

## Aufsatz

# Zum Verhältnis von Weltgeschichte und Privatsphäre – Die verschwiegene Geschichte: Krieg und Ehe aus der Perspektive einer Frau

Alaine Polcz: *Frau an der Front*

Anett Szegvölgyi-Pócsik

Doctoral School of Literary and Cultural Studies  
University of Debrecen  
Egyetem tér 1  
H-4032 Debrecen  
pocsikanett@gmail.com

### Abstract

Alaine Polcz's work *One Woman in the War* is an autobiography, a testimony and a confession at the same time. This writing was published in 1991, it was the first one to break the silence in Hungary. By highlighting personal experiences, the text addresses the vulnerability of being a female in the context of the Second World War. Beyond war trauma, the book is also concerned with abuse in marriage. The recollection questions the social order that is assumed to be natural and given and makes the functioning of oppressive power mechanisms visible both in personal relationships and on social level. It contributes to the recognition and the processing of the trauma of the women who became victims of war violence and domestic abuse.

*Keywords:* Holocaust literature, feminist literature, autobiography, confession, testimony, war trauma, domestic abuse, trauma, trauma processing

„[...] sehe ich meine Ehe im Krieg, wie ein  
privates Fresko an die Mauer der Weltgeschichte gepinselt.“  
(Alaine Polcz)

## 1 Privatsphäre und Literatur

Es gibt eine starke Richtung der Literaturkritik, die sich zum Ziel gesetzt hat, herkömmliche patriarchalische, den Kanon bildende Prinzipien kritisch zu untersuchen, und damit Autorinnen und Autoren sowie Werke, die schon in Vergessenheit geraten bzw. aus dem herrschenden literarischen Dis-

kurs ausgeschossen worden sind, neu zu lesen. Infolge ihrer Arbeit scheint der literarische Kanon sich allmählich zu erweitern, die Akzeptanz von Genres, die früher mit weiblichen Autorinnen in Verbindung gesetzt und deswegen abgewertet wurden, wie das Tagebuch, die Memoiren, das Bekenntnis und der Zeitzeugenbericht, erhöht sich ständig. In einem breiteren Kontext steht das natürlich mit den gesellschaftlichen Veränderungen des 21. Jahrhunderts in Zusammenhang. Durch die Infragestellung der archaisch patriarchalischen Gesellschaftsordnung und die Auflösung großer, einheitlicher Narrative fehlen die kulturellen, gesellschaftlichen und Hintergrundnarrative, aufgrund deren das Subjekt sich als ein Ganzes verstehen konnte. Für grundlegend gehaltene Kategorien des humanistischen Subjektbegriffs wie Kohärenz, Kontinuität, Teleologie und Kausalität, sind fragwürdig geworden. Die Weltanschauung der zeitgenössischen Gesellschaft kann vielmehr durch Fragmentierung, Diskontinuität, Zufälligkeit, Dezentralisierung und Widersprüchlichkeit charakterisiert werden. Aus der Krise der Ichwerdung und des Selbstverständnisses postindustrieller Gesellschaften kann eine in der Erzählung konstruierte Persönlichkeit einen möglichen Ausweg bieten.

Within us are contradictory identities, pulling in different directions, so that our identifications are continuously being shifted about. If we feel we have a unified identity from birth to death, it is only because we construct a comforting story or 'narrative of the self' about ourselves (Hall 1996: 598).

Laut der narrativen Psychologie existiert man in Geschichten, man bildet sein Leben und sein Verhältnis zur Welt durch Narration, durch die Sprache. Die Erzählung ist das primäre Strukturschema, durch das das Subjekt seine Verhältnisse zu sich, zu anderen bzw. zu der physischen Umgebung ordnet und sie als etwas Vernünftiges abbildet. So entsteht die narrative Identität des Subjekts, die „jene Art von Identität [ist], zu der das menschliche Wesen durch die Vermittlung der narrativen Funktion Zugang haben kann“ (Ricoeur 1987: 57). Kein Zufall, dass die Autobiographie, die Paul de Man als Figur des Lesens oder des Verstehens definierte, zu einer der wichtigsten Selbstverständniskategorien der zeitgenössischen Literatur geworden ist. (vgl. De Man 1979: 919-930) Während Lebensläufe mit einem persönlichen Ton und einer Darstellung der Privatsphäre im herkömmlichen literarischen Kanon keinen Platz gefunden haben, ist die Präsenz von *life writing*,

das sowohl herkömmliche, retrospektive Lebensgeschichten in der ersten Person Singular und Belletristik mit autobiographischen Elementen als auch kurze Alltagsnotizen, Zeugnisse, persönliche Tagebücher, Zettel, Briefe und sogar schriftlich fixierte Interviews mit einbezieht, (Menyhért 2005: 71)

in der zeitgenössischen ungarischen Belletristik immer stärker vertreten.

Anfang der 2000er Jahre erschienen zahlreiche autobiographische Werke, beispielsweise *Javított kiadás (Verbesserte Ausgabe)* von Péter Esterházy (2002), *Egy budai úrilány (Ein Mädchen zwischen zwei Welten)* von Júlia Lángh (2003), *Zsidó vagy? (Bist du Jude?)* von Gábor Németh (2004) und *Tündérvölgy (FeenTal)* von Endre Kukorelly (2007). Auch diese Aufzählung exemplifiziert, dass auch Autoren eine Wende in Richtung der Privatsphäre machten, für die das bisher nicht charakteristisch gewesen war. 2001 wurde vom Petőfi-Literaturmuseum eine Konferenz mit dem Titel *Naplók, levelezések (Tagebücher, Briefe)* organisiert. Aus den Konferenzvorträgen zeichnet sich eine Art Betrachtungswechsel ab, der Argumente, wegen denen die erwähnten Gattungen an den Rand des literarischen Kanons gedrängt worden sind, umdeutet und als außerliterarische Aspekte betrachtet. Infolge dieses Wechsels artikuliert sich der Standpunkt, laut dem z.B. statt einer übertriebenen Akzentuierung der Frage der Referenzialität und des privaten Charakters textnahe Interpretationen, die Erschließung intertextueller Verbindungen sowie sich ständig wechselnder, diskrepanter Subjektkonstruktionen zu einer vertieften Kenntnis dieser Gattungen führen soll. Die Änderung des Betrachtungssystems hat die Änderung der innerliterarischen Stellung bzw. des Ranges von Tagebüchern und Briefen zur Folge. Dies manifestiert sich auch gut darin, dass das Literaturportal *Litera* und das kulturelle Zentrum *Nyitott Műhely (Open Workshop)* 2015-2016 eine Diskussionsreihe mit dem Titel *Előhívás ins Leben* gerufen haben, wo der Autor Gábor Németh, der Kritiker József Tamás Reményi, der Literaturhistoriker György Vári und der Autor und Kritiker Lajos Jánossy Gespräche über Werke führten, die als Autobiographien, Memoiren und Bekenntnisse kategorisiert werden können. Die Diskussionspartner haben Bücher neu gelesen, die den Schwerpunkt auf die persönliche Erfahrung legen und auf diese Weise gesellschaftliche Kontexte und historische Epochen darstellen. Diese Bücher repräsentieren einen massiven Strang der ungarischen Literatur, über den aber bis zuletzt wenig diskutiert wurde. Dabei ging es u.a. um das Buch *Ítélet nincs (Kein Urteil)* von Tibor Déry, das Bekenntnis *Frivolitások és hitvallások (Frivolitäten und Glaubensbekenntnisse)* von Miklós Szentkuthy, das biographische Interview *Átélttem egy évszázadot – Utolsó interjúk Fejtő Ferencsel (Ich erlebte ein Jahrhundert – Die letzten Interviews mit Ferenc Fejtő)* von Anita Földes, das Werk *Naplójegyzetek (Tagebuchnotizen)* von Gyula Illyés und das Buch *Önéletírás (Lebenslauf)* von Géza Bereményi. Die Persönlichkeit wurde zum zentralen Thema solcher interdisziplinären Felder, wie z.B. die kulturelle Anthropologie und die kritische Kulturwissenschaft, aber auch von der psychoanalytischen Literaturwissenschaft wird die Frage untersucht. All das gilt als Beweis dafür, dass es nicht um die Wiederkehr einer naiven Betrachtungsweise geht. In Ungarn scheint heute die autobiographische Wende stattzufinden, die in den USA in den 1990er Jahren abgelaufen ist.

Das Werk *Asszony a fronton (Frau an der Front)*<sup>1</sup> von Alaine Polcz ist zugleich ein Lebenslauf, ein Zeitzeugenbericht und ein Bekenntnis. Es erschien im Jahre 1991, wurde in mehrere Sprachen, u.a. ins Deutsche, übersetzt, seine Dramatisierung wurde auf die Bühne gebracht, es erschien als Hörbuch und wurde im Magyar Radio (Ungarisches Radio) und Kossuth Radio als Hörspiel gesendet. 1992 erhielt es den Év Könyve Díj (den Ungarischen Buchpreis) sowie den Irodalmi Nívó Díj (den Literarischen Niveau-preis). Das Werk besitzt Dokumentationswert und kann wie die oben erwähnten Schriften klassifiziert werden. Die Erzählung mit einem persönlichen Ton lässt uns die gegebene kulturelle und historische Epoche durch die Augen der Erzählerin betrachten, im Vordergrund stehen persönliche Erfahrungen, im Rückblick wird ein individuelles Schicksal in Erinnerung gerufen, das aber keineswegs als Sonderfall gilt.

Die Tatsache, dass der individuelle Charakter in den Vordergrund gestellt wurde, ermöglichte eine neuartige Erinnerung, die von besonderer Bedeutung in der Holocaustliteratur ist. Die Holocausterinnerung erfüllt ihre Rolle, wenn sie in keiner bestimmten Form fixiert wird. Eine Grundthese der Holocauststudien lautet, dass die traumatische Erfahrung immer wieder verbalisiert werden soll, damit die Geschehnisse nicht in Vergessenheit geraten bzw. sich nicht wiederholen können. Bernhard Giesen sagt über das Körpertrauma der Deutschen aus;

Symbolische Vergegenwärtigungen der Vergangenheit sind nicht nur freischwebende Semantiken, Mythen, Erzählungen oder Bilder als Elemente einer platonischen Ideenwelt, sondern sie müssen in Handlungsereignisse umgesetzt werden. Geschichten müssen erzählt, Mythen müssen in mimetischen Ritualen aufgeführt, Bilder müssen ausgestellt und gezeigt werden. Der semantische Gehalt einer kollektiven Erinnerung muss durch performative Praktiken in ein lokal, sozial und zeitlich gebundenes Handlungsereignis umgesetzt werden, das Teilnahme ermöglicht (Giesen 2004: 25).

Aber in Ungarn begann die Verarbeitung der Ereignisse des Zweiten Weltkrieges erst nach der Wende 1989, da die sowjetische Armee als Befreier wegen der Gewalt nicht angeklagt werden konnte. Krankenberichte dokumentierten zwar Geschlechtskrankheiten und erhöhte Infektionsfälle, aber nichts über die Gründe. Auf Fotos erschienen Frauen höchstens als bürgerliche Opfer, passive Objekte, Krankenpflegerinnen oder Schutzengel, aber ihre Geschichten fehlen in der offiziellen Historie. Das Werk von Polcz ist in dem Sinne einzigartig, dass es als erstes mit dem Schweigen in Ungarn brach, und Form und Ton zur Erzählung des Ausgeliefertseins von Frauen im Kontext des Zweiten Weltkrieges fand. Die Erzählerin in *Frau an der Front* erinnert sich an die Geschehnisse, indem sie sowohl der Banalisierung als auch der Ideologisierung widersteht. Indem die Ereignisse aus der

<sup>1</sup> Polcz Alaine: *Asszony a fronton – Egy fejezet életemből*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. Ins Deutsche übersetzt von Koniczer, László: Polcz, Alaine: *Frau an der Front. Ein Bericht*. Berlin: Suhrkamp, 2012. Die Zitate stammen aus der deutschen Übersetzung.

Perspektive einer Frau dargestellt werden, wird unser Bild vom Zeitalter erweitert.

Ein weiteres Positivum des Werkes besteht darin, dass es neben Kriegstraumata auch über Machtmechanismen zur Unterdrückung in der Ehe Rechenschaft ablegt, akzeptierte Verhaltensformen archaischer, patriarchalischer Gesellschaften in Frage stellt und Misshandlung in der Ehe thematisiert.

Ferenc Erős spricht über das Kriegstrauma und den innenfamiliären Missbrauch als zwei Quellen von psychischen Traumata. (vgl. Erős 2007: 15)

Die traumatische Wirkung geht jedoch nicht allein aus dem Ereignis als solchem hervor, sondern aus einer *Diskrepanz zwischen bedrohlichem Ereignis* einerseits und *individuellen Bewältigungsmöglichkeiten* andererseits – so Fischer (Fischer 2000: 12).

Handelt es sich um Kriegstrauma oder innenfamiliärem Missbrauch, sieht sich das Subjekt mit einer Situation konfrontiert, die ihm völlig fremd und unbegreiflich erscheint. Es ist Bernet zuzustimmen, „[...] dass es dem Subjekt folglich an den Mitteln fehlt, um dieses stumme und ohnmächtige, vom Trauma auferlegte Leiden aus eigener Kraft zu bewältigen“ (Bernet 2001: 228). Es ist nicht imstande, das Erlebte zu benennen, in seine Lebensgeschichte einzubauen, sein Eigen zu nennen. Der Erfolg der psychischen Integration wird in hohem Grad dadurch beeinflusst, was die gegebene Kultur für natürlich hält, was für ein Verhältnis man zu den Traumaopfern pflegt, ob sie über ihr Trauma sprechen. Meiner Auffassung nach hat sich die Situation von Opfern der Kriegsgewalt verbessert, dank Studien über Traumata und einer immer breiteren Holocaustliteratur begann ein gesellschaftlicher Diskurs über die Geschehnisse. Aber diejenigen, die innenfamiliäre – verbale oder physische Gewalt – erleiden, erleben ihr Leid immer noch als privates Trauma. Opfer des Missbrauchs treffen in vielen Fällen auf ein verurteilendes Verhalten der Gesellschaft, sie können sich folglich nicht als Opfer definieren. Sie versuchen die Geschehnisse zu unterdrücken, sie sprechen nicht darüber. Laut Bernets treffender Definition reißt das Trauma „ein Loch in das symbolische Gewebe, aus dem die Geschichte des Subjekts besteht“ (Bernet 2001: 231). An einer anderen Stelle verweist er auf Freud, wenn über das Trauma sagt, „dass das Subjekt sich daran weder erinnern, noch es vergessen könne“ (Bernet 2001: 233). Über die weitreichenden Folgen sagt Szabolcs Virágh Folgendes:

Infolge traumatischer Erfahrungen versagen also die für die Einheit der Persönlichkeit verantwortlichen psychischen Funktionen (Erinnerung, Orientierung in Zeit und Raum, Selbstverteidigungsmechanismen), sodass die gegen die Integration wirkenden Kräfte sich freisetzen, was sogar mit dem Verlust der Identität verbunden sein kann (Virágh 2011: 162).

Sowohl der innenfamiliäre Missbrauch als auch die Kriegsgewalt sind solche Traumata, deren narrative Aufarbeitung auf individueller und gesellschaftlicher Ebene gleichfalls von Belang ist – einerseits um der Integrität und Identität des Subjekts willen, andererseits weil sie als Teil des kollektiven Gedächtnisses eine bedeutsame das Geschichtsverständnis und das gesellschaftliche Bewusstsein formende Funktion erfüllt.

## 2 Lebenslauf – einmal anders

Das Werk *Frau an der Front* widerspricht in mehreren Hinsichten den Gattungsmerkmalen der herkömmlichen Autobiographie. Der Begriff der Autobiographie wurde von postmodernen Theorien in großem Ausmaß beeinflusst. Der von Barthes formulierte Tod des Autors bzw. Paul de Mans Begriff des Maskenspiels (Prosopopöie) lösten alle bisher wesentlichen Punkte der Autobiographie auf. Infolgedessen müssen auch die feministischen Theorien über die Frage der Referenzialität zwischen Autor und Text, über den Diskurs von Faktizität und Fiktionalität und über den Wunsch auf eine einheitliche Identität des autobiographischen Ich erneut nachdenken. Im vorliegenden Fall lohnt es sich, die Abweichungen vom Genre im Text von Polcz im Vergleich zu herkömmlichen Autobiographien – besonders zu kanonisierten männlichen Erzählungen – zu beleuchten, weil die Untersuchung textueller Strategien die Konstruktion des textuellen Ich in einem Text einer weiblichen Autorin offengelegen kann. Der Band von Séllei *Tükröm, Tükröm... (Spiegelein, Spiegelein...)* macht uns mit mehreren Texten bekannt, die sich mit der Erforschung von Charakterzügen weiblicher Lebensläufe beschäftigen. Laut diesen Forschungen stellen Unabgeschlossenheit, ausschweifende Erzählweise und das Fehlen einer kohärenten, teleologischen, chronologischen Erzählung typische Abweichungen dar. Letzteres sei damit zu begründen, dass die Lebensgeschichte keinem bedeutsamen Ziel folge. Es wird erwähnt, dass die Erzählung nicht unbedingt auf die seelische Entwicklung fokussiere, sondern den Körper auf eine Art und Weise thematisiere, die mit dem viktorianischen Tabu breche. Das autobiographische Ich erscheine im Werk nicht als eine eigene Persönlichkeit, sondern in seinem Verhältnis zu anderen, nicht als eine einheitliche Identität, sondern als ein sich ständig veränderndes Subjekt, das von Diskrepanzen belastet sei (vgl. Séllei 2001: 16-44). Mehrere Aspekte der Aufzählung von Nóra Séllei haben auch für Polcz' Werk Gültigkeit.

Schon der Titel von Polcz' Werk erweckt Aufmerksamkeit: *Frau an der Front*. Statt eines Eigennamens steht das Wort *Frau*, was die Möglichkeit zur Verallgemeinerung in sich birgt. Daraus lässt sich die Folgerung ziehen, die beschriebene Geschichte sei kein Einzelfall, sondern die Erzählerin lege im Namen einer Gesellschaft Zeugnis ab. Weiters ist das Wort *Frau* von Belang, weil es die Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass die Ereig-

nisse des Kriegsalltags aus einer ungewöhnlichen Perspektive geschildert werden, aus der einer Frau. Die Geschichte des Krieges gehört Männern, und dient der Demonstration von Kraft, Heldentum und traditionell männlicher Charakterzüge. Die Frau wird diesem höheren politischen Machtdiskurs unterstellt, dem sie bis zum Ende ausgeliefert bleibt. Die Brutalität des Krieges und deren Selbstverständlichkeit im Alltag werden nicht aus der Perspektive des machtvollen Mannes dargestellt, sondern aus der eines weiblichen Opfers.

Auch der Untertitel (des ungarischen Originals) ist wichtig: *Ein Kapitel aus meinem Leben*. Anders als die meisten Lebensläufe wird hier kein ganzes Leben rekonstruiert, sondern nur ein Kapitel daraus hervorgehoben. Im Motto des Buches wird das Thema konkretisiert: „*Im Krieg ist es nicht leicht. / In der Ehe auch nicht. / Ich werde versuchen, Dir davon zu erzählen, / denn endlich einmal muss es ja erzählt werden*“ (Polcz 2012: 6). Die autobiographische Erzählerin stellt also dem Leser die Geschichte des Krieges, wie sie ihn erlebt hat, und die ihrer Ehe vor. Die gleichrangige Positionierung der beiden lässt einen ahnen, dass es nicht nur im Krieg Geschehnisse gegeben hatte, über die die Erzählerin nicht zu sprechen vermochte. In diesem Werk berichtet Polcz über die beiden traumatischen Erfahrungen. Dementsprechend setzt sich das Schreiben keine Persönlichkeitsentwicklung zum Ziel, sondern die Bewältigung eines mehrfachen Traumas und das Brechen des Schweigens. In ihrer Studie über die Erzählbarkeit des Traumas hält Dori Laub (vgl. Laub 2000: 860-894) die Erscheinung von Deckungsphänomenen, Selbstverteidigungsmechanismen und Schweigen über die Geschehnisse für ein Zeichen des *Todestriebes*. Ihrer Ansicht nach aktiviere das Trauma den Todestrieb, der allen Formen des „Nicht-Wissens“ immanent sei. Sie versteht die Verneinung und den Kampf gegen die Erinnerung bzw. ihre ständige Wiederholung als Schutzmechanismen, die eine kohärente Erzählung der Ereignisse sowie den Heilungsprozess verhinderten. Das Ziel ist das Zustandebringen eines sicheren Ortes, wo die Realität ihren Platz findet und sich repräsentiert. Obwohl eine traumatische Erfahrung immer fremd bleibe und sich nie völlig repräsentieren lasse, solle man sich um die Erinnerung bemühen und versuchen, die Geschehnisse in die Sprache der Erzählung zu übersetzen, damit sie in die psychischen Schemata integriert werden können. Diesem Ziel folgten das Scheitern, das Bekenntnis, die Zeitzeugenschaft, welche die Auseinandersetzung mit alten Verletzungen, also die Vergangenheitsbewältigung förderten.

Durch den persönlichen Ton im Motto und die duzende Anredeform *Dir* entsteht eine freundliche, intime Sphäre. Die Erzählerin schafft einen symbolischen Raum, in dem der implizite Leser in die Rolle eines kompetenten Zeugen, in die eines vertrauten Freundes gerät. Durch den empathischen Hörer rückt sich die Erinnerung in einen Kontext, der einen inneren Dialog verlangt und das Trauma in eine kommunikative Gesellschaft integriert.

Dank des impliziten Lesers als Zeuge beginnt die Erzählerin erneut einen früher unterbrochenen Dialog mit ihrem traumatisierten Ich, sie macht einen Versuch zur sprachlichen Kodierung und Erzählung von Gefühlen und Bildern, um die Geschehnisse in ihrer Lebensgeschichte zu integrieren. Sie bietet dem Leser an, die Geschichte als Zeugnis zu interpretieren. Das Motto enthält die Notwendigkeit einer Äußerung, den Wunsch, das unterdrückte Trauma zu artikulieren. Also ist das Werk zugleich ein Zeugnis, denn es nimmt auf die Bewältigung des Traumas Bezug. Der Leser als Beichtvater und vertrauter Freund soll über die Taten des erzählten Ich sein Urteil fällen. So kann das damals verurteilte, stigmatisierte, erzählte Ich als Opfer seinen Platz in dem Gewebe der Gesellschaft finden. Auch der Klappentext, in welchem statt eines kurzen Kommentars ein Auszug aus dem Buch zu lesen ist, wo das erinnerte Ich auf der Kommandantur aufgrund von Erzählungen der dort wartenden Menschen mit den Ereignissen an der Front konfrontiert wird, inszeniert den Akt der Auseinandersetzung mit den traumatischen Erlebnissen.

Im Gegensatz zu herkömmlichen Lebensläufen fehlt der teleologische, totalisierende Aspekt im Werk, statt einer entwicklungsorientierten Erzählung ist eine fragmentierte, mosaikartige Geschichte zu lesen, die die geschichtlichen Ereignisse aus der Perspektive der persönlichen Sphäre darstellt. Die Kluft zwischen dem erzählenden und erzählten Ich und die Spannung zwischen den beiden Perspektiven bleiben bis zum Ende der Erzählung erhalten. Die Erzählerin ruft in ihrer Autobiographie Kriegserlebnisse in Erinnerung, die sie bisher in die Tiefe ihres Bewusstseins verdrängt hat. Sie bewertet ihre Tat nicht aufgrund ihres späteren Wissens, sie erlebt nur ihre Erfahrungen nach. Sie lässt den Leser das Urteil fällen. Sie will ihre damalige Ansicht nicht aus einer späteren Perspektive interpretieren, sondern sie erneut vergegenwärtigen. Währenddessen erlebt sie ihr Ausgeliefertsein, das Gefühl der Machtlosigkeit und die Unbegreiflichkeit der Geschehnisse, sie berichtet über ihren physischen Abbau, ihre Todessehnsucht, ihren Lebenswillen und ihre Heilung. Währenddessen vergegenwärtigt Polcz ihre Erinnerungen an ihre traumatischen Erfahrungen und all die neurotischen Symptome, die darauf hinweisen. Sie zeigt die Problematik des Verhältnisses von Körper und Ich auf, und wenn sie über die Zeit an der Front spricht, rückt sie die körperlichen Erfahrungen ins Zentrum. Statt eines klar abgrenzbaren, homogenen, autobiographischen Ich, das über eine stabile Identität verfügt, wird ein komplexes Subjekt dargestellt, das sich ständig verändert und sich selbst sucht.



### 3 Machtausübung in der Ehe – Leugnung und Schweigen als weibliche „Tugenden“

Die Geschichte von Alaine Polcz beginnt 1944 im Bewusstsein einer jungen Sprechenden auf ihrer Hochzeitsreise. Der erste Satz der autobiographischen Erzählung lautet: „János und ich haben uns am 27. März 1944 trauen lassen (im vierten Kriegsjahr), in der Kirche an der Farkas-Straße“ (Polcz 2012: 9). Krieg und Ehe werden schon hier miteinander verbunden. Die Schilderung der Kindheit und der Schuljahre fallen völlig aus, als ob das Leben der Erzählerin mit ihrer Ehe angefangen habe. Dies entspricht den ungeschriebenen Gesetzen der archaisch patriarchalischen Ordnung,

daß die Frauen [...] nur in Gestalt von Objekten [...] in Erscheinung treten können, deren Sinn außerhalb ihrer selbst konstituiert wird und deren Funktion es ist, zum Fortbestand und zur Mehrung des im Besitz der Männer befindlichen symbolischen Kapitals beizutragen (Bourdieu 1997: 205).

In diesem Diskurs ist es die Ehe, wodurch die Frau ihren Platz in dem Gewebe der Gesellschaft erhält und ihre Funktion am Markt der symbolischen Güter erfüllt. Es gibt aber Hinweise darauf, dass die Erzählerin vor der Ehe studieren und Ärztin werden wollte. Sie schlug János ein Zusammenleben ohne Ehe vor. Im Gegensatz zu einer Frauenrolle, die von einem solchen archaischen, patriarchalischen Diskurs konstruiert wurde, der sich in der Ehe manifestiert, erscheint hier der neue, finanziell und sexuell unabhängige Frauentyp der modernen Welt. Aus den Erinnerungen der autobiographischen Erzählerin zeichnet sich ab, dass sie die herkömmliche weibliche Rolle nicht verleugnet, aber sie außerhalb der unterdrückenden Machtmechanismen legitimierenden Ehe verwirklichen wollte. Sie versucht die Selbstverwirklichung, die freiheitsorientierte, durch den liberal-humanistischen Diskurs vermittelte Subjekt-Position und den Hörigkeit und Gehorsamkeit vertretenden, spezifisch femininen Diskurs auf einen Nenner zu bringen. János konstruiert seine Identität aber gänzlich aus den Ideologien, die die herrschende Ordnung aufrechterhalten, dementsprechend hält er es für unvorstellbar, dass eine Frau eine von ihm unabhängige Identität ausbildet. Mit Recht kann man die Frage stellen, warum die Erzählerin, die sich bisher um Unabhängigkeit und Selbstständigkeit bemüht hatte, den Erwartungen von János nachgibt.

Eine Erklärung kann die Auffassung von Niklas Luhmann über die Liebe geben, die er als ein bewusstes Verhaltensmodell beschreibt, das man früher kennt, als das Gefühl der Liebe selbst. Er definiert Liebe als kommunikativen Akt, durch den Ausdruck, Herausbildung, Vortäuschung und Leugnen von Gefühlen bestimmt wird. (vgl. Luhmann 1994: 23) Aus Polcz' Werk *Befejezhetetlen* (Unabschließbar) (vgl. Polcz 2009: 178-188) geht hervor, dass ihr erster Mann der Rollenerwartung der Semantik des 20. Jahrhunderts im Ganzen entsprach, er folgte dem Code: er drückte seine

Absicht mit Blumen, Gedichten und Briefen von der Front klar aus, worauf die autobiographische Erzählerin trotz aller rationalen Warnungen mit Begeisterung reagierte.

Einmal in Gang gebracht, gerät der Prozeß unter die Kontrolle seines besonderen Code, und erst mit seinem Erlahmen setzten wieder normale, besonnene Verhaltensweisen ein (Luhmann 1994: 92).

Aufgrund dessen und ihrer Vorstellungen von romantischer Liebe überlässt sich die Erzählerin einem ideologischen Traum, der die Illusion einer glücklichen, harmonischen Ehe verspricht, und verzichtet auf ein Medizinstudium.

Durch die Eheschließung betritt die Erzählerin die Welt des archaisch patriarchalischen Diskurses, wo sie ihre Subjektposition erst dann erwerben kann, wenn sie dem Bild der herrschenden Ideologie entspricht. Diese Ideologie verlangt von Frauen völligen Gehorsam. Frauen wurden schon vom Kindesalter an sozialisiert, andere zu bedienen, sie wurden auf die Haushaltsführung sowie das Organisieren von gesellschaftlichen Veranstaltungen und Treffen vorbereitet. Ihre Hauptaufgaben waren Kindererziehung und Haushaltsführung, ihre Rolle beschränkte sich auf die Privatsphäre. Dementsprechend sind volle Subordination und Dienstbereitschaft für das Verhalten der Erzählerin ihrem Mann gegenüber charakteristisch:

Ich machte Vorräte ein und gab Abendessen, ich sorgte für einen hübsch gedeckten Tisch und war eine gute Köchin; ich gab mir Mühe, mich modisch zu kleiden, ganz so wie mein Mann es sich wünschte. János bestand darauf, daß ich mich schminkte. Dies war der einzige Wunsch, den ich ihm nicht erfüllen konnte, weil ich mich nicht darauf verstand (Polcz 2012: 20).

Die Erzählerin bemüht sich, ihre Handlungen, ihr Verhalten, ihre Wünsche den ideologisch akzeptierten Möglichkeiten anzupassen, womit eine Prä-narrativ zu funktionieren beginnt. Bevor sie ihre eigene Identität hätte ausbilden können, wird sie in eine vorgeschriebene Rolle hineingezwungen.

Bourdieu weist darauf hin, dass „[...] die Männer gleichfalls Gefangene und auf versteckte Weise Opfer der herrschenden Vorstellung [sind]“ (Bourdieu 1997: 187). Auch Männer können sich der Normativität der Regeln, welche für die Ordnung der Gesellschaft sorgen, nicht entziehen. Ihr Verhalten ist – dem der Frauen ähnlich – ein Ergebnis von in den Leib eingravierten, kognitiven Strukturen und Dispositionen.

Der Adel im Sinne eines Ensembles von Dispositionen, die in einem bestimmten sozialen Universum als adlig gelten (Ehrgefühl, körperlicher und geistiger Mut, Großzügigkeit, Hochherzigkeit usf.) ist das Produkt einer sozialen Benennungs- und Einprägungsarbeit [...] (Bourdieu 1997: 173).

Die damalige Gesellschaft kodierte die patriarchalische Vormundschaft in die Männer. János kann sich vom herrschenden Diskurs nicht unabhängig

machen. Wie damals üblich, überhäuft er seine Frau mit Geschenken, er kauft ihr schöne Kleider, er bringt sie ins Theater und in Gesellschaft, er spendet anlässlich ihrer Eheschließung dem ehemaligen Kollegium seiner Frau fünfhundert Pengő. Die Erzählerin schreibt über ihren Mann: „János war nett und anständig. Nicht zu mir, aber zu allen anderen“ (Polcz 2012: 17). Sie stellt ihren Mann als großherzig, uneigennützig und großzügig vor, obwohl auch dieses Zitat zeigt, dass diese Großzügigkeit nicht sie, sondern die Gesellschaft anspricht. Die ritterlichen Gesten, die die patriarchalische Herrschaft verbergen, dienen in der Tat als Beweis seiner Männlichkeit und seines sozialen Status. In dieser Lesart spiegeln János' Handlungen und Erwartungen seiner Frau gegenüber die Normen wider, in die er während der Sozialisation hereinwuchs, bzw. die Vorstellung der Gesellschaft vom männlichen Idealbild.

Die in Traditionen und Bräuchen verwurzelte männliche Herrschaft wurde während der jahrtausendlang herrschenden Ordnung zum gravierenden Teil gesellschaftlicher und mentaler Strukturen. Da es ein wesentliches Merkmal von Ideologien ist, dass sie bestimmte Dinge als Selbstverständlichkeiten präsentieren,<sup>2</sup> scheint die jeweils aktuelle Ordnung so natürlich, allein und ewig gültig zu sein, dass man sie nicht hinterfragt. Wegen der geltenden Ideologie hält das erzählte Ich die Geschehnisse in ihrer Ehe für natürlich, sie stellt die Taten und das Verhalten von János nicht in Frage: „Manchmal ließ János mich allein, er sagte, er habe eine Besprechung. Ich fand daran nichts merkwürdig, obwohl es unsere Hochzeitsreise war“ (Polcz 2012: 14). Sie rebelliert gegen die ihr zugeteilte Rolle nicht einmal dann, wenn diese sie mundtot macht:

Ich erinnere mich nicht mehr, ob wir uns über geistige oder andere Fragen unterhalten haben. Er mochte es nicht, wenn ich über meine Gefühle sprach [...] János mochte nicht, wenn ich in Gesellschaft das Wort ergriff, aber auch mit ihm konnte ich über nichts reden. Mein Verhalten kam nur zur Sprache, wenn es ihm mißfiel (Polcz 2012: 20, 28).

Die Kommunikation fehlte nicht nur zwischen Mann und Frau, sondern János erwartet in allen Situationen von seiner Frau, dass sie stumm bleibt, er behandelt sie als einen einfachen Gegenstand, als Schmuck. Als Ehefrau wird sie immer für Tätigkeiten kritisiert, die gegen die vom herkömmlichen patriarchalischen Diskurs geforderte Frauenrolle verstoßen: z.B. für ihre Teilnahme an der Politik oder einer Buchmesse, oder wenn sie in die Öffentlichkeit tritt oder eine selbstständige Meinung äußert. János versucht alles zu unterdrücken, was als Revolte gegen die bestehende Ordnung verstanden werden können. Er betont die Inkompetenz und Ungeeignetheit

---

<sup>2</sup> Vgl.: Althusser, Louis: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. London: New Left Books, 1971. zit. nach: Zsadányi Edit – Zsadányi Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás. Alford 12* (2001), S. 67.

seiner Frau. Er stellt sich selbst in der Rolle des Verteidigers dar, der seine Frau davor schützen will, sich lächerlich zu machen: „Aus politischen Dingen halten Sie sich besser heraus, davon verstehen Sie nichts“ (Polcz 2012: 29). An einer anderen Stelle lesen wir Folgendes: „Bringen Sie Ihren Hut in Ordnung, Sie sehen aus wie ein Clown!“ (Polcz 2012: 26) Mit diesen Aussagen beschützt er in der Tat seine Männlichkeit. Er strebt danach, die Frau in die Position zurückzusetzen, die ihr vorgegeben wurde. Solange Frauen sich durch Kategorien der Männerperspektive definieren, die durch die patriarchalisch dominierende Gesellschaft vermittelt werden, richten sie sich in ihren praktischen Erscheinungsformen nach ihrer Währung auf dem Markt der symbolischen Güter (vgl. Bourdieu 1997: 153-218). Den Bemerkungen von János zufolge scheiterte die autobiographische Erzählerin beim Versuch den Erwartungen der Männer zu entsprechen und das sei allein ihre Schuld.

Das erzählte Ich identifiziert sich in diesem von dem Mann beherrschten Diskurs mit dem männlichen Urteil, sie kann sich nicht als Opfer, nur als Täterin definieren. Die Ideologie bestimmt die Selbsterkenntnis.<sup>3</sup> So wird sich die Erzählerin immer mehr bemühen, den ihr gegenüber gestellten Erwartungen zu entsprechen:

ich hatte ihn stets mit Liebe, Aufmerksamkeit und Zärtlichkeit umgeben. Ich suchte sogar seine Gedanken zu erraten. [...] Er war immer unzufrieden mit mir (Polcz 2012: 83, 89).

Unter dem Einfluss der herrschenden Ideologie macht sie sich selbst für den ehelichen Missbrauch verantwortlich, sie leidet unter Scham und Schuldgefühl. Da János den damaligen gesellschaftlichen Erwartungen entspricht, findet die Wirklichkeit des Opfers keinen Widerhall. Als János seine Frau während des Krieges nach Csákvár ins Esterházy-Schloss fliehen lässt, das alle für einen sicheren Platz halten, schreibt die Erzählerin über ihre Mutter: „Sie war János dankbar, sie liebte ihn dafür, daß er ihr teures Herz an einen so sicheren Ort gebracht hatte“ (Polcz 2012: 57). Nicht einmal ihre unmittelbare Familie kann das durch die Gesellschaft vermittelte Bild des Mannes in Frage stellen. Die Erzählerin selbst zweifelt an die Richtigkeit ihres Urteils, später spricht sie mit beschönigenden Worten über ihren missbrauchenden Mann. Die Schwäche und die fehlende Aufmerksamkeit begründet sie mit angeblicher Müdigkeit, die Gonorrhoe hält sie – trotz der medizinischen Erklärung – für ihren Fehler, was auch ihr Mann bestätigt:

Ach, mein Eselchen, natürlich habe ich mir nichts geholt. Erinnerst du dich, du selbst hast einmal geklagt, daß du das Gleichgewicht verloren hast und auf den Toilettensitz

---

<sup>3</sup> Vgl. Althusser, Louis: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. London: New Left Books, 1971, 169. zit. nach: Zsadányi Edit – Zsadányi Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás. Alford 12* (2001), S. 66.

gesunken bist, in Kolozsvár, und hinterher mußtest du dich waschen, und da hast du dich wahrscheinlich infiziert (Polcz 2012: 32).

Das Leugnen des ehelichen Missbrauchs trägt weiterhin zur Aufrechterhaltung von Unterdrückungsmechanismen bei. Eine Veränderung könnte erst passieren, falls der angeblich gegebene und natürliche Zustand sich aus seiner scheinbar fixierten diskursiven Position herausbewegte, und sichtbar würde, wie diese gesellschaftsbestimmende Ideologie funktioniert. Um die Ereignisse bewältigen zu können, müsste die Erzählerin aus dem archaisch patriarchalischen Diskurs heraustreten. Solange dies nicht der Fall ist, kann ihre Erzählung nicht artikuliert werden und die Erzählerin kann sich wegen der herrschenden Ideologie nicht als Opfer definieren. Es wird ein System konstruiert, das die Erinnerung im Interesse der psychischen Integrität des Subjekts abwehrt. Auf die traumatische Erfahrung kann nur im Nachhinein aus den neurotischen Symptomen geschlossen werden. Solche Symptome sind z.B. Amnesie, Schweigen, Angststörung, Verslossenheit, bildhafte Erinnerungen, gefühlsleere Erinnerung, emotionale Verarmung, Selbstmord und verwirrtes Verhalten gegenüber Menschen und Gott (vgl. Heller 2006: 13-14, 62). Liest man die Erinnerungen der Erzählerin, erkennt man mehrere dieser Symptome.

Die schwarzen Löcher in ihrer Erinnerung verweisen darauf, dass ihr schon die Ehe und die Hochzeitsreise als eine Ereignisfolge vorkommen, die sie weder begreifen noch bewältigen kann. Es ist mehrfach zu lesen, dass sie keine Erinnerungen mehr hat, sie erinnert sich an nichts: „Ich habe einfach nicht mehr die geringste Erinnerung an die erste Nacht“ (Polcz 2012: 11). Sie erinnert sich nur an die tagelangen Schmerzen. Das erzählende Ich fügt dem Gesagten in Klammern hinzu, dass es nach Freuds These einen Grund zum Vergessen hatte, nämlich den Selbstschutz. Die Erzählerin berichtet auch an späteren Stellen über fehlende Erinnerungen und Brüche in der Geschichte:

Doch als ich aus dem Bus stieg, wurde ich von János wüst beschimpft. Er war mir böse wegen der Haare, der Koffer und ich weiß nicht weshalb noch. [...] Von dieser Reise ist mir absolut nichts in Erinnerung geblieben. [...] an alles andere erinnere ich mich nicht mehr. [...] Andere Erinnerungen an diesen Ausflug habe ich nicht mehr, nur an die Stadt (Polcz 2012: 14-15).

Die fehlende Erinnerung und die Leugnung sind Symptome, die auf eine unterdrückte traumatische Erfahrung hinweisen.

Auch das Schweigen weist auf eine traumatische Erfahrung und darauf hin, dass das erzählte Ich nicht wagt, den Geschehnissen gegenüberzutreten: „Sieben Jahre lang habe ich mit niemandem über meine Ehe und meine Probleme gesprochen“ (Polcz 2012: 30). Würde die Erzählerin den Fakten, den Besprechungen auf der Hochzeitsreise, der Geschlechtskrankheit und den eindeutigen Lügen ihres Mannes gegenüberzutreten und würde

sie den Missbrauch anerkennen, würden sich ihre Illusionen über eine romantische Liebesbeziehung in Luft auflösen. Eine Trennung impliziert aber den Verlust ihrer identitätsbildenden Rolle als Ehefrau.

Das erinnerte Ich fängt aus Einsamkeit, und um aus der Lautlosigkeit zu fliehen, an, im Lazarett als Krankenschwester zu arbeiten, obwohl János höchst dagegen ist. Die Rolle der Krankenschwester gehört ebenfalls zu den herkömmlich weiblichen Rollen, aber sie bietet der Erzählerin auch eine Möglichkeit, von ihrer demütigten, ausgenutzten, missbrauchten Frauenrolle unabhängig und zu einem anerkannten Mitglied der Gesellschaft zu werden. Derselbe Diskurs, der die Machtmechanismen der Unterdrückung in der Ehe legalisiert, redet sie als einen Schutzengel an, mit dem die kranken Soldaten mit Respekt umgehen. Die Erzählerin wird erst hier mit der Kriegszerstörung konfrontiert. Sie stellt den Alltag mit sämtlichen Mikroerzählungen aus typisch weiblicher Perspektive dar. Statt Heldentum, Sieg und Machtergreifung geraten das Ausgeliefertsein und der Schutz des Lebens in den Mittelpunkt. Die Erzählerin beschreibt z.B., wie sie Deserteuren mit zivilen Kleidungsstücken unterstützte, indem sie ihnen Stiefel gestorbener Soldaten stahl. Sie erzählt die Geschichte der drei Kinder, die mit einer Handgranate spielten, die dann explodierte. Mit János spricht sie über das Lazarett nicht, aber ihr Tun hat eine schlechte Wirkung auf das Verhältnis mit ihrem Mann. Die Erzählerin erinnert sich an die Tage vor der Front:

Ich spielte mit der Katze und lauschte auf die Angst, die in mir tobte. Ich war vollkommen allein, eine junge Frau, seit einem halben Jahr verheiratet, verliebt und deplatziert neben dem eigenen Mann (Polcz 2012: 70).

Sie hatte keine Beziehungen mehr, die sie hätten definieren können. Sie erhielt keine Nachrichten über ihre Familie, Siebenbürgen war verloren, ihr Mann zeigte sich gleichgültig gegenüber ihr, aber sie hält sich immer noch fest an ihre Rolle als Ehefrau als die einzige Gewissheit, während sie auf den Kriegsbeginn wartet.

Liest man die Erinnerungen aufmerksam, kann man beobachten, dass die Erzählerin neben ihrem Trauma implizit auch über das Trauma ihres Mannes schreibt. Sie verweist darauf nur oberflächlich, mit wenigen Worten, da sie selbst nicht viel über die Geschehnisse weiß. Aber aus der Beschreibung zeichnet sich ab, dass János, nachdem er von der Front heimgekehrt ist, unter posttraumatischen Symptomen leidet:

Er war sehr schweigsam, düster. Eine eigentümliche Kälte und Leblosgkeit ging von ihm aus. Zu anderen Menschen fand er nur schwer Kontakt. Er war vollkommen desillusioniert: nach dreieinhalb Jahren an der Front wußte er, und mit einem Anflug von Zynismus wartete er darauf, daß die Russen unaufhaltsam vorrücken und wir den Krieg verlieren würden, und auch über das sowjetische Paradies schien er sich keinen Illusionen hinzugeben. Er wollte schreiben, das war sein großer Traum, doch er schrieb sehr selten und sehr wenig (Polcz 2012: 21).

In der Beschreibung der Erzählerin kommt das Vorhandensein mehrerer Symptome zum Vorschein, wie das Schweigen über die Geschehnisse an der Front, der Wunsch nach dem Schreiben und dessen Misserfolg, die emotionale Verarmung, der Zynismus, die Enttäuschung, sowie die Störungen in den zwischenmenschlichen Beziehungen. Aus der Erinnerung der Erzählerin ergibt sich auch, dass der Mann sich ihr gegenüber oft gleichgültig verhielt und wütend auf sie war. Wenn die Erzählerin rekapituliert, dass sie vor die Hufe der Pferde gefallen sei, schreibt sie, dass János „schimpfte, als er mir von Boden aufhalf. [...] Kein Wort des Trostes, er fragte nicht einmal, ob mich die Pferde getreten hätten. [...] Außer Zorn zeigte er keine Gefühle“ (Polcz 2012: 82). Über die Zeit im Forsthaus schreibt die Erzählerin, dass zu ihrer Angststörung „die vollkommen gleichgültige und befremdliche Haltung von János“ (Polcz 2012: 81) beigetragen habe. Diese Gleichgültigkeit bezieht sich nicht nur auf andere, sondern János betrachtet auch sein eigenes Schicksal auf diese Weise. Sogar als bekannt wird, dass er ein Deserteur ist, ist er der Möglichkeit seines eigenen Todes gegenüber gleichgültig. „János zuckte nur mit den Achseln und sagte: ‚Mein Gott, wenn es denn sein muß...‘“ (Polcz 2012: 94). Symptome der Neurose weisen auf frühere traumatische Erfahrungen hin, die er wahrscheinlich an der Front erlitten hat, bzw. darauf, dass er dieses Trauma nicht bewältigen kann. Dieses verschwiegene Trauma wirkt sich auf János und auf seine Umgebung, v.a. auf seine Frau aus. Ferenc Erős betont, dass nie das isolierte Subjekt allein unter dem Trauma leidet, woraus folgt, dass auch andere von seinen Wirkungen betroffen sind. Neben den Betroffenen spielen auch ihre Familienmitglieder, die Täter, die Außenseiter und diejenigen, die sich nicht einmischen wollen, eine Rolle auf der Bühne dieses Dramas. Sie bilden eine Gruppe, die aus der traumatischen Erfahrung des Subjekts ein gemeinsames Erlebnis bildet.

Das psychische Trauma ist untrennbar von dem sozialen Kontext, in dem die Symptome einen Sinn erhalten und sich auf die Glieder der Gruppe bzw. auf die Gruppe als Ganzes ausbreiten. Eben deswegen sind Traumata eines Subjekts und die einer Gruppe schwierig voneinander zu unterscheiden (Erős 2007: 16).

Erős argumentiert dafür, dass es schwierig ist, eine klare Grenze zwischen psychischen und sozialen Traumata festzustellen. Kollektive Traumata nennt er solche Ereignisse,

die sowohl einzeln als auch gemeinsam die unmittelbar Betroffenen und ihre Umgebung auf verschiedene Weisen und in verschiedener Tiefe traumatisieren. [...] und sehr oft in Folge des Unverständnisses und der Feindlichkeit der Außenwelt den Betroffenen, ihren Familienmitglieder und Nachkommen eine massive Belastung auferlegen (Erős 2007: 17, 20).

Diese Last hat auch in der Ehe der erzählenden Ich sichtbare Spuren hinterlassen.

Über die Beziehung mit seinem Ehemann denkt das erzählte Ich an die gemeinsamen Jagden, wo es in die Rolle von Viki, dem Hund, geraten ist, und erlernt hat:

Man muß den Fuß genau in dem Moment geräuschlos aufsetzen, wenn auch der andere einen Schritt macht, und stehenbleiben, wenn der andere stehenbleibt. Eine merkwürdige Art spazierenzugehen, muß ich sagen. Wie eine Parodie auf mein ganzes Eheleben (Polcz 2012: 90).

Mit der Frau in der Rolle des *anderen* als Tierwesen wird der Wunsch des Patriarchats nach vollkommener Unterstellung, Ausgeliefertsein und Gehorsam artikuliert, wodurch die männliche Dominanz in der Beziehung noch prägnanter wird. Von nun an ist die Erzählung der Ehefrau immer mehr die einer ausgelieferten, gedemütigten Frau. Diese Ehe beinhaltet das vollkommene Ausgeliefertsein der Frau vom finanziellen bis zum sexuellen Missbrauch, was die Erzählerin erst nachher, in ihren Erinnerungen erkennt. Ähnlich wie sie die Machtmechanismen zur Unterdrückung in der Ehe nicht erkannte, so war sie sich auch dessen nicht bewusst, dass auch der Krieg ein solches System der Unterdrückung ist, das die Macht ergreifen will, und demgegenüber sie selbst machtlos ist.

#### 4 Krieg im Kontext von Geschlechterrollen – Alaine Polcz *Éjjeli lámpa, háborúról... (Nachtlcht, über den Krieg)*

Alaine Polcz schreibt auch in ihrem Essayband *Éjjeli lámpa (Nachtlcht)* über den Krieg. Die primäre Zielsetzung des autobiografischen Zeugnisses *Frau an der Front* besteht in der Bewältigung traumatischer Erfahrungen. Der Text in dem Band *Éjjeli lámpa* untersucht in erster Linie den Krieg im Kontext von gesellschaftlichen Verhältnissen zwischen Mann und Frau. Liest man den Essay, erhält man ein vollständigeres Bild über den Krieg, was zum tieferen Verständnis der Geschehnisse beiträgt. Bevor wir also die Möglichkeiten zur Bewältigung von Kriegstraumata untersuchen, wollen wir den breiteren Kontext unter die Lupe nehmen, in dem Polcz in dem Essayband die Geschehnisse verortet. Polcz denkt über den Krieg wie folgt nach:

Im Krieg gibt es vor allem Männer – und Frauen. Die Welt wird in zwei Teile zerrissen. [...] Tagtäglich sehen wir im Fernsehen, dass Frauen bei Kriegsverhandlungen nicht präsent sind. Noch in der Schlacht. Das ist die Sache der Männer (Polcz 2008: 63-64).

Dieser Gedanke steht mit dem Konzept über die männliche Herrschaft von Bourdieu im Einklang, der all das mit den institutionalisierten Gesellschaftsverhältnissen zwischen den Geschlechtern erklärt. Früher konnten wir sehen, dass der herrschenden Repräsentation beide Geschlechter zum



Opfer fallen. Trotz ihrer Machtposition sind Männer ebenso ausgeliefert wie Frauen. Sie wollen dem Idealbild des Mannes entsprechen, das ihnen schon im Kindesalter vermittelt wurde. Unbewusst eignen sie sich alle Formen von „libido dominandi“, also vom Wunsch nach Dominanz an, mit dem sie quasi ihre Männlichkeit betonen.

Diese ursprüngliche *illusio* bewirkt, daß Männer (im Gegensatz zu Frauen) gesellschaftlich so bestimmt sind, daß sie sich, wie Kinder, von allen Spielen packen lassen, die ihnen gesellschaftlich zugewiesen werden, und deren Form *par excellence* der Krieg ist (Bourdieu 1997: 196).

Männer erkennen also die Spiele, deren Einsatz Herrschaft und Dominanz sind und sie geben sich diesen Spielen hin, um sie zu gewinnen, indem sie andere Männer überwinden. So ist die Machergreifung als Ziel der Zerstörung und der Krieg als Beweis von Männlichkeit zu interpretieren. Polcz weist darauf hin, dass in dem Spiel der Macht auch Männer zu Opfern der ihnen zugeteilten Geschlechterrollen werden. Illusionen über den Krieg lösen sich schnell auf und den Männern bleibt nur das Grauen übrig. Der Krieg zieht das Leid der Männer, die die Männerrolle unbewusst annehmen, zwangsläufig nach sich.

Was machen aber die Frauen im Krieg? Alaine Polcz stellt Frauen an der Front in herkömmlich weiblichen Rollen, als Schutzengel, dar, die Verletzte pflegen, Soldaten behandeln und kochen. Sie hebt hervor, dass Frauen dem Machtdiskurs ausgeliefert sind, sie schildert sie als passive Erleidende des Schicksals, die im Krieg ermordet oder vergewaltigt werden – wie das auch in *Frau an der Front* zu sehen war. In ihren Untersuchungen über Frauen im Hinterland stellt sie fest, dass bei oberflächlichem Hinsehen die Geschlechterrollen zu verfließen scheinen, da Frauen auch Männerrollen übernehmen. Sie nehmen neben der Kindererziehung und der Haushaltsführung auch an der wirtschaftlichen Produktion, dem Handel, der Industrie und der Verwaltung Anteil. In der Tat können sie sich von gesellschaftlichen Erwartungen nicht unabhängig machen, weil sie, indem sie die Rolle der kämpfenden Männer übernehmen, eben die Fortsetzung des Krieges ermöglichen, und damit die Chance, dass Männer ihre Männlichkeit beweisen können. Damit unterstützen sie die Aufrechterhaltung der bestehenden Machtordnung. Den herkömmlichen Geschlechterrollen entsprechend „haben Männer Töten und Zerstörung, Frauen das Aufrechterhalten des Lebens in der Hand“ (Polcz 2008: 64). Bei Polcz ist einzigartig, dass sie die Tatsache, dass Männer Kriege führen, nicht ausschließlich mit den bestehenden Genderrollen begründet.

Vielleicht ist das so natürlich. Eine schwangere Frau kann keinen Panzer führen oder Bomber fliegen. Man kann nicht gleichzeitig ein Leben zur Welt bringen und ein anderes töten (Polcz 2008: 64).

Der Sexus herrscht über die Menschen ebenso, wie das soziale Geschlecht. Polcz betont das Verhältnis zwischen den Geschlechtern, um eine Erklärung für den Krieg zu finden, und zitiert einen Gedanken von Jung: „Laut Jung wird der Geist eines Zeitalters – über ihre Männer – von Frauen bestimmt“ (Polcz 2008: 65). Der gut bekannte Gedanke wird hier formuliert, nach dem eine Veränderung der Frauenrollen auch eine der Männerrollen nach sich zieht. Kann die Frau keine Mutter, Liebhaberin und Ehefrau sein, wird sie zu maskulin und aggressiv, wird auch der Mann aggressiver. Untersuchung weiterer Folgen des Rollenwechsels ist keine Aufgabe der vorliegenden Arbeit, aber es fällt schon auf, dass die Diskurse, die der bestehenden Machtordnung dienen, unsichtbar unterhalb der Oberfläche wirken, Gedanken- und Verhaltensweise des Subjekts unbewusst bestimmen, seine Handlungen leiten und seine Position in der Aufeinanderfolge der Ereignisse festlegen.

## **5 Funktionsweise politischer und Machtdiskurse – Kriegserfahrungen aus weiblicher Perspektive**

Die Erinnerungen der autobiographischen Erzählerin zeigen, dass sie im ersten Zeitraum noch nicht erkannte, dass sie einem politischen und Machtdiskurs ausgeliefert ist, an dem sie nicht einmal beteiligt ist. Zu jener Zeit lebte sie mit János, Mami und einer kleineren Gruppe vergleichsweise geschützt im Forsterhaus und hielt es damals noch für unvorstellbar, dass Soldaten Frauen vergewaltigen könnten, sie hatte keine Angst vor ihnen. Ohne Kriegserfahrungen kannte sie die Funktionsweisen der Diskurse noch nicht, nach denen Frauen an der Front zwangsläufig zu passiven Opfern der Ereignisse werden. Am Anfang der Erinnerungen scheint es, als ob die Erzählerin sich nicht völlig dem Unterdrückungssystem unterordnete. Als der russische Soldat dem jugoslawischen Priester die Uhr wegnimmt, fordert ihn die Erzählerin auf, sie ihm wiederzugeben. Diese Szene wird aus der Perspektive des erinnerten Ich geschildert, das sich furchtlos für das Recht einsetzt. Es ist aber ein kurzer Einschub, ein einziger Satz zu lesen: „Herrgott, wie naiv ich damals war, ich ahnte nicht, dass man sich vor ihnen fürchten musste“ (Polcz 2012: 110). Danach gibt sie weitere Details über die Ereignisse an. Aber dieser einzige Satz zeigt die Perspektive des Erinnernden Ich. Es ist ein Verweis darauf, wie die Geschichte weitergeht, dass tragische Ereignisse zu erwarten sind. Nachträgliche Einsicht und damalige Denkweise werden von der Erzählerin klar getrennt, oft sogar ausgeklammert. An diesen Stellen ergänzt die Erzählerin einige Geschichten, indem sie das spätere Schicksal der Akteure beschreibt (z.B. das der Herrin des Schlosses), oder ihr eigenes Verhalten für naiv und lächerlich erachtet (z.B. wenn sie den umgangssprachlichen Ausdruck zur Vergewaltigung eines Mädchens, dass „die Russen über sie hinüber sind“ wort-

wörtlich genommen hat), oder zugibt, dass sie ihre damalige Stellungnahme jetzt schon falsch findet (z.B. wenn sie nicht verstanden hat, warum sie niemand mit dem Auto mitnimmt, wenn alle dem Befehl entsprechend fliehen mussten, aber später mit dieser Maßnahme einverstanden ist). Sie fügt aber den Handlungen des erinnerten Ich keine Erklärungen hinzu, sie bemüht sich, wertneutral und sachlich zu bleiben.

In der zitierten Szene setzt sich eine Frau für den jugoslawischen Priester ein, sorgt eine Frau für Gerechtigkeit, stellt eine Frau die Natürlichkeit des bestehenden Systems in Frage. In einer weiteren Szene spielt sie wieder die Rolle der Beschützerin, als Frauen und Männer von den Russen getrennt und in einem Gewaltmarsch von der Front weggetrieben werden. Wer aus der Reihe fiel, wurde erschossen. Als Mami mehr nicht weitergehen konnte, sprang die Erzählerin aus der Reihe und hielt die Russen auf. Damit geriet sie wieder in eine Rolle, die im Allgemeinen mit Männern verbunden wird. Auch das ist ihr zu danken, dass einige von ihnen entlassen wurden, wodurch sie zurück nach Csákvár ins Pfarrheim konnten. Es scheint so, als ob sie aus der traditionellen Frauenrolle heraustrete, als ob sie Anteil am Kampf um die Macht und Führung nehme, als ob Männer- und Frauenrollen sich vermischten. In der Tat schützte die Erzählerin immer nur das Leben der anderen, was der weiblichen Rolle im Krieg entspricht. Hätte ein Mann das Machtssystem auf diese Weise in Frage gestellt, wäre er wahrscheinlich sofort exekutiert worden. Wie früher erläutert, eignen sich Männer laut Bourdieu während ihrer Sozialisation den Wunsch zur Dominanz an, und sie erkennen sofort alle Spiele, deren Einsatz die Macht ist (vgl. Bourdieu 1997: 203). In dieser Lesart hätte man eine Äußerung eines Mannes als offenen Angriff gegen die Machtordnung verstanden und ihn als Rebell sofort getötet, um die Machtpositionen beizubehalten und damit seine Männlichkeit zu beweisen. Aber die Handlungen einer Frau werden anders beurteilt. Ihr Widerstand kann einen schockieren oder ärgern, aber eine Frau wird nicht als Bedrohung der Machtausübung betrachtet.

Das erinnerte Ich versteht seine Machtlosigkeit der bestehenden Machtordnung gegenüber, als es in Csákvár an der Front ankommt. In den Mikrogeschichten stellt sie nicht nur ihre eigene Geschichte dar, sondern auch die Geschichten unzähliger anderer Frauen, wodurch sie den kollektiven Charakter der Erfahrung betont. Die autobiographische Erzählerin erfährt erst durch Gerüchten her, aus Geschichten von anderen etwas über die Kriegsgewalt: Sie hört von Mina, die noch als kleines Mädchen vergewaltigt wurde; an der Kommandantur trifft sie ein anderes Mädchen, dem sogar die Haare ausgerissen wurden; aber ihren Informationen nach gab es auch Fälle, wo die Russen auch Ältere mitgenommen haben. Anfangs ist sie über die Geschichten bestürzt:

‘Die Russen sind über sie hinüber’, sagte ihre Mutter. Ich verstand nicht. ‚Mit dem Fahrrad?’ fragte ich. Die Frau wurde zornig. ‚Sind Sie verrückt? Wissen Sie nicht, was die mit den Frauen anstellen?’ (Polcz 2012: 123)

Dass sie die Sache nicht versteht, ist ein Zeichen für ihren Glauben an die Gerechtigkeit und dafür, dass sie sich solche Brutalität kaum vorstellen kann. Aufgrund ihrer persönlichen Erfahrungen sieht sie aber später ein, dass Frauen sich Soldaten gegenüber als machtlose Opfer erweisen. Während der Zeit an der Front ist die Erzählerin – wie auch andere Frauen – Ereignissen ausgeliefert, die unkontrolliert über ihren Alltag herrschen. Sie gerät unter die Herrschaft einer unverständlichen und unberechenbaren Macht, der gegenüber sie hilflos ist.

Wir wissen heute, dass nicht Angst, oder »Stress« eine traumatische Wirkung hervorrufen, sondern das Erlebnis von *Hilflosigkeit und schutzloser Preisgabe* an bedrohliche Umwelteinflüsse – so Fischer (Fischer 2000: 13).

Diese Gefühle werden gut von den Erinnerungsbildern widerspiegelt. Als die autobiographische Erzählerin z.B. der Verschleppung zu widerstehen versuchte, wurde ihr gedroht, die Soldaten würden den Kopf von Mami an der Ofentür zerschmettern. Um ihre Schwiegermutter zu retten, ging die Erzählerin mit den Soldaten, aber sie versuchte sich vergebens zu verteidigen, ihnen gegenüber war sie hilflos. In einem anderen Fall wurde sie in einem Keller vor achtzig anderen Menschen vergewaltigt und bat vergebens um Hilfe, niemand hat ihr geholfen, was sie, als sie sich daran erinnert, immer noch nicht verstehen kann. Über eine andere Nacht hat Erinnerungsbilder so genau wie ein Foto:

Das folgende Bild habe ich behalten: Acht oder zehn Soldaten hocken im Kreis um mich, erst legt sich einer auf mich, dann ein anderer. Die Zeit für jeden einzelnen war festgelegt. Sie schauten auf eine Armbanduhr [...]. Einer fragte: ‚Dobre robota?’ (Polcz 2012: 129).

Das erinnerte Ich erfährt, dass eine unterdrückte Frau die Ereignisse nur als ein passives Opfer erleben kann. Ihr Ausgeliefertsein kann sich erst dann mindern, als sie von den Soldaten als Besitz eines hochrangigen Mannes betrachtet wird. Diesen relativen Schutz konnte ihr der russische Soldat Peter geben, der sie heiraten wollte. Die Erzählerin bleibt an der Front die ganze Zeit lang Untertan in einem System, das auf Machtausübung und Unterdrückung beruht. Dieses System degradiert Frauen zu gesichtslosen, anonymen Körpern. Egal ob eine Frau gegen diese ihr zugeteilten Rolle rebelliert oder versucht sich anzupassen, und ihr Ausgeliefertsein zu mindern, indem sie ihren Körper als Tauschobjekt anbietet, sie bleibt der Ordnung ausgeliefert.

Die Unverständlichkeit der Ereignisse, das Ausgeliefertsein und das Machtlosigkeitsgefühl haben eine traumatische Erfahrung als Ergebnis, die

die Erzählerin in kein psychisches Schema integrieren kann. Sie unterdrückt diese Erfahrung jahrzehntelang. Der Zwang zum Erzählen, der auch im Motto des Buches formuliert wurde, bzw. der Wunsch zur Auseinandersetzung mit den Geschehnissen erscheinen erst nach Jahren. Über die Tage unmittelbar nach dem Krieg sagt die Erzählerin noch Folgendes:

In diesen Fiebertagen und -nächten habe ich mit niemandem gesprochen – davor übrigens auch nicht, ich konnte mich niemandem anvertrauen –, ein harter Kern aus Schweigen hatte sich in mir gebildet, und ich vermochte nicht, ihn aufzubrechen – ich wünschte es mir auch nicht (Polcz 2012: 210).

Den Regeln des bestehenden Diskurses entsprechend sprechen auch diejenigen über die Geschehnisse nicht, die diese traumatischen Ereignisse zusammen erlebt haben. In diesem Fall

[...] tragen nicht die ausgesprochenen, sondern die verschwiegenen Gedanken die wichtigsten Informationen. Das wirkliche Verständnis und die wirkliche menschliche Beziehung kommen jenseits des Sprechens, im Schweigen zustande. Es geht um eine Art Vermittlung, die außerhalb der Wörter, aber innerhalb der Kommunikation zu finden ist, also um das Schweigen über das Unaussprechliche (Zsadányi 2002: 68).

Zwischen Mami und dem erinnerten Ich entsteht solch eine Verbindung jenseits der Wörter, für die der Text unzählige Beispiele gibt. Als die Erzählerin mit dem russischen Soldaten schlief, um das Foto von János im Militäranzug zurückzubekommen, wusste Mami genau, was passierte, aber sie sprach nicht darüber. Ein anderes Mal, als sie von drei russischen Soldaten mitgenommen wurde, sagte sie Mami, dass sie Verletzte pflegen soll. Mami fing an zu weinen, weil sie genau wusste, worum es ging. Die beiden haben darüber nie darüber gesprochen und die Schwiegermutter hat sie weder getröstet noch gefragt, aber sie wusste über alles Bescheid. Schweigen ist hier keine Folge der Ablehnung seitens der Gesellschaft, sondern die des Einverständnisses, dass die unaussprechbare Kriegserfahrung nicht erzählt werden kann.

Die während der Sprachlosigkeit isolierten Erinnerungsbilder lassen sich nicht nur nicht bewältigen, sondern auch nicht vergessen. Alpträume weisen eindeutig auf traumatische Erfahrungen hin. Die autobiographische Erzählerin hatte jahrelang den Traum, von russischen Soldaten gejagt zu werden, vor denen sie zu fliehen versucht. Sie schrickt in dem Moment auf, wo sie keine Hoffnung mehr zur Flucht hat. Diese Träume lassen sie die traumatischen Situationen wiederholen, in Bezug auf die sie sich nur an die Angst erinnert, weil ein Selbstschutzsystem alles andere aus der Erinnerung löscht. Mit dem Trauma verbundene Gefühle werden durch bestimmte Reize aktiviert. Flugzeuggeräusche, ein Geschrei auf der Straße, die Vorstellung einer Straße in der Nacht, der Text des Ave Maria und geschlossene Türen sind für sie solche Reize, die, indem sie die schützenden Wände durchbrechen, ihre mit ihren Erlebnissen verbundenen Gefühle wachrufen:

die Hilflosigkeit, die Einsamkeit, das Ausgesetztsein, die Angst und das Ausgeliefertsein. Ihre Angststörung ist auch daran zu beobachten, dass sie sogar in Friedenszeiten sehr vorsichtig, fast schleichend, ganz eng an der Wand läuft. All diese Symptome lassen die Erzählerin die Geschehnisse nicht einmal nach Jahren vergessen, trotzdem werden sie lange nicht verbalisiert. Zsadányi formuliert wie folgt:

[...] die Figur des Schweigens funktioniert als ein erzähltechnisches Verfahren, das es ermöglicht, dass die Sprache der Prosa auf sich selbst bezogene, selbstreflexive Äußerungen formuliert: Sie konfrontiere sich mit den Grenzen ihrer eigenen Kompetenz und mache durch das Schweigen die Verdrängungen unserer westlichen Kulturen bewusst (Zsadányi 2002: 195).

## **6    Zwang zum Sprechen und seine Schwierigkeiten**

Werner Bohlebers Studie (Bohleber 2001: 49-63), die auf der Theorie von Freud basiert und darauf reflektiert, skizziert die Phasen des Trauerprozesses und parallelisiert die Bewältigung eines Traumas mit der Trauerarbeit. Bohleber erläutert, dass es keine einfache Trauer gibt, auf Grund unbewusster Konflikte gebe es keine Trauer ohne Ambivalenz und Komplikationen. Seiner Auffassung nach kann die libidinöse Verbindung zum Verstorbenen nicht einfach aufgelöst werden, nach der Trauerarbeit werde die Trauende nicht wieder frei, vielmehr gehe es um eine erneute Konstruktion der Erinnerungen an den Verstorbenen. Die innere Repräsentation des Verstorbenen ermögliche die weitere Existenz der Beziehung. Die Trauerarbeit befähige das Subjekt zur Konfrontation mit der Realität und zur Konstruktion seiner eigenen Identität. Bohleber meint, dass die Bewältigung des Traumas und die Trauerarbeit ähnlich funktionieren. Da das Subjekt die traumatischen Erfahrungen in kein Erzählungsschema integrieren und seine Erinnerungen nur begrenzt erreichen könne, bereite ihm als traumatisierter Mensch die semantische Ordnung der Geschehnisse Schwierigkeiten. Durch das Schreiben könne das Subjekt seine fragmentierten Erinnerungen rekonstruieren, und sie allmählich zu einer geordneten, chronologischen Mitteilung von Fakten verknüpfen. Während der Rekonstruktion würden die Erinnerungen neustrukturiert und könnten in die Lebensgeschichte integriert werden. Dazu sei die Kenntnisnahme der Realität unentbehrlich, man müsse den Geschehnissen gegenüber treten und die Verluste tief betauern. Dementsprechend kann der erste Versuch zur Konfrontation mit den Geschehnissen schon als der erste Schritt der Bewältigung des Traumas betrachtet werden. Die Erzählerin macht die Erfahrung, dass ihre Erinnerungen unvollständig sind und sich ineinander vermischen, dass es schwierig ist, eine chronologische Erzählung zu produzieren:

In meinem Kopf verwirrt sich alles, die Nächte, die Tage und was wann passierte, wann welche Mannschaft über uns herfiel, wann es Russen waren und wann Deutsche, wann auf uns geschossen wurde und wann es still war (Polcz 2012: 129).

Mehrmals sagt die Erzählerin, dass sie keine genauen Erinnerungen an die Reihenfolge der Geschehnisse habe, aber es gibt auch Hinweise, dass sie überhaupt keine Erinnerungen an die Geschehnisse selbst hat. Aber wenn sie sie doch in Erinnerung rufen kann, ist die Übersetzung der Bilder in einen verbalen Code schwierig. Die Erzählerin erinnert sich daran, als sie sich im Kampf mit drei russischen Soldaten den Kopf angeschlagen hat und in Ohnmacht gefallen ist. Als sie wieder zu sich kam, hörte sie eine Frau schreien und erst später erkannte sie ihre eigene Stimme. „Das körperliche Empfindungsvermögen war mit dem Bewußtsein nicht zurückgekehrt, es war, als wäre ich erstarrt und ausgekühlt“ (Polcz 2012: 128). Werner Bohleber erklärt dieses außerkörperliche Erlebnis wie folgt:

Das Ich wandert quasi aus dem Körper aus, sichert sich durch diese Aufspaltung und kann so registrieren, was ihm passiert, ohne es voll zu erleben. [...] Aber diese lösen sich nach dem Ende der traumatischen Situation nicht einfach wieder auf. Die emotionale Betäubung und die kognitive Einschränkung bleiben mehr oder wenig bestehen (Bohleber 2001: 55).

Es ist einfach einzusehen, dass später dieser Dämme den Zugang zu den Erinnerungen und die Bewältigung des Traumas verhindern.

Traumatische Erinnerungen werden vorwiegend als sensorische Fragmente des Ereignisses gespeichert und isoliert als Bilder, Körpersensationen, Geruchsempfindungen, Geräusche aufbewahrt. [...] Dadurch wird es für den traumatisierten Menschen schwer, das Geschehene semantisch einzuordnen und in seiner Bedeutung zu verstehen (Bohleber 2001: 53).

Über die Vergewaltigung äußert sich die Erzählerin im gefühllosen, sachlichen und distanzierten Ton. Die Geschehnisse werden aus der Perspektive des erinnerten Ich dargestellt, ohne Reflexion auf die Ereignisse. Sie formuliert sehr kurze Äußerungen, an bestimmte Sinnesorgane gebundene Wahrnehmungen tauchen auf. Diese Erinnerungsfetzen versucht sie in ein System einzuordnen.

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. [...] Ich hatte Kopfschmerzen, mein ganzer Körper tat weh. Ich blutete stark (Polcz 2012: 128).

Zunächst beschreibt sie, was sie sah, dann ihre körperlichen Empfindungen und die gehörten Wahrnehmungen. Sie versucht die Geschichte aus diesen Mosaiken zusammenzusetzen.

Sie bricht mit Tabus, indem sie darüber spricht, was sowohl Geschichtsdokumente als auch männliche Lebensläufe unterdrücken. Durch ihre Erzählung gibt sie vielen Hunderten von Frauen, die bisher von der Gesellschaft und der Familie zum Schweigen gezwungen worden waren, eine Stimme.

Die Erzählerin von Alaine Polcz wird eben mit ihrer primären Stimme, mit dem Zurücktreten des Ich und mit den nicht nur auf das Ich zu beziehenden Bewertungen der erschütternden Erinnerung eine Sprache verleihen und gleichzeitig die literarischen Autobiographien von Frauen in Ungarn erneuern können (Kiss 2004: 531).

Auch Virginia Woolf überschreite die ungeschriebenen Konventionen des Lebenslaufs, wobei sie die Bedeutung des Körpers reduzieren wolle, und den Akzent auf die geistige und seelische Entwicklung lege. Durch das Schreiben über sexuelle und körperliche Erfahrungen verstoße Woolf gegen eine Reihe viktorianischer Tabus (vgl. Séllei 2001: 85-86). Auch Polcz lehnt die Erwartungen der patriarchalischen Gesellschaft ab und spricht über das, was Frauen widerfahren ist.

Nach Bohleber bedarf es insbesondere bei kollektiven Traumatisierungen einer gesellschaftlichen Aufklärung und Verständigung über die historische Realität, über die Taten der Täter und die Leiden der Opfer. Erst eine wahrheitsgemäße Aufklärung schaffe einen Bezugsrahmen, in dem das Individuum seine eigene Traumatisierung angemessen begreifen könne (vgl. Bohleber 2001: 56). Aber in einem Diskurs, der auf einem unterdrückenden Machtmechanismus beruht, lösen das Brechen mit dem Schweigen und das Zutagekommen von Leiden die Ablehnung der Gesellschaft aus. Auch die Erzählerin berichtet mehrmals darüber. Sie erzählt sachlich und gefühllos darüber, dass sie für Milch, für eine Matratze und für ein halbes Schwein, das sie dann doch nicht bekommen hat, freiwillig mit Soldaten geschlafen hat. Als sie vom Kommandanten herausgekommen war, kam ihr eine Köchin entgegen, die sie vom Lazarett kannte.

Ich hatte mich hingelegt, obwohl ich nicht geschlagen oder gezwungen worden war – der Blick der Köchin verriet, was sie dachte. Ich war eine Nutte. Eigentlich war ich das ja auch, im wahrsten Sinne des Wortes. Eine Nutte ist eine Frau, die sich für Geld oder für irgendeine andere Zuwendung hinlegt. Die bewußt ihren Körper hergibt, um sich Vorteile zu schaffen. Um Milch oder eine Matratze zu bekommen. In dem Augenblick dachte ich freilich nichts dergleichen (Polcz 2012: 159-160).

Die Köchin verkörpert die Ablehnung der damaligen Gesellschaft. Aber die Erzählerin bewertet ihre Tat nicht, sie berichtet nur darüber. Aufgrund ihres späteren Psychologiestudiums könnte die Erzählerin an die erinnerten Geschehnisse eine philosophische Reflexion anschließen. Sie könnte ihre Tat damit begründen, dass im Krieg das physische Überleben und die Lebensinstinkte stärker seien als jede Ideologie. Die Libido wirkt auf das Subjekt selbst zurück, die mentale Leistung nimmt ab, das Bewusstsein wird



immer enger, das Subjekt wird emotional ärmer und gleichgültig der Welt gegenüber, soziale Barrieren verschwinden, es gibt kein Schamgefühl mehr. Aber das erinnerte Ich dachte an nichts, und das erinnernde Ich erklärt nur den Begriff der Prostitution, nicht die Frage, wie sie sich deswegen beurteilt. Mithilfe des Mottos soll der Leser als vertrauter Freund und Zeuge ein Urteil fällen, welches – Freispruch oder Verurteilung – davon abhängt, in welchem Diskurs er sich bewegt.

Das obige Beispiel kann beim Leser den Eindruck erwecken, dass sich das Subjekt als Opfer definieren hätte können, hätte es vor der Prostitution handgreiflichen Missbrauch gegeben. Dagegen spricht aber das Familientreffen der autobiographischen Erzählerin. Nach dem Krieg trifft sich die Erzählerin mit ihrer Familie in Kolozsvár, aber sie spürt die erwartete Freude nicht.

Ich war froh, daß sie am Leben waren, wenn sich meine Freude auch in Grenzen hielt. Besonders freuen konnte ich mich über nichts mehr, an etwas glauben konnte ich auch nicht (Polcz 2012: 180).

Die emotionale Verarmung ist eindeutig ein Symptom des unbewältigten Traumas, das durch die Fremdheit und die Erfahrung, nicht verstanden zu werden, weiter erschwert wird. Wird sie über die Front und den Krieg gefragt, gibt sie ehrliche und sachliche Antworten über die Geschehnisse:

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 (Polcz 2012: 180).

Die Erzählerin stellt ihr Bild von sich selbst den Vorstellungen anderer über sie gegenüber. So ist das erzählte Ich auf einmal aus mehreren Perspektiven zu beobachten. Was der Erzählerin natürlich vorkommt, ist für ihre Familie nicht zu begreifen und nicht zu akzeptieren. Ihre Mutter will anfangs nicht einmal glauben, dass die Russen nicht nur Prostituierte mitgenommen haben, sondern allen Frauen gegenüber gewalttätig waren. Statt die Wahrheit aufzuarbeiten, flieht sie ins Schweigen:

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‘ (Polcz 2012: 180).

Sie denkt sich Deckgeschichten aus, in ihrer Ehe wurde die Erzählerin von ihrem Mann zum Schweigen gezwungen, jetzt erwartet die Gesellschaft dasselbe von ihr.

Ein Aufsatz über sexuelle Kriegsgewalt von Philipp Kuwert und Harald J. Freyberger (vgl. Kuwert – Freyberger 2007: 10-16) stellt fest, dass organi-

sierte Vergewaltigung im Krieg als eine Waffe der politischen Führung funktioniert, die der Demütigung von Frauen und Männern, die sich nicht verteidigen können, dient, und als Lohn für Soldaten gilt, die an der Front kämpfen. Es ist ein Akt, der die Macht der Sieger beweist. Die Situation der Frauen in Mozambique wurde mit der Situation von den im Zweiten Weltkrieg vergewaltigten Frauen in Verbindung gesetzt. Die Anzahl von Symptomen posttraumatischer Belastungsstörung sei in Mozambique sehr hoch, aber nur ein sehr kleiner Anteil der Frauen spreche über die erlebte Gewalt. Junge Frauen definierten sich als Zeugen, ältere hätten vor der Stigmatisierung Angst, was sie daran hindere, über ihre Erlebnisse zu sprechen. Sprächen die Frauen über die erlittene Vergewaltigung, stießen sie die Ehemänner weg, was die PTBS-Symptome weiter verschärfe, da die Frauen stigmatisiert und aus der Familie verstoßen würden, wodurch sie auch in existenzielle Gefahr gerieten. Sowohl die Familie als auch die Gesellschaft verlangten von ihnen Schweigen. Aufgrund der These von Gottfried Fischer kann das als eine Art Mechanismus des Selbstschutzes betrachtet werden, da man damit die Möglichkeit des Verlustes der Autonomie und des völligen Ausgeliefertseins leugnet. Die Leugnung und das Schweigen halten den Glauben an die Kontrollierbarkeit der Welt aufrecht (vgl. Fischer 2000: 19). Die Studie von Nóra Séllei folgt einem ähnlichen Gedankengang, doch weist sie darauf hin, dass dies alles wegen der Codierung des Frauenkörpers als Opfer in unserer Kultur möglich ist. Die Frau als *das Andere* wird entweder als Madonna oder als gefallene Frau objektiviert.

Die Zwiespältigkeit der Gestalt, des Körpers, sozusagen der ‚Figur‘ der Frau ist der wichtigste Aspekt solcher kulturell unreflektierter Prämissen, die im kulturellen Unbewussten die Grundlage dafür bilden, dass die Frau und der Körper der Frau, also der Sexus der Frau, zum Gewaltopfer werden können (Séllei 2016: 76).

Der Sieger führe durch die Vergewaltigung der Frau nämlich einen Akt von Desakralisierung aus,

die gewalttätige Inbesitznahme des Frauenkörpers, also dessen Vergewaltigung durch die feindlichen Armee ist mehr als Befriedigung physiologischer Bedürfnisse: Es bedeutet die symbolisch-ritualisierte Inbesitznahme der besiegten Nation und Ethnie selbst (Séllei 2016: 77).

Die vergewaltigte Frau sei nicht mehr fähig, die Gesellschaft sakral zusammenzuhalten, sie werde als gefallene Frau an den Rand der Gesellschaft gedrängt.

Nachdem die russischen Truppen Ungarn verlassen hatten, entstanden im Land Deckgeschichten, die die Wahrheit deformierten und ähnlich wie in Mozambique, die der Gewalt zum Opfer gefallenen Frauen stigmatisierten. Die Frau selbst sprach nicht darüber, denn sie hatte Angst vor der Ablehnung der Gesellschaft und dem Gefühl des Ausgesetztseins und der Stig-

matisierung. Scham und Schweigen verhindern die Bewältigung des Traumas. Es kann einem helfen, „seine subjektive Erfahrung ins Gewebe der kollektiven Traumaerfahrungen einzuarbeiten“ (Heller 2006: 19). Durch die kollektive Erfahrung wird das Schamgefühl des Subjekts niedriger, denn von nun an steht es nicht mehr alleine dem Unverständnis oder der Ablehnung der Gesellschaft gegenüber.

Die vielen Leiden, die in kollektiven Traumata zusammen ein Gesamterlebnis formen (und die Erinnerung an das Leid, die direkt oder Generationen übergreifend weitervererbt wird), beeinflussen wesentlich die Repräsentationen, die Epochen oder Ereignisse in alltäglichen oder historischen Diskursen schildern (Erős 2007: 17).

Damit wird für Identifikationsmuster für Opfer der Vergewaltigung gesorgt, damit sie sich als solche identifizieren können und damit die von der Gesellschaft akzeptiert werden.

## **7 Zeichen für Bewältigung von Traumata im Krieg und in der Ehe**

Nachdem die Erzählerin heimgekehrt ist, wird sie nicht nur mit der gesellschaftlichen Stigmatisierung, sondern auch mit der Untreue ihres Mannes konfrontiert. Dass sie Gonorrhoe nicht von den Russen, sondern von ihrem Mann bekommen hat, dass János schon an ihrer Hochzeitsreise fremdgegangen ist, findet sie eine größere Schande als die mehrfache Vergewaltigung durch die Russen. Die Vergewaltigungen waren nämlich alltäglich an der Front, gehörten zum Schicksal einer Frau. Aber die Ereignisse in ihrer Ehe erlebt die Erzählerin als ihre eigene Tragödie. Die Geschichte der Untreue wiederholt die existenzielle Unsicherheit des Krieges auf der Ebene der Ehe, zwischen Ehemann und Ehefrau. Es wird offenkundig, dass „Gewalt gegen Frauen überall vorkommen kann, wo sich Machtverhältnisse in Vertrauensbeziehungen einmischen“ (Sélei 2016: 102). Die Erzählerin wird sich durch die Geliebte plötzlich dessen bewusst, dass sie sich nicht mehr auf ihren Mann verlassen kann. Sie wollte den Krieg wegen János überleben, aber all ihre bisherigen Vorstellungen über ihre Ehe werden unsicher, nachdem sie den kalten, sachlichen, gleichgültigen Satz ihres Mannes gelesen hat, den er im Brief an seine ehemalige Geliebte über den wahrscheinlichen Tod seiner Frau geschrieben hat, oder nachdem sie die unpersönliche Postkarte von János im Lazarett erhalten hat. Die Tatsache, dass ihr Mann auf ihrer Hochzeitsreise anderen Frauen Blumen geschenkt und auch eine Prostituierte aufgesucht hat, stellt die Rolle der Ehefrau grundsätzlich in Frage, obwohl das die einzige Gewissheit war, an der sie sich bisher festhalten hat können.

Die Erzählerin als eine Frau, die mehrfach vergewaltigt wurde, und deren Mann fremdgegangen ist, gerät an die Peripherie der Gesellschaft,

wo sie in ihrer marginalen Position alle Wahrheiten in Frage stellt, die bisher gegeben zu sein schienen. An dieser Stelle versucht sie aus der archaischen Frauenrolle herauszutreten. Sie studiert Graphologie und sucht nach einem neuen Ziel in ihrem Leben. Sie möchte sich wieder an einer medizinischen Universität einschreiben, um ihren alten Traum zu verwirklichen, den sie für János aufgegeben hatte. Hier wird das erste Mal der Name der Erzählerin angegeben: „Alaine V. Polcz, Psychodiagnostik, Graphologie“ (Polcz 2012: 195). In seiner Studie weist István Dobos auf Folgendes hin:

Der Leser kann aus der Ferne retrospektiver Interpretationen als Zeuge beobachten, wie das autobiographische Ich zur Welt kommt, [...]. Das Ereignis erhält einen symbolischen Namen, um zu zeigen, dass die Erinnernde diesen Punkt als echten Ausgangspunkt ihrer Lebensgeschichte betrachtet (Dobos 2005: 18).

Der eigene Name der Autorin in der Autobiographie markiert also die Entstehung der Selbst-Identität. In den meisten Autobiographien taucht dieser Name am Anfang auf, um die erste Erinnerung oder das Finden der Selbst-Identität zu markieren, im Werk von Alaine Polcz ist er erst gegen Ende des Textes zu lesen. Die Autorin gab an, dass sie das Werk geschrieben habe, um die Geschichte ihrer Ehe und die des Krieges zu beschreiben. Ihr Name taucht aber erst auf, als sie sich von János trennt, als ob sie erst dann fähig gewesen wäre, ein eigenständiges Subjekt zu werden. Dies wird auch von ihrer Entscheidung unterstützt: „Ich würde die Ehe mit János auflösen und in Magyarvalkó leben, mit dem klaren Ziel: die ungarische Tradition zu bewahren, Kinder zu unterrichten“ (Polcz 2012: 205). Neben der Graphologie meldet sie sich zu einem Pädagogik-Intensivkurs an und formuliert ihr Lebensziel. Wegen ihrer Krankheit darf sie aber Kolozsvár nicht verlassen, also ist ihre einzige Hoffnung die Genesung bis zur Anmeldefrist an der medizinischen Universität. Aber ihr Zustand wird immer schlechter. Am Ende der Autobiographie fängt sie statt des Medizinstudiums mit einem Psychologiestudium an. Umstände, die sie nicht beeinflussen kann, behindern die Entstehung der eigenen Identität immer wieder. „Eine alternative weibliche Identität kann in keiner entwicklungsorientierten Erzählung zustande kommen, nur entlang von deren Brüchen“ (Zsadányi 2003: 613).

Der Epilog am Ende der Autobiographie fasst die Ereignisse der letzten 50 Jahre seit dem Beginn der Erzählung zusammen. Die Erzählerin gibt dabei zu, dass sie die Geschichten, die sie früher nicht in einen Zusammenhang integrieren konnte, im Nachhinein überarbeiten konnte, die Erinnerungen wurden neu strukturiert und bilden nun eine zusammenhängende Geschichte. Auf die Bewältigung des Traumas deutet hin, dass sie sich nach dem Schreiben der Bekenntnisse auch im Wachzustand an alles erinnern kann – freilich anders. Die Zielsetzung des Schreibens wurde erreicht, die Erzählerin wurde mit der Realität konfrontiert, und sie konnte traumatisierende Ereignisse verbalisieren, die sie bisher in das Unbewusstsein verdrängt hat. Damit hat sie die Lücken im Gewebe ihrer Erinnerung geschlos-

sen. Sie erzählte die bisher verschwiegene „Geschichte der Großmutter“, sie bewies die Notwendigkeit des Sprechens und dessen heilende Wirkung.

Auf Basis des Prinzips der Logotherapie hebt Judit Nóra Pintér in ihrer Studie über das Trauma hervor, dass „Leiden in dem Falle nicht nutzlos ist, also für mich in dem Falle einen Sinn hat, wenn ich mich dadurch ändern kann“ (Pintér 2008: 65). Mediatisiertes Trauma ist kein Trauma mehr, sondern eine Erinnerung, Teil der eigenen narrativen Identität, den man während seines Lebens anderen Erfahrungen ähnlich jederzeit abrufen und nutzen kann. Für die Heilung spricht eindeutig, dass Polcz die Geschichte retrospektiv als einen wichtigen Teil ihrer Vergangenheit betrachtet. Sie betont in einem Interview, dass sie durch die Erlebnisse an der Front befähigt wurde, sich mit Sterbenden zu beschäftigen und ihre spätere Arbeit als Thanatologin und Psychologin zu leisten (vgl. Singer 2007: 25).

Das Buch zeugt auf der Ebene des Subjekts davon, dass das traumatische Erlebnis ein Teil der aus subjektiven Erfahrungen bestehenden, narrativen Identität geworden ist und auf die Integrität des Subjekts hindeutet. Auf der Ebene des Kollektivs erfüllt es den kategorischen Imperativ des Nicht-Vergessens, indem das Zeugnis der Erzählerin sich in die Erzählung des kollektiven Traumas einbaut, wodurch es die Repräsentation der Ereignisse im Zweiten Weltkrieg beeinflusst. Es stellt die angeblich natürliche und gegebene gesellschaftliche Ordnung in Frage und macht die Funktion von Machtmechanismen zur Unterdrückung sowohl in privaten Beziehungen als auch auf der Ebene der Gesellschaft sichtbar. Damit trägt es zur Bestätigung der Traumata von Frauen bei, die zu Opfern der Kriegsgewalt und des innerfamiliären Missbrauchs geworden sind.

## Literatur

- Bernet, Rudolf: Das traumatisierte Subjekt. In: Fischer, Matthias (Hrsg.): *Vernunft im Zeichen des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001, S. 225-252.
- Bohleber, Werner: Trauma, Trauer und Geschichte. In: Leuzinger-Bohleber, Marianne – Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hrsg.): *Trauma und Erinnern*. Tübingen: Edition diskord, 2001, 49-63.
- Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. In: Dölling, Irene – Kraus, Beate (Hrsg.): *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*. Berlin: Suhrkamp, 1997, S. 153-218.
- Dobos, István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005.
- Erős, Ferenc: *Trauma és történelem. Szociálpszichológiai és pszichológiai tanulmányok*. Budapest: József Műhely Kiadó, 2007.
- Fischer, Gottfried: Psychoanalyse und Psychotraumatologie. In: Wolfram Mauser und Carl Pietzcker (Hrsg.): *Trauma*. Freiburger Literaturpsycho-

- logische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse, Band 19, Freiburg: Königshausen und Neumann, 2000, S. 11-25.
- Giesen, Bernhard: Das Tätertrauma der Deutschen. In: Bernhard Giesen – Christoph Schneider (Hrsg.): *Tätertrauma*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2004, S. 11-53.
- Hall, Stuart: The Question of Cultural Identity. In: Hall, Stuart – Held, David – Hubert, Don – Thompson, Kenneth (Hrsg.): *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Oxford: Blackwell, Malden, Mass., 1996, S. 595-634.
- Heller, Ágnes: *Trauma*. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2006.
- Kiss, Noémi: Görbe tükör – csábító önéletrajz. Kortárs „női” elbeszélők: Szabó Magda, Polcz Alaine, Lángh Júlia és Hillary Clinton. *It.* 4 (2004), S. 522-539.
- Kuwert, Philipp – Freyberger, Harald J.: Sexuelle Kriegsgewalt – Ein tabuisiertes Verbrechen und seine Folgen. *Trauma und Gewalt* 1.36. HF. 2. (Mai 2007), S. 10-16.
- Laub, Dori: Eros oder Thanatos? Der Kampf um die Erzählbarkeit des Traumas. *Psyche (Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen)*, Vol. 54 (2000), S. 860-894.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Menyhért, Anna: Személyes olvasás 1. *Alföld* 3 (2005), S. 65-78.
- Pintér, Judit Nóra: Trauma, változás, tapasztalat. *Aspecto* I/1 (2008), S. 65-76.
- Polcz, Alaine: *Asszony a fronton – Egy fejezet életemből*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1991. Ins Deutsche übersetzt von Koniczer, László: Polcz, Alaine: *Frau an der Front. Ein Bericht*. Berlin: Suhrkamp, 2012. Die Zitate stammen aus der deutschen Übersetzung.
- Polcz, Alaine: *Befejezhetetlen – Könyv a szerelemről*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2009.
- Polcz, Alaine: *Éjjeli lámpa*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2008.
- Ricoeur, Paul: Narrative Identität. In: Mittler, Elmar (Hrsg.): *Heidelberger Jahrbücher*. Vol. 31. Berlin, Heidelberg: Springer, 1987, S. 57-67.
- Séllei, Nóra: *Tükröm, tükröm... – Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001.
- Séllei, Nóra: A női test mint áldozat. In: Balogh László Levente – Valastyán Tamás (Hrsg.): *Az áldozat reprezentációi*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016, S. 71-107.
- Singer, Magdolna: *Partitúra – Utolsó beszélgetés Polcz Alaine-nel*. Budapest: Jaffa Kiadó, 2007.
- Virágh, Szabolcs: Trauma és történelem találkozása. Emlékezet, reprezentáció, rítus. *BUKSZ* 2 (2011), 161-170.
- Zsadányi, Edit: *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2002.

- Zsadányi, Edit: A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben. *It.* 1 (2003), S. 607-627.
- Zsadányi, Edit: Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás. *Alföld* 12 (2001), S. 63-77.