Brauchbarem.* Er hatte mir *bereits* ein Pfefferspray und eine Schreckschusspistole beschafft. Kurz nach Anbruch der Abenddämmerung ging er sogar in den Garten und gab in Richtung Wald Warnschüsse ab. Er und meine Mutter hatten es *noch* verhältnismäßig leicht verwunden, dass ich aus dem Urlaub in Spanien zwei Wochen zu früh nach Hause kam, ohne Reisedokumente, Geld und Gepäck, die Augen rot vor ständigem Weinen, man hatte mich ja auf einer und derselben Reise zweimal hintereinander ausgeraubt. *Aber das, was zu unserer Schande ein paar Jahre später geschehen war, konnte niemand mehr verwinden.*<sup>12</sup>

Die Erzählerin beschwört als textinizzierend den Augenblick, in dem sie der Vater (»plötzlich«) anspricht. Unmittelbar darauf wird ein früherer Zeitpunkt erwähnt (ausgedrückt durch das Temporaladverb »bereits«), dann ein noch früherer (»Er und meine Mutter hatten es noch verhältnismäßig leicht verwunden, dass ich aus dem Urlaub in Spanien zwei Wochen zu früh nach Hause kam, ohne Reisedokumente, Geld und Gepäck, die Augen rot vor ständigem Weinen, man hatte mich ja auf einer und derselben Reise zweimal hintereinander ausgeraubt.«) Die einleitenden drei Absätze lassen vielfach erahnen, dass von Gewalt und Angst die Rede ist/sein wird: Der Vater spricht von Aggressivität, die Erzählerin von Mitteln der Selbstverteidigung, von Pfefferspray und Schreckschusspistole, der Vater ballert sogar zur Warnung in der Gegend herum. Der eigentliche Fall wird in der Wendung »Er und meine Mutter hatten es noch verhältnismäßig leicht verwunden« zwar verschwiegen, aber gerade in dem Vergleich mit den Raubüberfällen implizit auch vorweggenommen. Am Ende dieses vorbereitenden Abschnittes

---

<sup>12</sup> Alle Hervorhebungen in den Zitaten sind von mir (A. M.).

erscheint neben solchen Gefühlen wie Aggressivität und Kummer, die auch die Handlungen der einzelnen Gestalten durchdringen, sogar die Scham. An dieser Stelle ist schon klar, dass das, worum es hier eigentlich geht, zeitlich zwischen die Spanienreise und die Beschaffung von Pfefferspray und Schreckschusspistole fällt. Auch wird hier sinnfällig, dass sich dieser Fall von den Raubüberfällen, mithin von der einen Art, Opfer zu sein, dadurch unterscheidet, dass er unverarbeitet geblieben ist und einen mit Schamgefühlen erfüllt, die mit Aggression, zornigen Rachewünschen und höllischer Angst einhergehen.

Der Text zählt mithin Gefühle und psychische Mechanismen auf, die gewöhnlich mit Traumata verbunden sind: Gewalttätigkeit, Wut, Angst, Unüberwundenheit und Scham. Eines der stärksten Gefühle von Traumaopfern ist stets der innere Drang, sich schämen zu müssen. Besonders bei sexueller Nötigung ist es wichtig, dass die betroffene Person Kenntnis davon hat und weiß, dass diese Schamgefühle Folgen und Begleiterscheinungen des erlittenen Traumas sind, dass sie keine reale Grundlage haben, dass mithin die erlittene Gewalt nicht im geringsten damit zusammen- oder davon abhängt, welche Kleidung die Betroffene trug oder wie sie sich verhielt. Das ist eine der wichtigsten Informationen, auf die in Übersee die Rape centers, die Selbsthilfegruppen sexuell Misshandelter die Interessenten aufmerksam machen wollen:<sup>13</sup> diese Schamgefühle sind irreführend und halten die Betroffene oft davon zurück, sich an die Polizei zu wenden, da sie die allgemeine Irrmeinung zu untermauern scheinen, die provozierende Kleidung oder das herausfordernde Verhalten der Betroffenen löse die sexuelle Gewalt aus, wie dies auch die Schrift von Gabriella Nagy zum Ausdruck bringt, sich dezent verhaltende Frauen mit unauffälliger Kleidung hätten hingegen dergleichen nicht zu befürchten.

Die Einleitung der Erzählung beschwört die Nach- und Vorgeschichte des Traumas memoirenhaft. Sie betont mithin einen Grundzug von Traumata, nämlich dass die Lebensgeschichte in ein Davor und ein Danach zerteilt wird, wobei das es erlebende Ich in der ständigen Gegenwart des Traumas einbehalten bleibt. Dem

---

<sup>13</sup> Siehe z. B.: <http://rapecrisis.com/survivor-info-symptoms.php>;  
<http://www.911rape.org/impact-of-rape/self-blame-and-shame>

Gespräch zwischen Vater und Tochter lässt sich entnehmen, dass in dieser Familie etwas den Alltag verdirbt, normalerweise drehen sich ja familiäre Gespräche in einem Wochenendhaus nicht um die Aggressivität, und man ballert auch nicht zur Warnung in der Gegend herum. Das Trauma ist ins Leben der Familie eingedrungen und sickert nun auch noch in die einzelnen Handlungen ihrer Mitglieder ein: es nimmt dadurch noch lange kein Ende, dass der »Fall« vorgefallen ist.

Anschließend lesen wir den Hergang der Vergewaltigung. Der Text versetzt den Leser erst Schritt für Schritt in die Gegenwart des »Falls«. Vorerst wird noch eine memoirenhafte Perspektive der Erinnerung aufrechterhalten:

*So im Nachhinein* erinnere ich mich selbst an die schwarze Katze, die unterwegs zur Universität vor mir gemächlich die Straße überquerte. Ich hatte ein Seminar zu später Stunde besucht. Danach tranken wir immer noch bis in den Abend hinein irgendwo ein Glas Wein. Meine Kommilitonen und ich unterhielten uns und konnten nie aufhören. Nach Hause unterwegs, in der Straßenbahn, kreisten meine Gedanken schon um die Lehrveranstaltungen am folgenden Tag. Ich kümmerte mich weder um das Schlürfen noch um das Krächzen, mit dem mir der Mann, der hinter mir hergelaufen war, seine Gegenwart zu erkennen gab.

Der in den zitierten Zeilen implizierte Selbstvorwurf, sie hätte es anders machen, es, die Gefahr mindestens früher erkennen sollen, ist ebenfalls ein typisches Symptom von Traumata, eine posttraumatische Störung in der Selbstbewertung. Normalerweise schenken wir weder jeder Katze noch jedem Krächzen Aufmerksamkeit, solange etwas nicht geschehen ist, das das Ereignisintervall in der Erinnerung besonders lebendig macht, und all das, was man sonst einfach vergessen würde, geradezu ins Gedächtnis geradezu einbrennt.

Als ich das Tor aufsperrte, stand ein blonder, alltäglich aussehender Mann neben mir. Er kam mit ins Haus herein. Ich rief den Aufzug. Mitternacht war noch nicht vorbei. Der Aufzug kam langsam. Wir standen so herum. Plötzlich durchfuhr mich der Gedanke, dass etwas nicht stimmte. Das

Gesicht des Mannes war steif, er starrte den Knopf des Aufzuges an. Ich stand zwischen ihm und dem Aufzugsschacht. Ich versuchte noch auf die Treppen hin auszuweichen, da traf mich ein gewaltiger Schlag. Mit der Faust, voll ins Gesicht. *Ich fiel zu Boden, begriff nicht, was los war.*

Bis zu diesem Punkt ist die Erzählung in der Erinnerungsperspektive des Präteritums vorangeflossen, hier schlägt sie jedoch ins Präsens um. Dieses Gegenwarttempus markiert einerseits die zeitliche Unmittelbarkeit des soeben vorfallenden Traumas, andererseits aber auch die der Erzählung, der Lektüre: »*Von da an habe ich nur mehr einzelne Bilder eines und desselben Filmes vor mir.*« Die Zeit der retrospektiven Geschichtenerzählung und der Lektüre überschreitet hier den Ereignishorizont der ewigen Gegenwart des Traumas und muss dessen unwiderstehlichem Gravitationsfeld nachgeben. Die Schilderung ist kinematographisch, die Perspektive eine innere.

An der Wand *sehe ich* mein Blut, das mir aus der Nase gespritzt ist, und aus unmittelbarer Nähe die Pflastersteine. Ich versuche die Muskeln im Nacken anzuspannen, damit er mir den Kopf nicht mit voller Wucht aufs Pflaster schlagen kann. Inzwischen hat er sich auf mich gelegt, er bewegt sich hin und her. Auf jede Bewegung von mir antwortet ein Schlag, er reißt mir das Kleid herunter. Da winsle ich schon. Innen hört es sich noch wie Schreien an, aber meine Stimme verdünnt sich. Was ich mit aller Kraft ausstoße, kommt draußen nur noch als leises Stöhnen an. Er stellt mich auf die Beine, packt mich am Arm und schubst mich die Treppen hinauf. Ausgerechnet jetzt kommt kein Nachbar nach Hause, auch geht niemand von zu Hause weg.

Hier setzt ein Wechsel ein: »Später stellt sich heraus, dass die Bewohner des Erdgeschosses der festen Meinung sind, es seien besoffene Jugendliche, die im Treppenhaus ihren nächtlichen Unfug treiben, durch die Tür Luke lässt sich nichts erkennen, die Tür machen sie nicht auf.« In die Erzählung schleicht sich für einen Augenblick die Zukunft ein, was der Verlangsamung der Ereigniskette entspricht, während Gewalttäter und Vergewaltigte die Treppen hinaufsteigen. Durch dieses Fenster in den Gedanken der Erzäh-

lerin kann für einen einzigen Augenblick die Außenwelt eindringen. Kurz danach sind wir wieder in der Gegenwart: »Auf dem Treppenabsatz stößt er mich wieder zu Boden. *Ich bin nicht da, schon seit langem bin ich nicht mehr ich selbst.* Ich habe keine Angst, zeige keine Reaktionen, spüre nicht mehr, was mit mir geschieht.« Die Fachliteratur handelt oft von diesem Abwehrmechanismus, der sogenannten Spaltung: Das misshandelte Ich distanziert sich, um zu überleben, von sich selbst. Es blickt auf die Ereignisse, die ihm geschehen, als würden sie mit einem anderen passieren, da es nur so zu ertragen vermag. Alaine Polcz schildert in *Frau an der Front* die Vergewaltigung in sehr ähnlicher Weise:

Sie brachten mich nach hinten in die Küche und warfen mich zu Boden – vermutlich hatte ich wieder zuschlagen oder mit verteidigen wollen –, mein Kopf schlug an der Kante des Mülleimers auf. Ein Mülleimer aus hartem Holz, so wie es sich für ein Pfarramt gehört. Ich wurde ohnmächtig. Im großen Zimmer des Propstes kam ich wieder zu mir. Die Fensterscheiben waren kaputt, die Fenster mit Holzbrettern zugenagelt. Das Bett bestand aus bloßen Brettern, darauf lag ich. Über mir einer der Russen. Ich hörte, wie mir von der Zimmerdecke eine Frauenstimme entgegenschlug: »Mutter, meine Mutter!« schrie sie. Da begriff ich, daß es meine eigene Stimme war, daß ich es war, die schrie. Als ich es begriff, hörte ich auf zu schreien, ich lag still und reglos. Das körperliche Empfindungsvermögen war mit dem Bewußtsein nicht zurückgekehrt, es war, als wäre ich erstarrt oder ausgekühlt. Vielleicht fror auch mein Unterleib in dem fenstlosen, unbeheizten Zimmer. Ich weiß nicht, wie viele Russen danach noch über mich drübergingen, auch nicht, wie viele davor. Als es dämmerte, ließen sie mich allein. Ich erhob mich, konnte mich nur sehr schwer bewegen. Ich hatte Kopfschmerzen, mein ganzer Körper tat weh. Ich blutete stark. Mein Gedanke war nicht, daß ich vergewaltigt, sondern daß mein Körper geschändet worden war. Mit Beischlaf oder Sexualität hatte das nichts zu tun. Es hatte mit nichts etwas zu tun. Es war einfach – jetzt, wo ich es

niederschreibe, begreife ich, wie genau das Wort ist –, es war Gewalt.<sup>14</sup>

Bei Gabriella Nagy wird dem Lebensinstinkt ebenfalls durch eine Spaltungsabwehr jener »Platz« anberaumt, wo der dem Angreifer restlos ausgelieferte, sich selbst verfremdete Ichteil im Stande ist, überhaupt noch zu handeln, den Gewalttäter und sich selbst von außen zu betrachten und sich die Chancen einer Flucht zu überlegen. »Er zieht sich aus und drückt meinen Kopf nach unten. *In mir taucht jemand auf, der sich darauf konzentriert, wann seine Aufmerksamkeit nachlässt.* Ich versuche mich freizubekommen, er greift nach meinem Schal, zieht daran. Ich bekomme keine Luft, er zieht noch einmal am Schal. Mein Kopf wird blau, er lässt nicht locker.« Wie bei Alaine Polcz spricht auch dieser Text in einem neutralen Diskurs der Selbstbeherrschung und wirkt deshalb nahezu ironisch: »*Schon schlimm, ich werde sterben.* Ich weine nicht, ich schreie nicht, ich tue nichts, er hört auf. Ich reiße mich los, ihn packt die Wut, wieder der Schal. *Dann wird es ihm leid, er tötet mich doch nicht.*«

\*

Mir scheint der Satz »Dann wird es ihm leid, er tötet mich doch nicht« die größte Aussagekraft zu haben. Er drückt aufs deutlichste aus, worauf schon der neutrale Stil der Überschrift hinweist, das Wesentlichste jedweden Traumadiskurses: Hier kann vom Verlust des Lebens weder mit Pathos noch mit tragischen Untertönen, etwa in der Sprache der klassischen Literatur gesprochen werden, die den Verlust weinend beklagt und dadurch aufwertet, der Tod lässt sich im Sinne der ästhetischen Tradition nicht mehr zu etwas Schönerem hochstilisieren. Traumatekste haben die für die Leser schwer erfassbare und annehmbare Erkenntnis zu vermitteln, dass die Literatur den Tod nicht verschönert, das Leben nicht als etwas Wertvolles zeigt, sondern all das, wovon in ihr die Rede ist, keine ferne, exotische Lektüre ist, sondern uns alle unmittelbar angeht, selbst wenn das Trauma nicht uns widerfahren ist. Die Traumatekste ent-

---

<sup>14</sup> Polcz 2012, 128f.



blößen sich, sie entledigen sich der Schichten der Ästhetisierung und dulden keine Abstandnahme.

Dies ist der herkömmlichen Literatur fremd, auch erweckt es im Denkenden Angst. Das Kind, das sich vor dem Tod fürchtet, lernt diese Angst durch Akkulturation, durch Kultur und Kommunikation verdrängen. Der Traumadiskurs macht plausibel, dass die Angst zwar noch so erfolgreich verdrängt wird, der Grund, der sie auslöst und als banal empfunden wird, nämlich dass das Leben im Nu und zu jeder Zeit ein jähes Ende nehmen kann, lässt sich so nicht aus der Welt schaffen. Der Traumadiskurs ist auch insofern der Diskurs des Ausgeliefert-seins, seine Deutlichkeit ist schmerzhaft und äußerst gewöhnungsbedürftig.<sup>15</sup>

\*

Der nun folgende Abschnitt hält die Gegenwartsperspektive aufrecht und grenzt den Gedanken, der die Erzählerin durchfährt, von seiner Verwirklichung nicht ab.

Mich durchfährt der Gedanke, dass ich nun aufstehe und wegrenne, die Treppe, die vielen Stufen hinauf. Ich drücke auf die Klingel, lehne mich mit dem ganzen Gewicht gegen den Knopf. Ich habe nicht mehr in Erinnerung, wer die Tür aufmacht, Vater oder Mutter. Ich stehe vor der Tür, schlottere am ganzen Leibe, die Hose heruntergefallen, lose um die Füße. Sie verstehen es nicht. Ich habe nicht mehr in Erinnerung, was ich sage, vielleicht spreche ich es aus.

Wie sich die Erzählerin darüber ausschweigt, was sie könnte ausgesprochen haben, sie schaltet zur Verunsicherung vielmehr das Wörtchen *vielleicht* ein, so wird im Text auch später nicht beim Namen genannt, was vorgefallen sei. Auch das ist ein Beleg dafür, dass das Vorgefallene immer noch im Schwerefeld der traumatischen Gegenwart gegeben ist, nur durch das aussprechende Wort hindurchge-

---

<sup>15</sup> In der Tradition der (Frauen-) Literatur des 20. Jahrhunderts kann Minka Czóbel als diejenige Autorin gelten, die diese Art des Traumadiskurses vorweggenommen hat. Siehe dazu *A kánontalan boszorkány* [Hexe ohne Kanon] in Menyhért 2013, 99–147.

gangen könnte es in die Vergangenheit entschwinden, würde das Unsägliche erzählbar, könnte das Traumatische im Ausgesprochenen aufgehoben werden.

Vater springt an den Schrank und rennt dann mit einem langen Metallknüppel ins Treppenhaus hinaus. Mutter schleppt mich herein, sie telefoniert, lässt Wasser in die Wanne laufen. Sie hat einen riesigen Kochlöffel aus Holz in der Hand. Gewöhnlich benutzt sie ihn zum Färben von Kleidern. Während ich bade, steht sie in der offenen Tür und zittert vor Entschlossenheit, meinem Vater hinterherzugehen und ihm zu helfen. *Mit diesem Kochlöffel bietet sie einen witzigen Anblick.*

Hier endet der Abschnitt, der mit »so im Nachhinein« seinen Anfang nahm und die erlittene Gewalt zu schildern hatte, und er endet mit diesem komischen Szenenbild, das die zweifache Aufgabe hat, einerseits einen Kontrapunkt zu bilden, andererseits aber auch eine Verbindung zwischen dem Alltag und der Extremität des Vorgefallenen herzustellen, vor allem durch den grotesken und vergeblichen Funktionswechsel des Kochlöffels:

Ich bade und habe keine Ahnung, was draußen los ist. Ich bin ruhig, *nichts ist geschehen*. Ein bisschen ist es, als ob ich weinen würde, lasst uns aber kein Theater machen. Es dauert eine Weile, bis Vater wieder zu Hause ist, es ist auch schon der Polizist da, mit dem ich morgen zum Polizeipräsidium muss.

Der Satz »nichts ist geschehen« markiert ein Symptom des posttraumatischen Schocks. Es kommt nur zu häufig vor, dass Menschen, die soeben einen Schock erlitten haben, sich überzeugen wollen, es sei halb so arg, ja es sei eigentlich nichts Schlimmes passiert. Die Tempora mischen sich zwar von da an, was aber in einer Vergangenheitsform steht, drückt entweder Verneinung oder indirekte Rede fremder Personen aus. »Die beiden erzählen«, beginnt die Erzählerin den Satz im Präsens, und was die anderen erzählen, kann schon im Präteritum stehen, sobald allerdings das Gesagte auf sie selbst oder auf ihre Familie bezogen wird, wechselt

das Erzähltempus wieder in die Gegenwartsform. Das Trauma der Erzählerin hat also auch auf die Familie übergegriffen, sie bleiben alle in die unmittelbaren Gegenwart einer Gewalttat einbezogen, die noch nicht verarbeitet ist, sie müssen es inmitten der Scham- und Sündengefühle aushalten, die sie am Blick der nicht Betroffenen abzulesen glauben.

Die beiden erzählen, *dass sie ihn geschnappt haben*, mein Vater ist stark und flink, er kennt keinen Scherz, er *hat* meinen Angreifer im Dunkel der Straße gleich *gefunden*. Ein Bekannter von ihm *parkte* gerade seinen Wagen, sie *rannen* ihm zusammen hinterher, *warfen* sich auf ihn, mein Vater *drosch* gerade mit dem selbst angefertigten Gummiknüppel auf ihn ein, als die Nachtstreife *erschien*.

Auf dem Polizeipräsidium *verprügelten* ihn zudem die Polizisten. Und die Mitgefangenen würden ihn auch nicht gerade lieben. Mörder dulden so was nicht. Medizinische Untersuchung, Protokoll, meine Mutter dachte, ich wäre noch Jungfrau. Sie ist nicht böse, sie fühlt sich eher wie vernichtet. Sie macht mir später nie Vorwürfe deswegen. Der blonde Mann sitzt dann bei der Gegenüberstellung im Büro mir gegenüber, in Wahrheit erweckt sie das Gefühl, gut zu sein. Später erfahre ich, sorgsame Eltern bewachen jeden seiner Schritte, die mich nun hassen. Ihre Kleidung ist tadellos, wie die meiner Eltern. Ich soll ihm in die Augen sehen und es ihm ins Gesicht sagen. Ich sage es. Fertig, ich will es endlich hinter mich bringen, ich möchte nach Hause. Zu Hause setzt sich Mutter zu mir, während Vater in der Küche mit den Gläsern klirrt. Er schenkt wortlos ein. Es wird angestoßen. Mutter redet, sie weiß nicht so richtig, was sie sagen soll. Die Leute im Haus gucken mich am nächsten Tag schräg an, sie sehen mein Blut an der Wand unter dem Schwarzen Brett. Ihr Blick klagt mich an, sie glauben, ich hätte das doch gewollt.

Gegen Ende der Erzählung erscheinen Vergangenheitsformen ebenfalls nur als Zitate fremder Personen, und zwar selbst dann, wenn das Geäußerte auf die Erzählerin selbst bezogen ist. Die Gewalttat hat der Familie Sonntag und Alltag gleichermaßen zerstört. Sie allerdings bestehen auf die Aufrechterhaltung des Anscheins.

Vater und Tochter begeben sich zu den Verhandlungen, als würden sie spazieren gehen, während Mutter zu Hause das Mittagessen kocht. Der letzte Satz – »wir haben ein Geheimnis, lasst uns darüber schweigen« – bezieht sich einerseits auf die gemeinsame Schuld, ja Mittäterschaft, dass sie nämlich schon unterwegs nach Hause zu Mittag gegessen haben, andererseits aber auch auf das Trauma, auf das Geheimnis der Familie, über das sie nun schweigen, sich die Ohren »vollzwitschern« müssen, um dem Zwang zu entgehen, über das Vorgefallene sprechen, sich an das Geschehene erinnern zu müssen. Die Mitglieder der Familie schützen sich gegenseitig und halten einander vor der Aussprache zurück (»ich zwitschere ihm die Ohren voll, damit er es ja nur vergisst«). So aber nimmt die Last des Geheimnisses nur weiter zu. Von hier aus betrachtet, bedeutet der Schutthaufen, den Vater und Tochter im Hobbygarten zu Beginn der Erzählung durchwühlen, den Trümmer- und Schrotthaufen des vom Trauma verwüsteten Lebens, die Handlungsunfähigkeit, die nur durch die Akte der Gegenaggression unterbrochen wird, dadurch z. B. dass der Vater in der Abenddämmerung blindlings in die Gegend hineinballert.

Ich und mein Vater gehen dann regelmäßig zu den Verhandlungen des Prozesses, der sich in die Länge zieht. Er ist ein treuer Begleiter, während Mutter zu Hause nervös das Badezimmer schrubbt. Ein rückfälliger Sexualverbrecher, sagt man, innerhalb von einem Jahr werden noch drei weitere Fälle aufgeklärt. Ich sehe, wie mich der prüfende Blick seiner Mutter voller Verachtung durchbohrt, sie bringt ihm Dutzende von Zigarettenpackungen in den Verhandlungssaal, ich muss mit anhören, dass ich mit ihm am Billardtisch einer Spelunke der Josefstadt angebändelt und ihn gebeten habe, mich nach Hause zu begleiten, aber meine Kumpel hätten draußen auf ihn gewartet und ihn verprügelt, ich spähe nach den Nachbarn, die man zu Zeugen bestellt hat und die zu mir herüberblicken, mich aber im Haus meiden. Ich sehe mir das Gesicht meines Vaters an. Dann nehme ich ihn in eine Gaststätte am Donauufer mit, ich bestelle Spargel und lache dazu, er isst nicht, auf dem Heimweg trinken wir noch ein Bierchen in meinem Stammlokal und ich zwitschere ihm die Ohren voll, damit er es nur

ja vergisst. Mutter erwartet uns mit Sonntagshuhn, es wird an jedem Verhandlungstag in der Küche kalt, wir sitzen, *wir haben ein Geheimnis, lasst uns darüber schweigen.*

\*

Die Position von Traumatekten entwickelt sich im Kanon der Literatur, besonders der Gegenwartsliteratur recht eigentümlich. Diese Werke gelten wegen der oben genannten Gründe in einem geringeren Umfang als hochliterarisch. Die Holocaustliteratur umfasst neben den berühmten Werken namhafter Autoren (Imre Kertész, Primo Levi, Elie Wiesel, Jean Améry, Tadeusz Borowski) auch zahlreiche Memoiren, deren überwiegende Mehrheit von recht unbekanntem Autoren stammt, die nur dieses einzige Werk als Autor zeichnen.

Die Traumatekte sind nicht nur wegen ihres Themas, sondern auch wegen ihres ungewohnten Tons schwere Lektüre. Oft machen sie Vorwürfe, enthüllen Geheimnisse, machen einen verwirrt, ja oft »jammern sie einfach nur darauf los«. (Solche Texte sind z. B. andere Stücke der Reihe von Gabriella Nagys erwähnten Feuilletons, einzelne Gedichte von Lóránt K. Kabai, Tamás Jónás, und bestimmte Passagen von Gábor Némeths Roman *Bist du Jude?*) Die Kanons, die auf dem Fundament der klassischen Ästhetik beruhen, ertragen das »Gejammer« bzw. die so eingestufte Erzählweise, die stilistischen Erscheinungsformen des Selbstmitleids, die nicht weiter reflektierten Emotionen besonders schwer. Der durchschnittliche Leser, in abkünftigen Leseverhalten geschult, hält oft nicht einmal für einen literarischen Text, was ihm als zu persönlich vorkommt. *Die verbesserte Ausgabe* – Péter Esterházy's Traumatekte – bedient sich ihrer Techniken nicht von ungefähr: Der Roman will und kann mit Hilfe der Ähnlichkeit mit einem Tagebuch, indem er die Spitzelberichte, die synchronen Nachrichtenberichte und eigene frühere Texte ineinander übergehen und verschwimmen lässt, bzw. mit Hilfe selbstironischer Indizes der Tränen und des Selbstmitleids eben diesen Fallen ausweichen: *Die verbesserte Ausgabe* verbleibt innerhalb des Kanons hoher Literatur, obwohl sie zugleich auch Teil des Traumadiskurses ist.

Der Traumadiskurs hat auch zur Folge, dass Werke ins Gespräch und zu Wort kommen, die sonst für gewisse Kanons inakzeptabel sind. Die traumatheoretisch inspirierten Textanalysen verfolgen somit auch das Ziel, den Kanon zu öffnen und zu erweitern, damit auch Texte als wertvoll gelten, die mit starken emotionalen Effekten auf den Leser wirken, Leid und Freude jedoch nicht wohllosiert beimengen. Im Fall von Traumatexten ist nicht immer oder nicht in erster Linie die sprachliche Form wichtig, zumindest nicht im herkömmlichen Sinne.

Die Sprache spielt natürlich auch in den Traumatexten eine wichtige Rolle, es ist ja grundsätzlich eine Frage der Sprache, wie aus dem Trauma eine Geschichte, wie das Unsägliche sagbar wird. Auch kann der Leser nur das Erzählen zum Ausgangspunkt nehmen, er kann nur daraus auf Vorfall und Hergang des Traumas schließen, und so ist auch dieses Zurückverfolgen, dieses Zurückfolgern in der Lektüre ein sprachlicher Vorgang. Schließlich können wir dies alles auch so verstehen, dass das Trauma einen neuen Diskurs, den Diskurs des Traumas, ja jene Sprache aufkommen lässt, die erst noch gelernt werden muss, damit das traumatisch Geschehene so recht erzählt und nachvollzogen werden kann. Das Trauma lässt sich erst dann erzählen, wenn die dazu nötige – in ihren Mitteln von den klassischen Kanons hier und dort abweichende – literarische Sprache schon entstanden ist und von einer breiten Gemeinschaft gesprochen wird.

## **Literatur**

Améry, Jean: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. Essays.* München 1966.

Békés, Vera Anna: *A trauma reprezentációjának változásai a Holocaust-narratívákban* [Varianten der Trauma-Repräsentation in Holocaust-Narrativen]. Ph.D.-Dissertation 2008, [http://pszichologia.pte.hu/files/tiny\\_mce/doktori/2009-Bekes%20Vera.pdf](http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/doktori/2009-Bekes%20Vera.pdf) (aufgerufen am 1. 09. 2011).

Ember, Mária: *El a faluból* [Weg aus dem Dorf]. Budapest 2002.

- Felman, Shoshana: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London 1992.
- Herman, Judith: *Trauma and Recovery*. London 1992.
- Menyhért, Anna: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom* [Das Unsagbare erzählen. Trauma und Literatur]. Budapest 2008.
- Menyhért, Anna: *Női irodalmi hagyomány. Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czóbel Minka, Kosztolányiné Harnos Ilona, Lesznai Anna* [Frauentradition in der Literatur. etc.] Budapest 2013.
- Polcz, Alaine: *Frau an der Front*. Deutsch von László Kornitzer. Berlin 2012.
- Valuska, László: *Nem Trianonról ír, aki Trianonról ír. Interjú Menyhért Annával* [Wer über Trianon schreibt, schreibt nicht über Trianon. Interview mit Anna Menyhért vom 06. 06. 2010.] [http://index.hu/kultur/klasz/2010/06/06/irodalom\\_es\\_trauma/](http://index.hu/kultur/klasz/2010/06/06/irodalom_es_trauma/) (aufgerufen am 1. 09. 2011).
- van der Hart, Onno: *A Reader's Guide To Pierre Janet: A Neglected Intellectual Heritage*. Dissociation 1989/2.
- van der Kolk, Bessel A., van der Hart, Onno: The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma. In: Cathy Caruth (Hg.): *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore/ London 1995.
- Yalom, Irvin D.: *The Yalom Reader* (Hg. Ben Yalom). New York 1998.