



**Júlia Garraio**

## Vergewaltigung als Schlüsselbegriff einer misslungenen Vergangenheitsbewältigung

*Hans-Ulrich Treichels "Der Verlorene" und Reinhard Jirgls "Die Unvollendeten"*

Jüngere literarische Verarbeitungen der Flucht und Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg — unter anderen Günter Grass' *Im Krebsgang* (2002), Tanja Dücker's *Himmelskörper* (2003), Christoph Heins *Landnahme* (2004) — zeichnen sich nicht so sehr durch die Wahl des Themas an sich aus, dem sich Autoren unterschiedlicher ideologischer Provenienz bald nach dem Krieg zu widmen begannen,<sup>1</sup> sondern dadurch, dass sie die transgenerationale Übertragung dieser traumatischen Erfahrungen aufgreifen. Dargestellt wird nicht, wie die Kriegsgeneration den Zusammenbruch des Dritten Reichs erlebte, sondern wie diese Ereignisse im Familienkreis überliefert und verarbeitet werden, mithin welche Wirkung derlei Erlebnisse und Erfahrungen auf die folgenden Generationen (Kinder, Enkelkinder) ausüben. Die hier zur Debatte stehenden Texte beschäftigten sich nicht vorrangig mit dem Krieg, sondern mit den Jahrzehnten danach und messen Thematiken wie der Integration der Vertriebenen in den deutschen Nachkriegsstaaten ein großes Gewicht bei.<sup>2</sup>

Die Frage nach den Nachwirkungen kriegerischer Ereignisse und Erfahrungen und deren Thematisierung in der Nachkriegsgesellschaft stellt sich auch nachhaltig in den aktuellen Debatten um das Phänomen sexueller Gewaltausübung in Kriegen. Viele der angesprochenen literarischen Werke weisen auf Massenvergewaltigungen (oder zumindest auf die Angst, dieser Form von Gewalt ausgeliefert zu sein)<sup>3</sup> im Kontext von Flucht und Vertreibung hin, widmen der sexuellen Gewalt an sich jedoch keine besondere Aufmerksamkeit. Ausnahmen bilden Texte von dem bundesrepublikanischen Autor Hans-Ulrich Treichel (Jahrgang 1952) und dem DDR-Autor Reinhard Jirgl (Jahrgang 1953). Sowohl in dem 1998 erschienenen Roman *Der Verlorene* (Treichel) als auch in dem 2003 veröffentlichten *Die Unvollendeten* (Jirgl) gehen die Erfahrungen der Mütter der Erzähler mit der deutschen Niederlage und dem Verlust der Heimat ein als eng mit sexueller Gewalt verbundene Erlebnisse, die als unbewältigte Schatten auf dem Familienleben lasten.

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, welche Strategien für die Repräsentation von Vergewaltigung die Texte wählen, inwieweit sexuelle Gewalt dabei zur Chiffre der deutschen Niederlage wird und diese traumatische Erfahrung als Trope für die Nachkriegsrealitäten der beiden deutschen Staaten und der Integration der Vertriebenen fungiert. Im vereinigten Deutschland wurde mehrfach die These aufgestellt, nach dem Krieg sei sexuelle Gewalt gegen deutsche Frauen tabuisiert worden. 1992 lobte man den Dokumentarfilm von Helke Sander *BeFreier und Befreite* als Bruch

dieses Tabus. 2003 wurde die zweite Veröffentlichung des anonym erschienenen Tagebuchs *Eine Frau in Berlin* als Bruch des jahrzehntelang aufgezwungenen Schweigens um das Thema enthusiastisch besprochen.

In der DDR lassen sich Versuche seitens des Staates, sexuelle Gewalt gegen deutsche Frauen aus der öffentlichen Sphäre zu verbannen, nachweisen.<sup>4</sup> In der Bundesrepublik kann jedoch keine Rede von einem Tabu in Bezug auf die Vergewaltigung deutscher Frauen durch sowjetische Soldaten sein. Mehrere antikommunistische und Anti-DDR-Propagandaplakate der 1940er und 1950er Jahre weisen mehr oder weniger deutlich auf die Massenvergewaltigungen hin.<sup>5</sup> Auch populäre Filme scheuen das Thema nicht: Die Heldin des erfolgreichen Films *Taiga* (Wolfgang Liebeneiner, BRD 1958) war in der sowjetischen Haft Opfer sexueller Mißhandlungen. Unter den im Auftrag des Bundesministeriums für die Vertriebenen gesammelten Berichten über die Vertreibung der Deutschen aus Ost- und Mitteleuropa finden sich zahlreiche Zeugnisse von erlittenen und/oder beobachteten Vergewaltigungen.<sup>6</sup> Johannes Kaps' *Martyrium und Heldentum ostdeutscher Frauen* (1954) beschäftigt sich ausführlich mit den Massenvergewaltigungen deutscher Frauen. In Dokumenten und der Literatur, die sich mit dem Ende des "deutschen Ostens" im Zweiten Weltkrieg beschäftigen, ist sexuelle Gewalt gegen deutsche Frauen kein unbekanntes Thema. Neben Plünderungen, Demütigungen, Hunger, Gefängnis, Deportation und Heimatverlust gehören Vergewaltigungen zu den Erfahrungen, die Flucht und Vertreibung prägen. Hans Graf von Lehndorffs *Ostpreußisches Tagebuch. Aufzeichnungen eines Arztes aus den Jahren 1945–1947* (1961)<sup>7</sup> und Käthe von Normanns *Ein Tagebuch aus Pommern 1945–1946* (1962)<sup>8</sup> sind zwei der erfolgreichsten Titel im Rahmen der zahlreichen Memoiren, die in den 1950er und 1960er Jahren als Denkmal und Erinnerung an das Leid der Vertriebenen veröffentlicht wurden. Dort berichten die Autoren über sexuelle Gewalttaten nach der Ankunft der Roten Armee.

Die Schuld als thematischer Schwerpunkt im westdeutschen Erinnerungsdiskurs brachte ab den 1960er Jahren ein gewisses Misstrauen gegenüber den deutschen Viktimisierungsdiskursen mit sich. Die Vergewaltigungen wurden in den Hintergrund gerückt und/oder als Folge der deutschen Verbrechen im Nationalsozialismus nur beiläufig erwähnt (siehe zum Beispiel Grass' *Die Blechtrommel* von 1959 und Volker Schlöndorffs Verfilmung von 1979). Dennoch verleihen einige bekannte Werke dem Thema großes Gewicht, meist im Rahmen einer kritischen Auseinandersetzung mit weiblichem Leiden in Kriegsszenarien und einer Konfrontation mit der deutschen Schuld (siehe zum Beispiel Helma Sanders-Brahms' feministischen Film *Deutschland, bleiche Mutter* von 1980).

Wie kam es zu der in den 1990er Jahren verbreiteten Meinung, sexuelle Gewalt gegen deutsche Frauen sei jahrzehntelang ein Tabu gewesen und Werke wie *BeFreier und Befreite* hätten einen Bruch im Kriegserinnerungsdiskurs bewirkt? Elisabeth Heinemans Analyse des Rückgriffs auf bestimmte Kriegserfahrungen von Frauen für die Herausbildung einer westdeutschen Identität (Heineman 1996) ist in diesem Zusammenhang sehr hilfreich. Die Sozialhistorikerin untersucht ein CDU-Propagandaplakat von 1949, in dem die Sowjetunion, als asiatischer Mann porträtiert, Westeuropa in Besitz zu nehmen droht. Für Heineman zeigen solche Bilder beispielhaft, wie in der Bundesrepublik das Phänomen der sexuellen Gewalt von 1945 als Ausdruck einer asiatischen Barbarei und als Metapher für die Bedrohung Deutschlands und seiner westlichen christlichen Kultur durch den Kommunismus eingesetzt wurde. Während die Vergewaltigungen im

öffentlichen Diskurs zum Bild der kollektiv leidenden Nation stilisiert wurden, wurden die realen Vergewaltigungsoffer stigmatisiert und bei staatlichen Kriegsschädigungen tendenziell diskriminiert (Heineman 1996, S.355, 367–73). Die Remaskulinisierung der Gesellschaft der Bundesrepublik muss in diesem Kontext berücksichtigt werden. Im Tagebuch *Eine Frau in Berlin* ahnt die Verfasserin, dass das Verschweigen sexueller Gewalttaten seitens der Opfer Bestandteil sozialer Überlebensstrategien werden würde. Am 8. Mai 1945 schreibt sie: "Wir [...] werden fein den Mund halten müssen, werden so tun müssen, als habe es uns, gerade uns ausgespart. Sonst mag uns am Ende kein Mann mehr anrühren" (Anonyma 2005, S.163).

Weder die Bundesrepublik noch die DDR boten den Vergewaltigungsoffern nennenswerte Verarbeitungshilfen, um die traumatischen Erfahrungen zu bewältigen. Wie Birgit Dahlke feststellt, haben "beide deutschen Umgangsweisen mit der Kollektiverfahrung Vergewaltigung" (Marginalisierung in der DDR und ideologische Ausbeutung im Westen) "[...] die betroffenen Frauen mit der Traumatisierung und ihren Folgen alleingelassen" (Dahlke 2000, S. 276). Vergewaltigungsoffer wie diejenigen, die Helke Sander und Barbara Johr für den Dokumentarfilm *BeFreier und Befreite* interviewten, betonten, dass die Regisseurin ihnen eine Gelegenheit bot, die ihnen weder die Familie (private Sphäre) noch die Gesellschaft (öffentliche Sphäre) in den vorherigen vier Jahrzehnten gewährt hatte: die Möglichkeit, über ihre Erfahrungen sexueller Gewalt zu sprechen. Sanders Film erweist sich in der Tat eher als Vehikel für die Bearbeitung des Traumas und weniger als Analyse der Ereignisse des Jahres 1945. Schwerpunkt sind weder die Gewalt noch die größeren historischen Zusammenhänge,<sup>9</sup> sondern das *private Nachher*, die Frage, inwieweit Familie und Gesellschaft den betroffenen Frauen nicht die Möglichkeit gaben, das Trauma zu überwinden, und inwieweit die Vergewaltigungen das spätere Leben der Opfer durch sexuelle und physische Störungen, psychologische Probleme oder problematische Beziehungen zu den Kindern, die aus der Gewalt geboren wurden, prägten. Der Film sollte verstanden werden als intime Auseinandersetzung mit sublimierten Erfahrungen, als schmerzhaftes Konfrontation und Überwindung der Schwierigkeit, über erlittene sexuelle Gewalt zu sprechen.

Während in Werken, in denen auf sexuelle Gewalt lediglich beiläufig hingewiesen wird, das Wort Vergewaltigung mehrmals erscheint — siehe etwa Grass' *Im Krebsgang* oder Dückers' *Himmelskörper* —, bedienen sich Treichels und Jirgls Texte, die derlei Kriegsereignisse in den Mittelpunkt der Handlung rücken, an keiner Stelle Begriffen wie Vergewaltigung, sexuelle Gewalt, Missbrauch, Schändung oder Nötigung. Beide Texte fiktionalisieren Erfahrungen von sexueller Gewalt, die nicht zu Wort kommen konnten. Ohne die historischen Zusammenhänge, die zu den Vergewaltigungen deutscher Frauen geführt haben, aus den Augen zu verlieren, sollen diese Werke nicht nur als Auseinandersetzungen mit Formen der deutschen Vergangenheitsbewältigung betrachtet werden, sondern auch als literarische Bearbeitungen der Unfähigkeit vieler Vergewaltigungsoffer, über ihre traumatischen Erfahrungen zu sprechen, und daher als Versprachlichung der Schwierigkeit, sexuelle Gewalt durch das Wort darzustellen und darüber zu kommunizieren.

1991, kurz vor dem Tod seiner Mutter, erfuhr Treichel, dass sein älterer Bruder nicht 1945 auf der Flucht Richtung Westen gestorben war, wie die Eltern immer behauptet hatten, sondern als verschwunden galt. Später entdeckte er die protokollierte Erklärung seines Vaters von 1959, die lautete:

Beim Heranrücken der Roten Armee im Januar 1945 mussten wir unseren Hof verlassen und schlossen uns mit anderen Deutschen zu einem Treck zusammen. Wir hatten die Flucht jedoch erst so spät antreten können, dass wir von der vorrückenden Armee praktisch überrollt wurden. Die Situationen, in die wir dann kamen, lassen sich im einzelnen kaum schildern. Unser Leben war wiederholt bedroht, nur mit Mühe und Not entrannen wir dem Tode durch Erschießen. Aus einer solchen Situation heraus waren wir dann gezwungen, unter Zurücklassung unserer gesamten Habe und unseres Kindes, das auf einem Pferdewagen verblieb, zu flüchten, um uns vor dem Erschossenwerden zu retten. (Treichel 2000, S. 25)

Der Bericht des Vaters ist voll von Andeutungen, Auslassungen und halben Wörtern, was für Treichel eine für die Kriegsgeneration charakteristische Unfähigkeit, erlebte Schrecken durch Wörter auszudrücken, signalisiert. Da der Schriftsteller seine fiktionale Prosa als "Erfindung des Autobiographischen" (Weiss 2005) und "fiktionale Rekonstruktion von nicht gehabter Erfahrung" (Curran und Dowden 2004, S. 310) bezeichnet hat, kann man *Der Verlorene*<sup>10</sup> als einen Fiktionalisierungsprozess deuten, der darauf abzielt, die Wörter des Vaters zu dechiffrieren, die Leerstellen in seiner Erklärung auszufüllen, die Situationen, die er nicht schildern konnte, zu schildern, das Unausgesprochene als Sprache zu erfinden. Der literarische Text fungiert insofern als eine Art Entdeckungsreise, als eine Suche nach dem, was hinter dem Schleier von Schweigen um das Verschwinden des Erstgeborenen stecken könnte.

Dafür wählt Treichel eine Erzählstrategie (personale Ich-Erzählsituation), die es ermöglicht, die Schwierigkeit der Eltern, über die Vergangenheit zu sprechen, in der Erzählung zu inszenieren. Der Erzähler ist der schon im Westen geborene Sohn, der die Maske des unsicheren und ahnungslosen Kindes/Jugendlichen von damals aufsetzt. Sein Defizit an Interpretationsvermögen bringt ihn dazu, sich auf die Gestik und Wörter der anderen zu stützen. Die Darstellung der Behauptungen der anderen Figuren durch direkte und indirekte Rede und die gleichzeitige ausführliche Beschreibung ihrer Reaktionen ermöglicht eine multifunktionale Erzählstrategie: Die Unfähigkeit des Erzählers, die Ereignisse zu durchschauen, kommt zum Ausdruck, aber zugleich werden dem Leser genug Informationen gegeben, um die Wörter der Eltern zu dechiffrieren. Als die Mutter versucht, dem Erzähler zu erklären, wie der Erstgeborene verlorengegangen sei (ein Schlüsselmoment der Erzählung), wird diese Erzählweise verwendet:

[...] es fiel der Mutter schwer, den Grund für Arnolds Verschwinden auch nur annähernd begreiflich zu machen. Irgendwann, soviel verstand ich, ist auf der Flucht vor dem Russen etwas Schreckliches passiert. Was es war, sagte die Mutter nicht, sie sagte nur immer wieder, dass auf der Flucht vor dem Russen etwas Schreckliches passiert sei und dass ihr auch der Vater nicht habe helfen können und dass ihr niemand habe helfen können. [...] lange Zeit habe es auch so ausgesehen, als würden sie den Treck einigermaßen unbeschadet überstehen. [...] Doch plötzlich war der Russe da. Wo eben noch ein leeres Feld war, standen dreißig, vierzig bewaffnete Russen, und ausgerechnet an der Stelle, an der die

Mutter mit dem Vater und dem kleinen Arnold unterwegs war, unterbrachen die den Flüchtlingstreck und suchten sich ihre Opfer heraus. Da sie sofort gewusst hatte, dass nun etwas Schreckliches passieren würde, und da einer der Russen dem Vater bereits ein Gewehr vor die Brust gedrückt hatte, gelang es der Mutter gerade noch, einer neben ihr hergehenden Frau, die zum Glück von keinem der Russen aufgehalten wurde, das Kind in die Arme zu legen. [...] Das Schreckliche, sagte die Mutter, sei dann insofern doch nicht passiert, als die Russen weder sie noch den Vater erschossen hätten. [...] Andererseits aber, so die Mutter, sei das Schreckliche dann doch passiert. "Das Schreckliche aber", sagte die Mutter, "ist dann doch passiert." Daraufhin weinte sie wieder, und ich war mir sicher, dass sie um Arnold weinte, und um sie zu trösten, sagte ich ihr, dass sie Arnold schließlich das Leben gerettet habe und nicht zu weinen brauchte, worauf die Mutter sagte, dass das Leben Arnolds gar nicht bedroht gewesen sei. Und auch das Leben des Vaters sei nicht bedroht gewesen und auch ihr eigenes nicht. Wohl sei ihr etwas Schreckliches zugefügt worden von den Russen, aber die Russen hätten es gar nicht auf ihr Leben oder das ihrer Familie abgesehen gehabt. Die Russen hätten es immer nur auf eines abgesehen gehabt. Aber sie habe voreilig Angst um ihr eigenes Leben und das Leben ihres Kindes gehabt, und in Wahrheit habe sie auch voreilig das Kind weggegeben. (V, S.14–16)

Der unzuverlässige Erzähler erweist sich als wirkungsvolle Strategie, um die Visualisierung der Symptome des Traumas darzustellen. Was sich in der Erklärung von Treichels Vater nicht schildern ließ, wird in der Fiktion "das Schreckliche", eine zugleich mächtige und unscharfe Bezeichnung, die verbirgt und offenbart. Es fällt schwer, dahinter etwas anderes als eine Andeutung für eine erfolgte Gruppenvergewaltigung zu sehen.<sup>11</sup> Aber nicht allein dieses Ereignis ist gemeint, denn die Bedeutung des "Schrecklichen" wechselt im Verlauf der Erzählung: Sie verweist auf die Angst vorm Sterben — wie oft werden Vergewaltigungsoffer in Kriegsszenarien anschließend ermordet? — , auf den Verlust des Kindes und auf die verheerenden Wirkungen solcher Ereignisse im späteren Leben der Frau und ihrer Familie. Diese Erfahrungen dokumentieren die Rolle, die sexuelle Gewalt in patriarchalisch geprägten Kriegsszenarien einnimmt. In ihrer klassischen Studie über sexuelle Gewalt deutet Susan Brownmiller die Kriegsvergewaltigungen als Erniedrigung der besiegten Männlichkeit durch die Sieger, mithin als Botschaft zwischen miteinander rivalisierenden Männern:

Rape by a conquering soldier destroys all remaining illusions of power and property from men of the defeated side. The body of a raped woman becomes a ceremonial battlefield, a parade ground for the victor's trooping of the colors. The act that is played out upon her is a message passed between men — vivid proof of victory for one and loss and defeat for the other. (Brownmiller 1975, S. 38)

Der Vater, der als Soldat im Krieg gekämpft hatte (und möglicherweise in Siegerpose in Russland einmarschiert war), musste mit ansehen, wie seine Frau vom Feind vergewaltigt wurde.<sup>12</sup> Angesichts der Kriegspropaganda (Männer kämpfen, um ihre Kinder und Frauen zu schützen) ist sein Versagen ein doppeltes: Er konnte weder die deutsche Niederlage verhindern noch seine

Frau und sein Kind retten. Wenn man berücksichtigt, dass Vater und Erstgeborener (der Verlorene) den gleichen Namen tragen und der zweite Sohn möglicherweise als Folge der Gewalt geboren wurde, so signalisiert die Vergewaltigung den Eltern umso stärker und schmerzhafter den 1945 erfolgten Bruch in Form einer 'unterbrochenen Abstammung'. Die Entfremdung zwischen Vater und jüngerem Sohn und die Atmosphäre von Scham und Schuld, die der Erzähler auf seine Existenz bezieht — "Vom Tag meiner Geburt an herrschte ein Gefühl von Schuld und Scham in der Familie, ohne dass ich wusste, warum" (V, S.17) —, lassen sich zu der erlittenen sexuellen Gewalt in Beziehung setzen. Durch den Sohn drängen die Machtlosigkeit des Mannes und das Stigma der sexuellen Gewalt und der "Rassenmischung" anhaltend in das patriarchalische, puritanische und slawenfeindliche Gedankengut der Eltern ein.

Für den Leser der Erzählung ist es jedoch schwierig, die Gefühle von Schuld und Scham auf die private Ebene zu beschränken und sie nicht auf die historische Situation zu beziehen. Der Familienkreis ermöglicht einen Blick auf das Vertriebenenmilieu der Bundesrepublik. Seitens der Eltern und anderer Vertriebener — siehe besonders den Professor in Heidelberg — wird keine Schuld oder Anerkennung einer Verstrickung in die Ideologie und die Verbrechen des Dritten Reichs artikuliert. Im Gegenteil, sie betrachten sich ausschließlich als Opfer des Krieges. Sie veranschaulichen, was mehrere Analysen über die Rolle der Erinnerungsdiskurse der Vertriebenen in der Bundesrepublik der 1950er Jahre aufzeigen: Die Erinnerung an Flucht und Vertreibung wurde durch ein unkritisches und idealisiertes Bild des "deutschen Ostens" als verlorenes Paradies ersetzt, in dem die Vertriebenen als Opfer erscheinen, die jegliche Verantwortung für die deutschen Verbrechen ablehnen (Hahn und Hahn 2003, S. 341ff., 351; Moeller 2001b, S. 72); indem Flucht und Vertreibung als Bild einer gesamtdeutschen Erfahrung von Verlust aufgefasst wurden, ermöglichten die erlittenen Gräueltaten der Bevölkerung, sich vorwiegend als Volk von Opfern und nicht von Tätern zu sehen (Assmann 2006, S. 193f.; Moeller 2001a; Moeller 2001b, S. 51–87). Auch wenn *Der Verlorene* auf die Perspektive der Vertriebenen als Zeuge der Vergangenheit angewiesen ist, schafft die Erzählung Strategien, die deutlich machen, wie problematisch solche Einstellungen sind und "in welchem Maß nahezu alles Gesellschaftliche in der Umgebung des Jungen tief imprägniert ist von der Ära des Nationalsozialismus" (Braese 2003, S. 190). Die Erinnerungen des Vaters an Rakowiec deuten auf koloniale Strukturen und auf eine tiefe Verachtung für "den Slawen" im Rahmen des wichtigen *Topos* des in der deutschen Kriegspropaganda wiederholten Mythos vom "deutschen Osten" (Slawen zerstören und faulenzeln, Deutsche hingegen arbeiten und schaffen). Die vom Vater so geliebten Schweinehirnessen und die in diesem Zusammenhang geschilderte Erzählweise eines "Damals" (etwa wie die Tiere geschlachtet wurden) hinterlassen nicht nur beim Erzähler einen schlechten Beigeschmack; der Leser denkt an die von Gewalt geprägte jüngere Vergangenheit des "deutschen Ostens". Im Text wird fortlaufend die Opferhaltung der Vertriebenen mit der Täterproblematik konfrontiert. Martina Ölke betont die Rolle der Reise nach Heidelberg, die der Erzähler unternimmt, als Infragestellung der Dichotomie Opfer/Täter:

Die zentrale Heidelberg-Reise [...] ist einerseits eine Reise auf der Suche nach dem Bruder ("Opfer"-Thematik), führt aber andererseits unweigerlich in die — in den 50er Jahren zumindest — verdrängte NS-Geschichte von Rassenwahn und Holocaust ("Täter"-Thematik). Die Suche nach dem *Verlorenen* — allgemeiner gesprochen: die Benennung von

Verlusten — führt also unmittelbar auch zur Konfrontation mit deutscher Schuld und Verdrängung. (Ölke 2007, S.123)

Die Einschusslöcher in der Wand des Laboratoriums, das Krematorium, die Verfahren für das Gutachten, das Gespräch mit dem Professor aus Ostpreußen, alles in Heidelberg Wahrgenommene wirkt wie ein Signal aus einer Vergangenheit, die nicht vorübergehen kann und unter dem Wirtschaftswunder lediglich vertuscht wird. Als Bild von dem "Zusammenhang von wirtschaftlichem Aufbau und der Verdrängung sogenannter 'jüngster Vergangenheit'" (Bogdal 2002, S. 319) wird der Arbeitseifer der Eltern gedeutet:

Je mehr sich die Mutter im Haus zu schaffen machte, um so weniger konnten die Scham und die Schuld sich ihrer bemächtigen. Und in Wahrheit tat die Mutter zumeist nichts anderes, als sich im Haus zu schaffen zu machen. Ebenso wie der Vater nichts anderes tat, als sich um die Geschäfte zu kümmern. Der Vater [...] erleichterte sich ganz offensichtlich durch die Arbeit. (V, S. 32)

Im Kontext des Kalten Kriegs spielte der wirtschaftliche Erfolg der Vertriebenen eine bemerkenswerte Rolle bei der Legitimierung der Bundesrepublik als Staat für alle Deutschen. *Der Verlorene* benutzt explizit das Trauma der Kriegsvergewaltigungen, um den offiziellen Diskurs zur erfolgreichen Integration der Vertriebenen in Frage zu stellen und das Wirtschaftswunder als Kompensation und Fassade einer unbewältigten Vergangenheit zu demaskieren. Von außen betrachtet, stellt sich die Familie des Erzählers wie eine Erfolgsgeschichte dar, die die soziale Integration der Vertriebenen in die Bundesrepublik bestätigt. Die Geschäfte des Vaters werden zunehmend voluminöser, was ihn in die Lage versetzt, immer größere und schnellere Autos zu kaufen und das Haus umzubauen. Bei seiner Beerdigung zeigt sich, wie sehr er mittlerweile von der Gemeinde respektiert worden war. Als arbeitsamer und begabter Geschäftsmann, der seiner Familie ein von Wohlstand geprägtes Leben bot, scheint er das Männlichkeitsideal der Adenauerzeit zu verkörpern. Auch die zurückhaltende, prude und fleißige Mutter entspricht der damals verbreiteten Frauenrolle.<sup>13</sup> Hinter dieser Fassade von Geschäftserfolg, Wohlstand, Integration und Familienleben verbergen sich jedoch unbewältigte Trauer, Einsamkeit, Kommunikationslosigkeit, Familienspannungen und eine tiefe Entfremdung zwischen Eltern und jüngerem Sohn, die die künftigen Generationenspannungen von 1968 schon spüren lässt (Bogdal 2002, S. 320ff.; Taberner 2002, S.131ff.). In bestimmten Momenten kommt die eigentliche Inhaltsleere dieses neuen Lebens zum Ausdruck, so zum Beispiel als der Vater stolz das Geld für ein neues Auto nach Hause bringt und die Mutter es in den brennenden Küchenherd wirft: "Sie wolle keinen Admiral, sagte die Mutter, sie wolle ihr Kind. Dann setzte sie sich an den Tisch und sagte nichts mehr, nur ihr Kopf zitterte wieder" (V, S. 82). Der Vater kann der Mutter nur Kompensationen anbieten, die weder seine Machtlosigkeit im Moment der Vergewaltigung aus dem Gedächtnis wegschieben noch den verlorenen Sohn zurückbringen können. Auch die Möglichkeiten der neuen Republik, die Symptome des Traumas in einer Klinik zu vertuschen, sind ungenügend, um den Bruch von 1945 (Vergewaltigung/Heimatverlust/Verlust des Sohnes) zu überwinden. Zeugt das Ende des Textes von der Richtigkeit dieser Interpretation? Der Erzähler sieht in dem Findelkind 2307 sein "um einige Jahre älteres Spiegelbild" (V, S.174). Die Mutter aber will wegfahren. Bildet der Erzähler sich die Ähnlichkeit zwischen sich selbst und dem Findelkind ein (Nuber 2001, S. 275)? Will die

Mutter ein neues, von der Vergangenheit unbelastetes Leben beginnen (Taberner 2002, S. 134)? Oder verdeutlicht ihr gerade der Anblick dieses Mannes, dass, auch wenn er Arnold wäre, er nicht mehr ihr Sohn sein würde, dass die Vergangenheit — ihr Glückszustand vor der erlittenen Gewalt — unerreichbar bleiben würde und die Gegenwart ihr nur Surrogate anzubieten hätte?

Jirgls *Die Unvollendeten*<sup>14</sup> spielt vor dem Hintergrund der Vertreibung der Sudetendeutschen. Der Roman beginnt mit den "wilden Vertreibungen" im Sommer 1945. Auch wenn in mehreren Rückblicken direkt auf die Gräueltaten der Deutschen verwiesen wird (so etwa die Exekution von KZ-Insassen am Ende des Kriegs), fokussiert der Text auf die Rache der Tschechen, die Deportation der deutschen Zivilisten und die Jahrzehnte danach in der DDR und im vereinigten Deutschland durch die Darstellung des leidvollen Werdegangs von vier Frauen derselben Familie, nämlich der siebzijährigen Johanna, deren Töchtern Hanna und Maria und der achtzehnjährigen Enkelin Anna, die schwerlich für die Verbrechen der Nazizeit verantwortlich gemacht werden können.<sup>15</sup>

Zur "radikalen sprachlichen Undiszipliniertheit" Jirgls (de Winde 2004, S.168) kommt in *Die Unvollendeten* eine komplizierte Erzähltechnik. Nur im dritten Teil ("Jagen Jagen") wird sie durchschaubar. Zuständig für das Erzählen ist der 1953 in der DDR geborene todkranke Sohn von Anna, der 2000 sein Leben rekonstruiert und die Geschichte seiner Familie aus in sich gebrochenen Perspektiven erzählt: Während er als Ich-Erzähler in Teil III (seinem Tagebuch auf der Krebsstation) erscheint, werden für Teil I (Vertreibung und Suche nach einem neuen Zuhause) und II (die ersten Jahre der DDR) mehrere Erzählsituationen verwendet, wobei auch einige Kapitel teilweise aus der Perspektive der Frauen der Familie erzählt werden. Ein solches Kapitel ist Annas innere Anklage gegen ihre Mutter:

Allein Großmutter, die früher mit nem Deutschen verheiratet war, !die=all-1 hätte rausgemußt. Du & Tante Ria, ihr wolltet eure Mutter nicht im-Stich lassen. *Wer seiner Familie den Rücken kehrt, der taugt Nichts.* Aber dieser Grundsatz, Mutter, der galt wohl nicht für?mich. ?! Warum hast du nur auf mich !nicht ?gewartet. [...] !Du, Mutter, hast wohl nicht 1 Moment daran gedacht, daß ich mit jeder Nacht-im-Lager eine Nacht weiter Frausein..... musste. Diesenächte: Ich hörte meine Unterwäsche, die 1zigen noch heilgebliebenen Sachen, zerreißen, Spürte in der Finsterness die schweren Mannskörper voll Schweiß & ihren bitteren Speichel in meinem Mund. (Ich kniff jedes Mal die Augen zu, wartete aufs Ende.) Aber Jedenacht hieß Weiterleben, vielleicht nur bis nächste Nacht..... Für dich, Mutter, waren deine Nächte mit einem Mann Dienst=Pflicht, der du nachzukommen, durch Vaters Tod vor-Jahren aber dich !endgültig entzogen hattest. Du wolltest Nichts wissen vom wa(h)ren Preis fürs Leben 1 Körpers aus Frauenfleisch & vom Glück..... diesen Preis abverlangt zu bekommen fürs Leben von 1 Nacht zur andern. !Ja: du hast Das gewußt u: mich wegen meiner Schande !verachtet. Und Deshalb mich zurücklassen wolln, weil für dich Leben-in-Schande schlimmer ist als Keinleben. (DU, S. 20f.)

Mit nur 30 Minuten Zeit, um sich am Bahnhof einzufinden, können die drei älteren Frauen nicht auf Annas Rückkehr aus dem Lager warten, wo sie jede

Nacht vergewaltigt wird. Wie in *Der Verlorene* wird im Text die Schwierigkeit des Opfers, die sexuelle Gewalterfahrung durch Worte auszudrücken — die Vergewaltigungen werden nie direkt als solche benannt —, und die Unfähigkeit seitens der Familie, mit diesen Ereignissen umzugehen — Anna wird nie auf die sexuelle Gewalt im Lager angesprochen, und diese Erfahrungen bleiben in der Familie unausgesprochen —, dargestellt. Die Trennung sowie die von Anna erlebte sexuelle Gewalt lösen im Familienkreis einen unüberwindbaren Bruch aus. Auch wenn die Mutter später alles unternimmt, um die Tochter nach Deutschland zu bringen — was ihr tatsächlich gelingt —, bleibt dem Vergewaltigungsopfer eine unheilbare Wunde: die Vermutung, dass die eigene Mutter sie aufgrund einer überkommenen Moral verachtet (sexuelle Gewalt als Schande für das Opfer) und deshalb verraten und ausgeliefert hat.

Nach ihrer Ankunft in der zukünftigen DDR scheint Anna alles hinter sich lassen zu können, um neu anzufangen und ein von der Familie unabhängiges Leben zu führen. Von ihren Liebesbeziehungen erfahren die drei Frauen genau so wenig wie von ihren Gelderwerbsmethoden und Zukunftsplänen. Auf den ersten Blick scheint die eigenständige, lebhungrige und begabte junge Frau im Gegensatz zu den anderen Frauen der Familie alles zu haben, um in dem neuen Staat erfolgreich zu sein: Die "alte Heimat" bezeichnet sie als "nichts als 1 wundgeriebene Ferse" (DU, S. 39), für die sie keine Spur Nostalgie empfindet; die katholische Moral ihrer Mutter bedeutet ihr nichts; im Studium und in der Arbeit ist sie kompetent und ehrgeizig. Und dennoch wird sie, genau wie die anderen Frauen, in allen Bereichen ihres Lebens versagen und eine Fremde bleiben. Die Vergewaltigungen erscheinen als Urerlebnis von Gewalt, die hinleiten zu einem von Demütigungen und Ausbeutungen geprägten Leben. Nicht nur im Lager und zur Zeit der Flüchtlingstrecks lernt Anna, sexuelle Gewalt widerstandslos hinzunehmen oder sogar als Überlebensstrategie zu betrachten. Das wird besonders deutlich, als sie Erich, dem ehemaligen Freund, in einer Weise erlaubt, Sex zu betreiben, die einer Rachehandlung gleichkommt.

[...] aus seinen Augen schlug auf sie nieder ein dunkelschäumiger Haß. Seine Stöße wie Faustschläge in ihr Geschlecht, sie taten ihr weh [...]. Er fickte nicht wirklich sie: Er fickte auch wirklich nicht eine Frau, nicht ihren Körper, nicht ihr Geschlecht; er fickte Jetzt&hier gegen diesen Unbekannten, gegen Annas *Verlob-* aus sogenannt Gutemhause [...]. (DU, S. 137)

Ihre Beziehungen zu den Männern sind von einem Muster aus Gewalt, Ausbeutung und Verlassenwerden gekennzeichnet. Erich verschwindet, noch bevor ihr Kind geboren wird, von ihrem faulen und profitgierigen Ehemann wird sie ständig erniedrigt. Aber auch die Arbeit entpuppt sich als Scheinerfolg. Nach der Scheidung, einer schmerzhaften Unterleibsoperation sowie den dauernden Demütigungen seitens ihres letzten Chefs, und ohne jemals Wurzeln schlagen und eine neue Familie gründen zu können, lebt Anna in Berlin allein mit Katzen, Pflanzen und einem Fernseher. Ihr Sohn, der eine innere Beziehung zu den anderen Frauen der Familie entwickelt, ihr jedoch stets fremd bleibt, resümiert Annas Existenz:

Annas Leben mit Männern&Obrigkeit: bis zur Selbstaufgabe unterwürfig, u: renitent; hörig jedweder Obrigkeit solange Obrigkeit die-Herrschaft innehat, u: gnadenlos grausam bei deren Verlust [...]. (DU, S. 186)

Der Roman zeigt, wie, trotz des offiziellen Diskurses zur gesetzlich garantierten Gleichberechtigung von Frauen und Männern, die Arbeitswelt in der DDR immer noch von Sexismus, Diskriminierung und Ungerechtigkeit bestimmt wurde. Die staatlichen Parolen über die Umsiedler werden als Schwindel und betrügerische Propaganda entlarvt: Sie waren Vertriebene, nicht Umsiedler; im neuen Staat waren sie weder erwünscht noch willkommen; ständig wurden sie von den anderen Deutschen betrogen und erniedrigt; ihr neues Leben wurde von Angst vor erneuten Formen der Gewalt und der Ausweisung geplagt; die Integration und der soziale Friede waren nichts anderes als eine Fassade.

Als Trope für das, was nicht ausgesprochen werden konnte und eine innere unüberwindbare Wunde blieb, ermöglicht die Darstellung der sexuellen Gewalt im Roman, die Integration der Vertriebenen zu erkunden. Die Vergewaltigungen fungieren aber nicht nur als Urerlebnis in Annas Leben und als Trope für unbewältigte Erfahrungen, sie deuten auch auf Jirgls pessimistisches Weltbild: der Krieg aller gegen alle.<sup>16</sup> Als Ausdruck der Fähigkeit des Menschen zu Gewalt und Brutalität weisen die Vergewaltigungen auf Urstrukturen hin, die seit der Schöpfung existieren. Das scheint Anna zu begreifen, als sie beobachtet, wie ein kleiner, verhungertes und verletzter Hund von dem Rudel gefressen wird:

Hinter ihr hoben grölige Stimmen an, Menschen, die auf die Hundemeute eintrafen: mit ein=ander hatten sie ihren Spaß gehabt, jetzt wollten Alle fressen u: waren ein:ander wieder Feind." (DU, S. 46).

Auch das geschlagene, verängstigte Vieh vor dem Schlachthof signalisiert dem Erzähler diese menschliche Fähigkeit (DU, S. 202ff.). Der Roman *Die Unvollendeten* stellt die These, die Vergewaltigung deutscher Frauen sei als Rache und Strafe für die deutschen Verbrechen zu deuten, drastisch in Frage.

Eine feministische Interpretation der sexuellen Gewalt als Folge des Patriarchats, wie im Film *Deutschland, bleiche Mutter*, zeichnet der Roman ebenfalls als kurzichtig und unzureichend. Es geht im Text nicht prinzipiell um die Ausbeutung der Frau durch den Mann, sondern um die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen, des Schwachen durch den Starken, des Machtlosen durch den Mächtigen im Sinne eines radikalen Geschichtspessimismus.

Nach Birgit Dahlke wurden die Vergewaltigungen deutscher Frauen in der Literatur der DDR zu einem Symbol nicht der Besatzung, sondern der Verdrängung (Dahlke 2000, S. 280; 2007, S. 43). Nicht nur bei dem in der DDR geborenen Jirgl sind Einflüsse dieser Darstellungsweise zu bemerken, auch der im Westen geborene Treichel nutzt die sexuelle Gewalt nicht vorwiegend, um 1945 zu verstehen, sondern das Nachher zu erkunden. *Der Verlorene* und *Die Unvollendeten*, zwei grundverschiedene literarische Texte, fokussieren nicht auf die Vergewaltigungen an sich, sondern auf den Lebenslauf von Frauen, für die sexuelle Gewalterfahrung eine vernichtende Wirkung hatte, aus der sie sich nicht befreien konnten und zu der ihre Umwelt keine Verarbeitungshilfe anbot. Als Werke, die die Schwierigkeiten seitens des Opfers und der Familie, die traumatischen Erfahrungen zu bewältigen, auf der Erzählebene inszenieren, wird in diesen Texten keine plastische Visualisierung der Vergewaltigung unternommen: Die Gewalt erscheint zugleich als Leerstelle und als allgegenwärtiges Gespenst.

Die Texte erzählen private Geschichten — die Konsequenzen der nationalen Niederlage für das Leben von Individuum und Familie —, die zugleich ermöglichen, der kollektiven Geschichte auf die Spur zu kommen. Indem die Vergewaltigungen als Chiffre stehen für das, was nicht formuliert wurde, was verschwiegen werden musste, was nicht überwunden wurde, lassen sie die katastrophalen Konsequenzen sexueller Gewalt in Kriegsszenarios erahnen und stellen gleichzeitig die staatlichen Parolen beider deutscher Staaten zur Vergangenheitsbewältigung auf den Prüfstand. Durch die Infragestellung kollektiver Selbstbilder entpuppen sich diese Werke als "Gegen-Narrative" zu den offiziellen Diskursen über die erfolgreiche Integration der Vertriebenen. Als Trope zweier verschiedener, aber gleichermaßen misslungener Vergangenheitsbewältigungen und Scheinintegrationen fungieren die Vergewaltigungen in diesen Werken als Schlüssel für das Verständnis der großen und der kleinen Geschichte der beiden deutschen Nachkriegsstaaten.

*Der Text wurde im Rahmen des von 'Fundação para a Ciência e Tecnologia' finanzierten Forschungsprojektes "Die Darstellung von Gewalt und die Gewalt der Darstellung" (POCTI/ELT/61579/2004) des Centro de Estudos Sociais der Universität Coimbra, Portugal, verfasst. Wir danken der Online-Publikation [Revista Estudos Alemães](#) für die freundliche Genehmigung, eine leicht überarbeitete Fassung abdrucken zu dürfen.*

#### Literatur

- Anonyma, *Eine Frau in Berlin*. Tagebuch-Aufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945, Frankfurt am Main 2003.
- Aleida Assmann, "On the (In)compatibility of Guilt and Suffering in German Memory", in: *German Life and Letters* 59:2, 2006, S. 187–200.
- Rüdiger Bernhardt, *Erläuterungen zu Hans-Ulrich Treichel, "Der Verlorene"*, Hollfeld 2006.
- Klaus-Michael Bogdal, "Der Verlorene, das Verlorene: Text und Konturen der Vertreibung", in: DAAD (Hrsg.), *Germanistentreffen Deutschland — Argentinien, Brasilien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Venezuela 8.–12. 10.2001*, Dokumentation der Tagungsbeiträge, Bonn 2002, S. 317–323.
- Stephan Braese, "'Tote zahlen keine Steuern': Flucht und Vertreibung in Günter Grass' *Im Krebsgang* und Hans-Ulrich Treichels *Der Verlorene*", in: *Gegenwartsliteratur: ein germanistisches Jahrbuch* 2, 2003, S. 171–196.
- Susan Brownmiller, *Against our Will*. Men, Women and Rape, New York 1975.
- Jane V. Curran und Steve Dowden, "'Ostwestfalen ist überall.' Gespräch mit Hans-Ulrich Treichel", in: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik* 37:3/4, 2004, S. 307–331.
- Birgit Dahlke, "'Frau komm!' Vergewaltigungen 1945. Zur Geschichte eines Diskurses", in: *Literatur Gesellschaft DDR: Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*, hrsg. von Birgit Dahlke, Martina Langermann und Thomas Taterka, Stuttgart 2000, S. 275–311.
- Dies., "Vom Gewaltsymbol zum Verdrängungsnarrativ. Deutungskämpfe um die Chiffre '1945' im kollektiven Gedächtnis (nicht nur) der DDR", in: *Gedächtnis und Literatur in den geschlossenen Gesellschaften des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989*, hrsg. von Carsten Gansel, Göttingen 2007, S. 39–52.
- Eva Hahn /Hans Henning Hahn, "Flucht und Vertreibung", in: *Deutsche Erinnerungsorte* I, München 2003, S. 335–351.
- Elisabeth Heineman, "The Hour of the Woman. Memories of Germany's 'Crisis Years' and West German National Identity", in: *The American Historical*

Review 101:2, 1996, S. 354–395.

Dagmar Herzog, *Die Politisierung der Lust*. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts, München 2005.

Clemens Kammler, "Unschärferelationen. Anmerkungen zu zwei problematischen Lesarten von Reinhard Jirgls Familienroman *Die Unvollendeten*", in: *Reinhard Jirgl: Perspektiven, Lesarten, Kontexte*, hrsg. von David Clarke und Arne de Winde, Amsterdam 2007, S. 227–234.

Reinhard Jirgl, *Die Unvollendeten*, München 2003.

Robert G. Moeller, *Protecting Motherhood: Women and the Family in the Politics of Postwar West Germany*. Berkeley 1993,

<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft3c6004gk> [12.12. 2008].

Ders., 2001a, "Remembering the War in a Nation of Victims: West German Pasts in the 1950s", in: *The Miracle Years: A Cultural History of West Germany, 1949–1968*, hrsg. von Hanna Schissler, Princeton, S. 83–109.

Ders., 2001b, *War Stories: The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany*, Berkeley/ Los Angeles.

Achim Nuber, "Kindheit und Jugend im Zeichen von Flucht und Vertreibung", in: *Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur*. Beiträge, hrsg. von Sascha Feuchert, Frankfurt am Main 2001, S. 265–280.

Martina Ölke, "'Flucht und Vertreibung' in Hans-Ulrich Treichel's *Der Verlorene* und *Menschenflug* und in Günter Grass' *Im Krebsgang*", in: *Seminar* 43:2, 2007, S. 115–133.

Helke Sander / Barbara Johr (Hrsg.), *BeFreier und Befreite*. Krieg, Vergewaltigung, Kinder, Frankfurt am Main 2005.

Samuel Salzborn, "The German Myth of a Victim Nation: (Re-)presenting Germans as Victims in the New Debate on their Flight and Expulsions from Eastern Europe", in: *A Nation of Victims? Representations of German Wartime Suffering from 1945 to the Present*, hrsg. von Helmut Schmitz, Amsterdam/New York 2007, S. 87–104.

Birger Sohlheim, "Woher dieses gespenstische Vergessen. Zur Wiederbelebung moderner und postmoderner Schreibstrategien im Werk von Reinhard Jirgl", in: *Moderne, Postmoderne -- und was noch?* Akten der Tagung in Oslo 25.–26. 11–2004, hrsg. von Ivar Sagmo, Frankfurt am Main 2007, S. 95–110.

Stuart Taberner, "Hans-Ulrich Treichel's *Der Verlorene* and the Problem of German Wartime Suffering", in: *Modern Language Review* 97:1, 2002, S. 123–134.

Hans-Ulrich Treichel, *Der Verlorene*, Frankfurt am Main 1998.

Ders., 2000, *Der Entwurf des Autors*. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt am Main.

Susanne Weiss, "Hans-Ulrich Treichel und die Erfindung des Autobiographischen", in: *WIR*. Magazin für die Ehemaligen der FU Berlin, 2005, <http://www.morgenwelt.de/623.html> [10-07-2007].

Arne de Winde, "Die Foucault-Rezeption des Schriftstellers Reinhard Jirgl", in: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen -- Analysen -- Vermittlungsperspektiven*, hrsg. von Clemens Kammler und Torsten Pflugmacher, Heidelberg 2004, S. 153–172.

<sup>1</sup> Zum Erinnerungsort *Flucht und Vertreibung* siehe zum Beispiel Hahn und Hahn 2003.

<sup>2</sup> In der Bundesrepublik wurde der Begriff *Vertriebene* verwendet, um verschiedene Erfahrungen 1944–48 zu benennen: Deutsche, die vor der Roten Armee fliehen; Deutsche, die nach dem Waffenstillstand mit brutaler Gewalt ausgewiesen wurden; Deutsche, die ohne extreme Gewaltanwendung deportiert wurden und/oder selbst entschieden, "nach Deutschland" zu gehen. Wegen seiner Konnotationen von Gewalt und Unrecht bleibt der Begriff nicht unumstritten (siehe z. B. Salzborn 2007). In der DDR wurde der Prozess euphemistisch "Umsiedlung" genannt. Auch wenn mir der Revanchismus vieler

*Vertreibungsdiskurse* bewusst ist, werde ich den Begriff Vertreibung in diesem Text verwenden, zum einen wegen seiner verbreiteten Verwendung, zum anderen, weil er auf die Sanktionierung der Ausweisungen in der Nachkriegsordnung hinweist (die Flüchtlinge wurden später zu Vertriebenen).

- 3 Goebbels' Propaganda spielte in diesem Kontext eine sehr wichtige Rolle. Besonders nach dem Massaker von Nemmersdorf wurde die Bevölkerung mit Schreckensvisionen von Massenvergewaltigungen und Morden durch "Russen und Mongolen" verängstigt.
- 4 Über die Versuche der DDR, die sexuelle Gewalt zu verschweigen, und über die Rolle der Vergewaltigungen von 1945 in der Literatur der DDR siehe Dahlke 2000; Dahlke 2007.
- 5 Auf vielen CDU-Plakaten erscheint die Sowjetunion als bedrohlich wirkende männliche Figur. Siehe mehrere solcher Plakate in <http://www.dhm.de/roehrig/ws9596/texte/kk/dhm/bsp.html> [1. 3. 2010]. Ein Plakat von 1952 vom *Volksbund für Frieden und Freiheit* (1949 gegründeter Anti-DDR-Bund) weist deutlich auf die Vergewaltigungen hin: Eine Frau wird von einem Sowjetbürger belästigt und in der Unterzeile ist zu lesen: "Frau, komm".
- 6 Ungefähr siebenhundert dieser Berichte erschienen in den acht Bänden, die in Bonn zwischen 1953 und 1962 unter dem Gesamttitel *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa* veröffentlicht wurden.
- 7 Das Tagebuch wurde erstmals 1960 mit dem Titel *Ein Bericht aus Ost- und Westpreußen 1945–1947* als Beiheft der Serie *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa* veröffentlicht.
- 8 Das Tagebuch wurde erstmals 1955 als Beiheft der Serie *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa* veröffentlicht.
- 9 Mehrere Kritiker (Gertrud Koch, Atina Grossmann, David Levin) warfen dem Film denn auch vor, die Vergewaltigungen aus dem historischen Kontext zu reißen und die Deutschen als Opfer darzustellen, statt die sexuelle Gewalt vor dem Hintergrund des Dritten Reichs und der deutschen Kriegsverbrechen zu entfalten.
- 10 Treichel 1999, im Folgenden zitiert unter der Sigle V.
- 11 Später in der Erzählung beschreibt der Vater diesen Moment auch nur durch Andeutungen: "Das erste, worauf die Russen sich gestürzt hätten, sagte der Vater, seien junge Frauen gewesen. [...] Vor den Russen, sagte der Vater, sei im Prinzip keine Frau sicher gewesen, ob jung oder alt. Und auch die Mutter war vor den Russen nicht sicher gewesen, schloss ich daraus" (V, S. 54). Im Verlauf der Erzählung zeigt die Mutter mehrere Symptome, die bei Opfern von sexueller Gewalt häufig vorkommen: Isolation, Verfremdung, Depressionen, Zusammenbrüche, Zitteranfälle, sexuelle Befangenheit, Unfähigkeit zur Freizeit und zur Erholung.
- 12 Der Text ist in diesem Punkt ambivalent. Der Erzähler spürt eine bestimmte Verwandtschaft zur russischen Sprache (V, S. 24f.). Mehrere Stellen im Text könnten als Hinweise auf eine russische Vaterschaft interpretiert werden: "Dann wäre auch ich eine Art Findelkind, vielleicht sogar ein Russenkind" (V, S. 151), "Aber ich genügte ihr [*Mutter*] nicht. Ich war nur das, was sie nicht hatte. Ich war der Finger in der Wunde, das Salzkorn im Auge, der Stein auf dem Herzen. Ich war im wahrsten Sinne des Wortes zum Heulen, doch begriff ich erst viel später, warum das so war" (V, S. 140). Diese Interpretation wurde aber nicht oft in der Kritik erwähnt (Ausnahme: Bernhardt 2006, S.16, 31, 41ff.).
- 13 Über das Ideal der Männlichkeit und der Weiblichkeit der Adenauerzeit siehe zum Beispiel: Herzog 2005, S. 92–126, 146ff.; Moeller 1993.
- 14 Jirgl 2007. Im Folgenden zitiert unter der Sigle DU.
- 15 Kritiker wie Harald Welzer warfen dem Text einen deutschen Viktimisierungsdiskurs vor. Andere wie Timm Menke behaupten hingegen, dass der Roman das deutsche Leid mit der deutschen Schuld in Verbindung bringt (zu solchen siehe Kammler 2007). Die vier Frauen gelten nicht als repräsentativ für die deutsche Bevölkerung. Indem der Roman zeigt, wie diese Frauen Opfer der Tschechen, aber auch und besonders anderer Deutscher (vor 1945 und zur Zeit der DDR) wurden, denunziert der Text das Konzept der deutschen Volksgemeinschaft als fragwürdig.
- 16 Zum Geschichtspessimismus im Werk von Jirgl siehe zum Beispiel, Sohlheim 2007, de Winde 2004.

---

Published 2010–08–16

Original in German

Contribution by Mittelweg 36

First published in *Mittelweg* 36 4/2010 (German version)

© Júlia Garraio / Mittelweg 36

© Eurozine