

Konstanze Hanitzsch

Feminisierung als Funktion der Schuldabwehr und Selbsteinopferung im literarischen Nachkriegsdiskurs

*"Werden Schuldangst und Schuldabwehr der Deutschen auf dem Wege der Überlagerung historischer Konstellationen durch Geschlechterbeziehungen in unterschiedlichen, oft allegorischen Narrativen an das Triebchicksal von Männern und Frauen gebunden, so fungiert die quasi natürliche Schuld der Geschlechterbeziehung dabei als Deponie für eine andere Schuldverstrickung, die damit einer sprachlichen Repräsentierung entzogen bleibt"*¹.

Der "natürlichen Schuld der Geschlechterbeziehung" möchte ich in einer überblicksartigen Analyse einiger literarischer Werke nachgehen. Dabei fokussiere ich die Funktion der Feminisierung der Shoah als Schuldabwehr und die Vereinnahmung der Opferposition.

In meiner Analyse dieser Feminisierungsfunktion beziehe ich mich auf Judith Butlers Dekonstruktion der Annahme, das Geschlecht sei vordiskursiv. Sie entlarvte diese Annahme als Effekt eines kulturellen Konstruktionsapparates, der den Begriff Geschlechtsidentität selbst hervorbringt². Meinen Fokus bildet die positiv, unschuldig besetzte Opferposition 'der Frau', da sich hier die Feminisierung als Instrument der Selbsteinopferung zeigt, die einen 'natürlichen', d.h. deterministischen Hintergrund annimmt. Die Feminisierung zielt auf diese scheinbar unhinterfragbare positiv besetzte 'Weiblichkeit'. In der Verschiebung politischer Diskurse in "das Weibliche" und das Geschlechterverhältnis zeigt sich das Geschlecht als Garant von 'Wahrheit'. Die Abhängigkeit dieser 'Wahrheit' vom jeweils herrschenden Diskurs³ werde ich in meiner Verwendung des Begriffs Feminisierung am Text herausarbeiten. So z.B. in der metonymischen Funktion der Frauenfiguren⁴.

Die Verbrechen der Shoah lassen sich weder als 'Zivilisationsbruch', noch als 'Barbarei' erklären und doch stellen sie immer wieder die Frage nach der Möglichkeit solcher 'Unmenschlichkeiten', die von Menschen begangen wurden. Ich möchte in meiner Analyse herausarbeiten, wie die 'Flucht' vor diesen Verbrechen ins Geschlecht vollzogen wird und welche Bedeutung eindeutigen genderIdentitäten in den Werken über die Shoah zukommt.

"Die Gespenster der Diskontinuität und Inkohärenz, die ihrerseits nur auf dem Hintergrund von existierenden Normen der Kohärenz und Kontinuität denkbar sind, werden ständig von jenen Gesetzen gebannt und zugleich produziert, die versuchen, ursächliche oder expressive Verbindungslinien zwischen dem

¹ Weigel, Sigrid: *Télescope im Unbewussten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur.* In: Bronfen, Elisabeth/Erdle, Birgit R./Weigel, Sigrid [Hrsg.]: *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster.* Böhlau, Köln/Weimar/Wien, 1999, S. 51 bis 76, S. 75.

² Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991, S. 24 (im Folgenden zitiert als Butler, Unbehagen).

³ Siehe hierzu Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1.* Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997 und Herzog, Dagmar: *Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts.* München, 2005.

⁴ Siehe hierzu u.a.: Berger, Renate/Stephan, Inge [Hrsg.]: *Weiblichkeit und Tod in der Literatur.* Böhlau, Köln/Wien, 1987.

*biologischen Geschlecht, den kulturell konstituierten Geschlechtsidentitäten und dem 'Ausdruck' oder 'Effekt' beider in der Darstellung des sexuellen Begehrens in der Sexualpraxis zu errichten"*⁵.

Diese Gespenster, welche die Gender-Identität verunsichern, sind in meiner Arbeit die Verbrechen der Shoah. Sie verursachen die Flucht in die erneute Festschreibung von heterosexueller Normativität, d.h. das Verbrechen der Shoah wird in das Geflecht der Konstruktion von Geschlecht 'integriert' und so gebannt. Diesen auf den unschuldigen Opferstatus zielenden Vorgang beschreibt die Feminisierung. In der Abwehr der Gespenster der Schuld an der Shoah wird auch die Wahrheit der Schuld abgewehrt und in einem unhinterfragbaren Bereich einer anderen 'Wahrheit' verborgen. Diese andere 'Wahrheit' ist eben die der heterosexuell-normativen 'Weiblichkeit', die über das "heterosexuelle Privileg" verfügt, sich selbst zu naturalisieren und zum "Original und zur Norm"⁶ zu machen.

Die 'Nachkriegsgeschichte' der Feminisierung in der deutschsprachigen Literatur

Die nun folgende Überblicksdarstellung soll die Kontinuität des Vorgangs der Selbsteinopferung in den deutschsprachigen literarischen Veröffentlichungen aufzeigen. Die von mir ausgewählten Werke umfassen den Zeitraum von 1954 bis 1985. Die allegorische Erzählung "Das Brandopfer" von Albrecht Goes steht hier zu Beginn, da sich in dieser Erzählung noch die unmittelbare Nachkriegszeit abzeichnet. Mit Max Frischs "Homo faber" habe ich einen kanonisierten Text aufgenommen, der meist im Hinblick auf eine moderne Ödipuserzählung untersucht wird und die Shoah hinter dem Inzest verschwinden lässt. Erich Frieds Roman "Ein Soldat und ein Mädchen" verhandelt nun an einer eindeutig schuldigen weiblichen Figur den Umgang mit den NS-Verbrechen. Die amerikanische Schriftstellerin Sylvia Plath und ihr Gedicht "Daddy" analysiere ich an dieser Stelle, weil sie als eine der ersten weibliches Leiden und die Shoah miteinander in Verbindung brachte und den Faschismus als Inbegriff des Patriarchats metaphorisierte. Der Roman "Malina" von Ingeborg Bachmann wird von mir im Anschluss an diese Analyse untersucht. Hier ist die Shoah bereits in den Traum verschoben. In Anne Dudens "Judasschaf" bewegt sich der/die Lesende in einem absoluten Ausnahmezustand des leidenden weiblichen Ich.

Albrecht Goes: "Das Brandopfer"

Albrecht Goes war in den Jahren von 1942 bis 1945 Soldaten-, Lazarett-, und Gefängnispfarrer. Er schrieb zwei schmale Prosawerke: 1950 "Unruhige Nacht" und 1954 "Das Brandopfer". Beide haben die Verbrechen der Deutschen während des Zweiten Weltkrieges zum Thema. "Das Brandopfer"⁷ erschien im Fischer Verlag in Frankfurt am Main. Diese Erzählung berichtet von einer deutschen Frau, Frau Walker, die sich aus Mitleid mit den jüdischen Opfern Gott (als Brandopfer) opfern will.

⁵ Butler, Unbehagen, S. 38.

⁶ Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1997, S. 178.

⁷ Goes, Albrecht: Das Brandopfer. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1954. Im Folgenden nenne ich den Nachweis der Zitate durch Seitenzahlen direkt im Haupttext, bzw. am Ende des Zitats, wenn es in der Fußnote steht.

Die Erzählung ist mit zwei Ich-Erzählinstanzen versehen: Der Ich-Erzähler, welcher den Rahmen, den Prolog und den Epilog der Geschichte liefert, als auch der Zuhörer Frau Walkers ist, lässt diese monologisch im Gespräch oder in ihrem Brief zu Wort kommen. Die Zeit ist die 'Jetzt-Zeit' der Romanveröffentlichung, 1954. Die von Frau Walker erzählte Zeit ist die des Nationalsozialismus, besonders der Zeitraum um 1942/43. In dieser Zeit war Frau Walkers Metzgerei die einzige in der Stadt, in dem die jüdischen Menschen Fleisch einkaufen durften. So hat Frau Walker das Leiden der jüdischen Bevölkerung hautnah erlebt. Der junge Ich-Erzähler, der in ihrem Haus zur Untermiete wohnt, verliebt sich in die Tochter eines jüdischen Mannes, der Frau Walker gerettet hat, als diese sich in einer Bombennacht Gott opfern wollte.

Diese Erzählung ist wiederum durch einen Prolog und einen Epilog gerahmt. Im Prolog heißt es: "...zuweilen muß einer da sein, der gedenkt. Denn hier ist mehr als Asche im Wind. Eine Flamme ist da. Die Welt würde erfrieren, wenn diese Flamme nicht wäre" (S. 7).

Schon hier wird auf die Bedeutung des Wortes 'Brandopfer' hingewiesen, indem die Bezeichnung für die Vernichtung der jüdischen Menschen 'Holocaust' ins Deutsche übersetzt und auf eine Frauenfigur übertragen wird⁸. Die Opfer der Shoah und die 'guten Deutschen' werden so in eine unmittelbare Beziehung zueinander gesetzt. Dieser allegorische Rahmen der Erzählung mahnt zu gedenken, jedoch nicht anhand der "Asche", sondern anhand der "Flamme", die die Welt wärmt. Frau Walker symbolisiert diese Flamme. Sie bringt das wenige Licht zu den zum Tode verurteilten jüdischen Menschen, eine "Stunde Vertrauen, ein Atemzug Frieden" (S. 64)⁹. Die Feminisierung verläuft entlang der Bewahrung der Humanität in dunklen Zeiten. Auf diesen Topos bezog sich 1985 auch Richard von Weizsäcker¹⁰ und stellte somit 30 Jahre nach der Veröffentlichung des Romans ebenfalls die (deutschen) Frauen auf die Seite der guten deutschen Opfer. Frau Walker verkörpert das 'gute Deutschland'. Sie, "meine Wirtin" (S. 23), ist Teil des Hauses, in welchem der Erzähler zur Untermiete wohnt. Es ist das "Haus des Schicksals" (S. 27).

Allegorisch wird Frau Walker zur Symbolgestalt des 'besseren Deutschland'.

Der Glaube an diese gute deutsche Frau zeigt sich auch in den Worten des Erzählers, der ihre Geschichte hören will und der weiß, "dass diese Geschichte, wie Greuliches auch sie enthalten mochte, in ihrer innersten Lebenskammer Liebe bedeuten wird, jene Liebe, welche die Welt erhält" (S. 28). Das 'Menschliche' der Tat von Frau Walker steht für den Erzähler im Vordergrund. Dieses 'Menschliche' fokussiert sich für den Erzähler in einer Metapher der 'Weiblichkeit':

"Ein Mensch, der es wagt, solche Erfahrungen noch einmal ans Licht zu holen, tut sich auf wie – wie der Leib einer Gebärenden sich auftut. Das Tor muß sich

⁸ Damit verweist der Begriff wieder auf seine originäre griechische Herkunft 'holocaustoma', d.h. „Brandopfer“. Der Begriff wurde bereits 1943 auf die Verbrechen der Nationalsozialisten an den jüdischen Menschen angewendet. Jedoch erst mit der deutschen Ausstrahlung der amerikanischen Fernsehserie „Holocaust: The Story of the Family Weiss“ (1979) wurde „Holocaust“ als Bezeichnung für die von den Nationalsozialisten angestrebten „Endlösung der Judenfrage“ in Deutschland wirklich geläufig. Siehe hierzu Benz, Wolfgang [Hrsg.]: Lexikon des Holocaust. Beck, München, 2002.

⁹ Damit entspricht Frau Walker der Frau, die Christina Thürmer-Rohr in ihren feministischen Essays als die Stütze und Mittäterin bezeichnet, welche den Status Quo, durch die Illusion von Frieden, erhält. Dies getan zu haben, wirft sich Frau Walker vor. Der Erzähler hingegen macht aus ihr eine Widerstandsgestalt.

¹⁰ In der Weizsäcker Rede von 1985 heißt es: „Sie [die Frauen] haben in den dunkelsten Jahren das Licht der Humanität vor dem Erlöschen bewahrt.“ Siehe:

http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/NeueHerausforderungen_redeVollstaendigRichardVonWeizsaecker8Mai1985/

zuletzt eingesehen am 10. Oktober 2007.

wieder schließen, bald... Doch nicht, ehe ein Mitwisser gewonnen ist. Ich, der Mitwisser" (S. 25).

Die Geburt als Symbol der "Liebe, welche die Welt erhält" und das Sprechen als gefährlicher Akt machen Frau Walker zu einer allegorischen Gestalt, die Licht und Leben bringt. Dahinter verbirgt sich der Zuhörer, dessen Geschichte ausgeblendet wird. Die Geburtsmetapher verweist darauf, dass Frau Walker auch das andere Deutschland symbolisiert, aus dem die BRD gewachsen ist. Das Schweigen über das Leiden der jüdischen Menschen ist sozusagen lebensnotwendig: so setzt diese metaphorische Beschreibung erinnern und gebären miteinander in eins. Dieses Bild zielt auf ein Ende, einen Abschluss. Die erinnernde deutsche Frau wird so in den Augen des "Mitwissers" zum Opfer ihrer Erinnerungen. Der Titel "Das Brandopfer" ist der zentrale Aspekt der Selbsteinopferung in dieser Erzählung. Auch wenn von der Unmöglichkeit des Sich-selbst-opfernens berichtet wird, ist dieser Wunsch das Bild, das Zeichen der Liebe und Menschlichkeit, welches am Ende der Erzählung steht. Die Aneignung des Begriffs "Holocaust", der bereits zur Zeit der Buchveröffentlichung (1954) die Vernichtung der jüdischen Menschen in Europa bezeichnete, wird, ins Deutsche übersetzt, zu einem Opfervorgang umgedeutet. Die Trauer über das den jüdischen Menschen zugefügte Leid führt zu der Tat Frau Walkers, sich Gott als "Brandopfer" zu opfern, um so das Leid der jüdischen Menschen abzuwenden. Der jüdische Vater einer Untermieterin entdeckt und rettet Frau Walker aus ihrem brennenden Haus und deckt sie mit seinem Mantel, auf dem der 'Judenstern' aufgenäht ist, zu, der ihm den Zutritt in einen Luftschutzbunker verwehrte. Dieser berichtet dem Erzähler:

"Plötzlich fiel mir ein: auf dem Mantel, der jetzt Frau Walker zudeckt, ist ja der Stern aufgenäht, der Stern! Ich kehrte zurück und trennte in aller Eile den gelben Stern vom Mantel. Frau Walker schlug die Augen auf, sie erkannte mich jetzt, und lächelte einen Augenblick, aber dann erstarb das Lächeln, und sie sagte: > Er hat es nicht angenommen. < > Was? < fragte ich. > Das Brandopfer. < > Wer? < > Gott hat es nicht angenommen. < Es waren die letzten deutschen Worte, die ich gehört habe..." (S. 70, 71)¹¹.

Frau Walker darf nicht 'zu unrecht' das Gleiche widerfahren, was den jüdischen Menschen geschieht, deshalb rettet der jüdische Vater Frau Walker auch davor 'Jude zu werden'. Sie ist Christin, welche sich Gott selbst opfern wollte. Interessanterweise erzählt Frau Walker diesen Teil der Geschichte nicht selbst. Der Vater beschließt den Bericht so, dass deutlich wird, ein solches Opfer war und ist nicht möglich, Deutschland ist von dieser Möglichkeit verlassen, von Gott verlassen, gäbe es nicht Frauen wie Frau Walker, die mit dem Brandmal, das die Bombennacht auf ihrem Gesicht hinterlassen hat, das Zeichen der Liebe weiter trägt. Die Authentizität von Frau Walkers Tat wird dadurch, dass das jüdische Opfer von ihr berichtet, besonders betont. Als Opfer war Frau Walkers Tat an einen Gott gerichtet, als Selbstmord ist sie an die 'Unmenschlichkeit der Menschen' gerichtet, welche die Shoah zu verantworten hatten. Die Rettung durch den jüdischen Vater - die Rettung des Christentums durch das Judentum - macht deutlich, dass die Schuld im Hier und Jetzt erhalten bleiben und getragen werden muss.

Der Erzähler vollzieht die Selbsteinopferung anhand der Überhöhung der Frauenfigur Frau Walker im Prolog und Epilog. Frau Walker wird hier zu einer Personifizierung der Menschlichkeit. Im "Brandmal", das Frau Walker im Gesicht trägt (S. 74) ist diese

¹¹ Bericht aus dem Brief an Sabine, die von Frau Walker erkannt wurde und die sich nach ihrem Vater erkundigt hatte.

Menschlichkeit festgeschrieben. Der Erzähler selbst bleibt völlig unsichtbar und mit der Masse verbunden, die Opfer der Unmenschlichkeit in 'dunklen Zeiten' war und nicht stark genug, sich dieser entgegenzusetzen. Die Schuld bleibt in dem "Brandmal" gebannt und als Symbol der Liebe wandelt sich die Schuld in das Leiden an Entbehrung der Liebe in den 'dunklen Zeiten'. So wandelt sich wiederum das Mitleid mit den jüdischen Opfern in ein Mitleid mit den 'guten (Opfer-)Deutschen'.

Der Erzähler des Epilogs und Prologs erhebt sich im Epilog über das Berichtete und stellt die Figuren der Erzählung an die Seite der Symbolgestalt Frau Walker. Sie sollen dies Zeichen der Menschlichkeit bewahren. Dieser Rahmen der Erzählung gibt dem Berichteten den gleichnishaften Charakter einer Predigt.

Frau Walkers Beweggründe, nicht in den Bombenkeller zu gehen, beschreibt sie sehr viel rationaler als der Erzähler:

"Wenn es so ist, dass eine, die ihr Kind erwartet, den Kinderwagen hergeben muß, weil man über sie und das Ungeborene ohne Grund ein Todesurteil gesprochen hat, wenn das in der Welt ist, dann kann es nicht mehr gut werden. Das kommt nicht mehr ins Gleichgewicht. Und eigentlich ist nichts anderes mehr möglich als dies: dass alles gut aufgeräumt wird – im Feuer" (S. 62).

Diese radikale Haltung – beinhaltet sie doch eine Befürwortung des Bombenkriegs - wird jedoch immer weiter negiert. Dies geschieht durch die vom Autor geschaffene Konstruktion der Frau Walker als 'Licht in der Dunkelheit'. Der Erzähler gibt ihre selbstkritische Rede wider, aus der ersichtlich wird, dass sie sich nicht an die Stelle der jüdischen Menschen stellt, sie zeigt nicht auf Ohnmacht, im Gegenteil:

"Und ich begriff, wohin man gehört, und merkte, was man tun muß. Was man tun müsste, ich meine: eigentlich tun müsste, das habe ich dann bald gewusst. Aber das Eigentliche haben wir ja alle nicht getan (S. 42).

Die Trauer um das gute Deutschland und die 'guten deutschen Juden'¹² zeigt dann auch weiter die Kluft zwischen dem Eingeständnis an der Beteiligung an den Verbrechen gegen die jüdischen Menschen und die Trauer um das 'Nicht-genug' des eigenen Handelns, um das 'gute Deutschland'. Wollte Frau Walker sich für Deutschland opfern? Deutschland rein waschen von der Schuld? Oder wollte sie, an Stelle der jüdischen Menschen, von Gott als Opfer angenommen werden? Oder beides? Mit diesen offenen Fragen an den Text wird die LeserIn entlassen, ihm/ihr wird somit die Möglichkeit zur Selbsteinopferung entlang des 'Opfer-seins' einer zu großen Schuld zugestanden. Im Schlusswort des Autors wird aus der Tat Frau Walkers das "Zeichen der Liebe":

*"Die Frage: ob da einer ist, der die furchtbare Schuld der Zeit aufrechnen könnte gegen das wilde Opfer einer Metzgersfrau, gegen diese Bereitschaft, die in den feurigen Ofen kriecht?
... In dem Brandmal freilich auf dem Gesicht der Frau soll es aufgerichtet bleiben, das Zeichen, und anders nicht zu lesen denn als ein Zeichen der Liebe, jener Liebe, welche die Welt erhält..." (S. 74).*

Frau Walker hat so die Humanität über die 'dunkle Zeit' gerettet.

¹² „> Deitsch – gutt, deitsch – nix beese <, sagt er zu mir,...mir treibt es die Tränen in die Augen, und ich sage nicht, was ich denke: deutsch böse“ (S. 44. aus dem Bericht von Frau Walker).

In der Verdinglichung der Frau zu einem Zeichen der Liebe, hat die 'Schuld der Zeit' einen Platz gefunden, gleichsam außerhalb. Die Schuld wird anerkannt, aber vom Erzähler wird die Frau zu einer Metapher, die die Realität überragt und die Schuld an den Verbrechen des Dritten Reichs in dem Symbol der Flamme warnend, aber auch mahnend birgt. So ist eine Aussöhnung mit der Schuld erfolgt. Die Schuld an der eigenen Beteiligung ist dabei sehr wohl verdrängt worden. Vor allem der Erzähler, dessen Zeit im dritten Reich vollständig ausgelassen wird, kann sich mit dieser "Brandmalsfigur" selbst beruhigen. Schuld wird hier das einzige Mal erwähnt. Und diese trägt die Zeit. Die Erzählung dient einem Abschluss der Naziverbrechen; sie ist geprägt von der christlichen Geste der Aussöhnung¹³. Der Titel stellt die Tat Frau Walkers den Opfern der Shoah an die Seite. In Frau Walker wird eine positive aufopferungsvolle weibliche Figur geschaffen, anhand derer die Schuld an den Verbrechen der Shoah abgewehrt und in einen scheiternden Opfergang umgelenkt wird, der letztendlich die 'guten Deutschen' an die Stelle der Opfer treten lässt. Die 'Geburt' - mit der die Erinnerung an 'die dunkle Zeit' eingeleitet wird - ist so abgeschlossen. Der Mitwisser ist gewonnen, die Geschichte im Zeichen des Brandmals (der Liebe) abgeschlossen. Der 'Holocaust' wird zur Allegorie für die gute Tat einer deutschen Frau.

Max Frisch: "Homo Faber" (1957)

Die Romanfigur "Homo Faber"¹⁴ des Schweizer Autors Max Frisch wurde als "Phänotyp"¹⁵ der materialistischen Wirtschaftswunderjahre beschrieben. 1957 erschien der Roman "Homo faber. Ein Bericht" bei Suhrkamp. Er erzählt die Geschichte Walter Fabers, der sich ohne sein Wissen in seine Tochter verliebt und so nach langen Jahren auf seine Jugendliebe Hanna trifft, die als 'Halbjüdin' in den 30er Jahren vor den Nazis fliehen musste.

Walter Fabers Bericht beginnt mit dem Absturz seines Flugzeugs in der Wüste. Diesem Sturz geht jedoch bereits ein anderer 'Fall' Fabers voraus: während der Zwischenlandung wird Faber ohnmächtig. Schon hier drängt seine Vergangenheit körperlich an die Oberfläche, da er sich durch seinen deutschen Sitznachbarn an Hanna erinnert fühlt. Krankheit und verdrängte Erinnerung sind in Walter Faber auf das engste miteinander verknüpft. Am Ende des Berichts erwacht Faber vor Hanna in einem Krankenhaus und der Bericht endet mit seiner Operation. Der Weg in diese 'schwache' und 'feminisierte' Position, in der sich die Opfer/Täterrollen umkehren, wie ich noch zeigen werde, ist geprägt von der Abwehr von 'Weiblichkeiten'.

Bereits über seine Geliebte Ivy, von der er sich nach seinem Flugzeugabsturz trennt, sagt er: "Ivy heißt Efeu, und so heißen für mich eigentlich alle Frauen. Ich will allein sein!" (S. 111). Diese Abwehr richtet sich auch gegen sich selbst: "Ich fühle mich nicht wohl, wenn unrasiert... Ich habe dann das Gefühl, ich werde etwas wie eine Pflanze..." (S. 32), also 'etwas wie eine Frau', wenn alle Frauen für ihn Efeu sind. Gegenüber der klammernden 'Efeufrau' Ivy kann er sich nicht wehren, er fühlt sich wie ein "Hanswurst" (S. 76), gedemütigt durch Ivys Verführung:

¹³ Vergleiche hierzu Dagmar Herzog "Politisierung der Lust". Hier beschreibt die Autorin unter anderem den Einfluss der Kirchen in den 50er Jahren in der Bundesrepublik auf den vergangenheitspolitischen Diskurs.

¹⁴ Frisch, Max: Homo Faber. Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1962. Im Folgenden nenne ich den Nachweis der Zitate durch Seitenzahlen direkt im Haupttext, bzw. am Ende des Zitats, wenn es in der Fußnote steht.

¹⁵ Lubich, Frederick Alfred: Max Frisch: Stiller, Homo Faber und Mein Name sei Gantenbein. Wilhelm Fink, München, 1990. S. 41.

"Ich glaube, Ivy wollte, dass ich mich haßte, und verführte mich bloß, damit ich mich haßte, und das war ihre Freude dabei, mich zu demütigen, die einzige Freude, die ich ihr geben konnte. Manchmal fürchtete ich sie" (S. 80).

Obwohl Ivy diejenige ist, welche von ihm verlassen wird, sieht er sich als Opfer ihrer 'Weiblichkeit'. Er ist nicht fähig (Trennungs-)Schuld auf sich zu nehmen und verbleibt deshalb in einem diffusen Schuldgefühl. Diese Abwehr von 'Weiblichkeit', die mit Natur verbunden ist, wird in den Beschreibungen des Dschungels, in dem Faber seinen toten Freund Joachim findet, noch verschnitten mit den Erinnerungen Fabers an die Zeit mit Hanna während des Nationalsozialismus. Der Dschungel wird dabei mit Verwesungs- und Fortpflanzungsassoziationen beschrieben, die auf die Verbundenheit von Weiblichkeit und Tod hinweisen.¹⁶ Hier legt Faber die Gründe für seine Trennung von Hanna dar. "Ich war, im Gegensatz zu meinem Vater, kein Antisemit, glaube ich; ich war nur zu jung wie die meisten Männer unter dreißig, zu unfertig, um Vater zu sein" (S. 57). Dies ist Fabers Entschuldigung gegenüber der Nicht-Heirat mit Hanna, die ihm vorwarf, sie nur heiraten zu wollen, "um zu beweisen, dass [er] kein Antisemit sei" (S. 69). Faber flüchtet sich vor der Politik in seine Geschlechtszugehörigkeit und verallgemeinert das Problem des 'Vater-seins', was ihn in Verdacht bringt, seinem Vater auch in seinen antisemitischen Ansichten nahe zu sein. Er flüchtet in die Schwäche, die jungen Männern im Umgang mit Vaterschaft zugestanden wird. Aus dem Dschungel mit den Worten: "Tu sais que la mort est femme...et que la terre est femme!" heraustretend, fällt der Blick Fabers, bzw. seines Berichtes auf Sabeth¹⁷. So ist dem Dschungel in Sabeth die 'zivilisierte, positive Weiblichkeit' gegenübergestellt. Fabers Abwehr von 'Weiblichkeit' hat ihr Pendant in seiner Sehnsucht nach 'Weiblichkeit', welche in Sabeth und Hanna positiv verkörpert wird. Als 'Feminisierungswunsch' in den zahlreichen 'embryonalen Zuständen'¹⁸, welche den Wunsch nach Rückkehr in den Mutterleib repräsentieren, zeigt dieser hier die enge Verbundenheit von Feminisierung und Selbsteinopferung. Die Trennung in 'weibliche' und 'männliche' Sphären verläuft für Faber entlang der Trennung zwischen 'Natur' und 'Technik'. Da Faber sich jedoch nach 'Weiblichkeit' und 'Natur' sehnt¹⁹, ist diese Trennung ein tragisches Moment Fabers, denn er erhofft sich den 'vordiskursiven', verantwortungslosen Ort der 'Weiblichkeit', gerade weil er sich als Opfer der ihn umgebenden 'Weiblichkeit' empfindet. Nach dem - von ihm verschuldeten - Tod seiner Tochter, gibt er sich diesem 'Opfer-sein' hin, indem 'Weiblichkeit' nun (auf Kuba) zur 'Ursprünglichkeit' wird, hier kann er Verantwortung ablegen. Faber will zu den Unterdrückten gehören: "Mein Zorn, dass sie mich immer für einen Amerikaner halten,..." (S. 215). "Mein Zorn auf Amerika!" (S. 218). Fabers grandiose Selbsteinopferungsgeste nach dem Tode Sabeths auf Kuba zeigt den Wunsch nach Rückkehr zur Unschuld: er malt eine Frau in den Sand und legt sich in sie hinein²⁰. Dieses Bild zeigt die

¹⁶ „Was mir auf die Nerven ging: die Molche in jedem Tümpel, in jeder Eintagspfütze ein Gewimmel von Molchen – überhaupt diese Fortpflanzerei überall, es stinkt nach Fruchtbarkeit, nach blühender Verwesung“ (S. 61).

¹⁷ „...est femme! Sagte er, und das letzte verstand ich, denn es sah so aus, genau so, ich lachte laut, ohne es zu wollen, wie über eine Zote – Es war kurz nach der Ausfahrt, als ich das Mädchen mit dem blonden Rossschwanz zum ersten Mal erblickte...“ (S. 84).

¹⁸ Auf dem Weg zu Joachim liegt Faber in einem Tümpel, „rücklings im Wasser, Mund geschlossen, um nichts zu schlucken, es war ein trübes und warmes Wasser...“ (S. 62). „Schmierig wie Neugeborene“ (S. 84) kommen Marcel und Faber wieder aus dem Dschungel. Auf Sabeths Bett sitzt er „wie ein Fötus“ (S. 182) und auf Kuba verliert er seine 'Männlichkeit' (d.h. seine Fähigkeit zum Geschlechtsverkehr, S. 222) und zeichnet „eine Frau in den heißen Sand und [legt sich] in diese Frau, die nichts als Sand ist, und“ spricht mit ihr (S. 221).

¹⁹ Im Bild, des sich in eine in den Sand gezeichnete Frau legenden 'Schulbuben', zeigt sich diese Sehnsucht nach Vereinigung und Rückzug in die Unschuld zur großen Mutter.

²⁰ „Später wie ein Schulbub: ich zeichne eine Frau in den heißen Sand und lege mich in diese Frau, die nichts als Sand ist, und spreche laut zu ihr – Wildlingin“ (S. 221.).

Abgabe seiner Verantwortung, indem er sich nun positiv der 'Weiblichkeit' zuwendet. Gleichzeitig wird Faber damit in eine Opferposition eingeschrieben.

Wird die Shoah zunächst anhand der Kopplung an 'Weiblichkeit' verdrängt, so tritt sie nicht bei Annahme der 'Weiblichkeit', bzw. bei fortschreitender Feminisierung Fabers hervor, sondern wird in Hannas Beichte verdrängt. Hanna bittet Faber um Vergebung:

"Warum ich das gesagt habe?... Dein Kind, statt unser Kind. Ob als Vorwurf oder nur aus Feigheit?... Ob ich damals gewußt hätte, wie recht ich habe? ... Ob ich ihr verzeihen könne! Sie hat geweint, Hanna auf den Knien,..., Hanna, die meine Hand küßt..." (S. 252).

Fabers eigene Schuld reflektiert er nicht. Die Shoah tritt hinter dem Inzest zurück, für den Hanna (die Überlebende der Shoah) die Verantwortung übernimmt. So ist Faber zum Opfer der Shoah geraten, indem Hanna als 'jüdische Mutter' die Vereinnahmung ihrer Tochter zugeschrieben wird. In dieser 'Beichte' Hannas wird Faber von jeglicher Schuld freigesprochen.

Die Shoah ist an die Figuren Hanna und Sabeth geknüpft. Sabeth ist der personifizierte Konflikt zwischen Faber und Hanna. Als beider Tochter ist Sabeth ebenfalls Überlebende der Shoah. Ihr Tod ist Fabers Erlösung. Durch ihn trifft er wieder auf Hanna, durch sie wird die Schuld von ihm genommen. Die Schuld am Inzest verdeckt die Schuld des Nichtverhaltens während der Zeit des Nationalsozialismus. Durch 'die Frau' wird die Shoah sowohl verdrängt als auch erzählt. Walter Faber selbst wird 'weiblich' und zum 'Opfer der Shoah'.

So dient sein 'Bericht' auch nicht der Aufklärung, nicht seine zu Tode gekommene Tochter steht im Mittelpunkt, sondern der Beweis seiner Unschuld. Die Schuld ist in seiner Wahrnehmung unmittelbar an den Inzest gekoppelt und wird zu einem verhängnisvollen Schicksal. Als Opfer des Schicksals kann Faber keine Schuld tragen. Auch die Anspielung auf Ödipus²¹ verweist auf das 'Unschuldig-Schuldig' werden. Sein Nicht-Verhalten Hanna gegenüber, seine Schuldgefühle ihr gegenüber, verdrängt er als die "üblichen Gewissensbisse, die man sich macht, wenn man ein Mädchen nicht geheiratet hat" (S. 164). Und selbst diese "erwiesen sich als überflüssig. Hanna brauchte mich nicht" (S. 164). Eine Heirat mit dem Schweizer Faber hätte für Hanna Schutz vor den Nationalsozialisten bedeutet, aber Hanna wollte aus Liebe heiraten und nicht reagieren auf den Zwang, den die Nationalsozialisten auszuüben begannen. So hat Faber sein Unwissen über Sabeth selbst provoziert, indem er Sabeth als Hannas Kind bezeichnete. Er kann nicht akzeptieren, dass andere Menschen leiden oder gelitten haben. Über Mr. Lewin, einen Überlebenden der Shoah, welcher auf dem Schiff mit Sabeth tanzt, heißt es geringschätzig: "[Er] tanzte alles auf Mazurka, weil in Polen geboren, Kindheit im Ghetto und so fort" (S. 109). "Und so fort": dies ist Fabers Bezeichnung für die Shoah – 'man kennt das ja', scheint er zu sagen. Hinzu kommt seine Eifersucht, vielleicht auf das 'Opfer-sein'? So will er auch Hanna ihr Leid nicht glauben: "Ich sehe nicht ein, wieso ihr Leben verpfuscht sein sollte" (S. 176). Dies sagt er noch vor Sabeths Tod. Die Zeit der Verfolgung, der Emigration, die Verantwortung und Belastung einer Alleinerziehenden bedenkt er nicht. Letztendlich verlangt Faber von Hanna eine Schuldzuweisung, er selbst kann seine Schuld nicht annehmen: "Warum sagt sie's nicht, daß ich ihr Leben zerstört habe?" (S. 240). Seine diffusen Schuldgefühle finden eine Auflösung über die 'embryonalen Zustände' bis hin zur Wiedergeburt oder auch zum symbolischen Tod

²¹ „Warum nicht diese zwei Gabeln nehmen, sie aufrichten in meinen Fäusten und mein Gesicht fallen lassen, um die Augen loszuwerden?“ (S. 239).

in der 'Sandfrau' (s. o.). Der Tod Sabeths hat Fabers Schuld getilgt: da der Inzest 'schuld' an ihrem Tod war, ist nicht mehr die Zeit des Nationalsozialismus, der Shoah und Fabers Nicht-Verhalten ausschlaggebend, sondern Hannas Schweigen. Sabeths Tod kann als reinigendes, Faber von seiner Schuld befreiendes Opfer gesehen werden. Sabeth und Hanna verkörpern das reale Opfer, in das Faber eingehen will. Sein Magengeschwür, sein 'Krank-sein' an der Geschichte erlöst ihn letztendlich vor einer tieferen Auseinandersetzung mit seinem Verhalten in der Zeit des 'Dritten Reichs'. Die Shoah verschwindet hinter dem Inzest. In der Krankheit Fabers am Ende des Romans zeigt sich die endgültige Schuldverdrängung, bzw. Schuldzuweisung an Hanna. Diese bittet ihn hier um Verzeihung, dass sie ihm nicht von ihrer Tochter erzählte. Die endgültige Lossprechung von Schuld erfolgt in der Konstruktion der Geschichte als Bericht, bzw. Beichte. Hanna beichtet an Fabers Bett, auf den Knien. Die Schuld wird umgekehrt gegen das Opfer. Der Leser/die Leserin verbleibt beim mit dem Tode bestraften Faber und Hanna wird diejenige, die die eigentliche Verantwortung trägt, da sie beider gemeinsame Tochter doch bekam und sie dem leiblichen Vater vorenthielt.

Erich Fried: "Ein Soldat und ein Mädchen" (1960)

Der 1921 in Wien geborene Erich Fried emigrierte 1938 nach England. Bereits 1946 begann er mit der Arbeit an dem Roman "Ein Soldat und ein Mädchen"²². 1960 wurde dieser im Claasen Verlag in Hamburg veröffentlicht. Das Buch verhandelt anhand zweier Erzähler die Geschichte eines jüdischen Soldaten, der sich in eine zum Tode verurteilte KZ-Aufseherin verliebt. Diese Geschichte bildet die Rahmenhandlung für die "Schriften des Soldaten", in denen dieser Parabeln über Gewalt, Krieg und Schuld niedergeschrieben hat. Der Roman besitzt zwei Erzählinstanzen: zum einen den Ich-Erzähler, des ersten Teils „Ein Bericht“, sowie des dritten Teils „Schluß des Berichts“. Dieser Erzähler berichtet von seiner Begegnung mit dem "Soldaten", dessen Texte den zweiten Teil "Schriften des Soldaten" bilden. Der Ich-Erzähler kommentiert jedoch auch die "Schriften". Hauptsächlich werde ich den Bericht untersuchen, da hier die 'Liebesgeschichte' erzählt wird, wohingegen die "Schriften" symbolträchtige kurze Erzählungen beinhalten.

Beide Erzählinstanzen sind so streng getrennt, dennoch stellt der Ich-Erzähler fest, er könne "heute oft kaum mehr zwischen ihm und mir selbst unterscheiden" (S. 32). Der authentische Charakter, den der Roman durch die Aufteilung in einen "Bericht" und die "Schriften des Soldaten", welche vom Erzähler kommentiert werden, hat, schafft die Möglichkeit einer empathischen Auseinandersetzung mit dem Thema der Schuld, gerade weil die Distanz durch den kommentierenden Erzähler vorgegeben ist, durch ihn jedoch auch der Vorgang des 'Sich-Einfühlens' transparent und nachvollziehbar gemacht wird²³. Bereits der Titel "Ein Soldat und

²² Fried, Erich: Ein Soldat und ein Mädchen. List, München, 2000. Im Folgenden nenne ich den Nachweis der Zitate durch Seitenzahlen direkt im Haupttext, bzw. am Ende des Zitats, wenn es in der Fußnote steht.

²³ Der „Bericht“ des Erzählers, die „Schriften des Soldaten“ und die zwei Nachworte des Autors (1960 und 1981) lassen drei unterschiedliche Erzählweisen erkennen: den des Berichtens, den der poetischen Umsetzung und den des „Autors“.

Im Sinne von Foucaults Autorbegriff, der herrschende Diskurse aufgreift, neu verwebt und herstellt und selbst ein Zentrum eines Diskurses bildet, ist nicht der wirkliche Autor Erich Fried gemeint, sonder der 'Autor', den auch Fried geschaffen hat, der jüdisch, antifaschistische Autor Erich Fried. Siehe hierzu: Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?“ In: Defert, Daniel/Ewald, Francois[Hrsg.]: Michel Foucault. Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band I. 1954 – 1969. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001. S. 1003 bis 1041. Im Folgenden zitiert als Foucault, Autor. Im zweiten Nachwort nimmt Fried Stellung zu den Anfeindungen, die auf Grund dieses Buches an ihn herangetragen wurden. Er sei als „schlechtgetarnter Nazi, als unverbesserlicher Apologet der Deutschen oder ... als allzu bereitwilliger Versöhner und Verzeiher“ bezeichnet worden (S. 251).

ein Mädchen" verweist auf die allegorische Bedeutung der berichteten Begebenheiten. 'Das Mädchen' entspricht hier der Allegorie eines Opfertiers:

"Man kann sich schwer des Eindrucks erwehren, dass die wirkliche Helga, ihr wirkliches Gesicht, ihre wirkliche Gestalt, vor dem geistigen Auge der Richter bald verschwommen sein und älteren Bildern Platz gemacht haben muß, dem bekränzten Opfertier oder dem nackten gefesselten Mädchen, das in die Grundfesten der neuen Brücke, des neuen Hauses eingemauert wird, um dem Bau Glück zu bringen" (S. 19).

Diese 'feministische' Beobachtung des Erzählers, welche sich schützend vor die reale Frau stellt, verweist schon auf die späteren "Schriften des Soldaten". Das "Wesen der Bewegung" (S. 39) des Nationalsozialismus bezeichnet der Erzähler als "ein männliches" (S. 39), "wo aber Frauen in die uniformierte Elite mit hineingezogen wurden, dort waren sie nicht Frauen, sondern Männinnen gewesen, ohne Puder und Lippenstift..." (S. 39). Dem Nationalsozialismus ging es um eine "Verleugnung des Weiblichen" (S. 39). Diese Erkenntnis der Zusammenhänge von Faschismus und Frauenfeindlichkeit führen nicht zu einer Hinterfragung von Rollenbildern, sondern zu der 'Flucht ins Geschlecht', als sicherer Hafen vor dem Grauen des 'unmenschlichen', weil 'natürliche Weiblichkeit' ausschließenden Nationalsozialismus.

Helga²⁴ wird vom Soldaten mit Jeanne D'Arc verglichen. Diesen Vergleich nimmt der Erzähler auf und ergänzt ihn mit den Worten: "Streiterin Christi oder des Antichrist" (S. 39). Der "Heerschar der anderen Seite" (S. 39) muss die Gnade ebenso zukommen dürfen, wie der Seite der Sieger. Damit macht der Erzähler Helga selbst wieder zum Bild, zur Allegorie der jungfräulich, verblendeten, fanatischen, nationalen Kämpferin. Dies entpolitisiert ihre Taten. Die Shoah wird nicht thematisiert, es geht um den Umgang mit der Schuld nach 1945 und der potentiellen Freisprechung der Schuldigen, da sie Unschuldige waren. Schuld und Unschuld werden in dieser Geschichte in Sexualität übertragen und dort verhandelt. Helga will im Gegensatz zu Jeanne D'Arc ihre 'Unschuld', d.h. Jungfräulichkeit verlieren, bevor sie stirbt. Nach ihrem letzten Wunsch gefragt, beschimpft sie die Wachen und kann ihr Schluchzen nicht zurückhalten. Ein anwesender Soldat "brach bei Hannas Worten in ein kurzes, abgeissenes Lachen aus" (S. 22). Diesen bestraft sie²⁵, indem sie fordert: "Ich will heute Nacht mit wem schlafen. Mit diesem Ami da..." (S. 22). 'Dieser Ami' ist der jüdische Soldat, welcher die "Schriften" verfasste und dessen Geschichte erzählt wird. Dieser ist nach Hannas Ausruf zutiefst beschämt²⁶. Schon hier spiegelt sich ihre Schuld in seiner Scham (und wird dort zu 'seiner Schuld' werden). Durch den Wunsch nach Sex "hatte sie sich als Frau entpuppt" (S. 40). Dies macht sie zu einer 'echten' Frau, jenseits einer Allegorie. Und weil sie eine Frau ist, schlägt sein Hass um in Liebe, weil er an 'das Gute' glauben will. Zuvor hatte er erkannt: "man konnte eine Frau hassen, wilder und tiefer und ganz anders als je einen Mann" (S. 29 bis 30). Vor allem, wenn es ihr gelungen ist, ihre positive 'mütterliche Natur' umzukehren und zur "Männin" (S. 39) zu werden. Die Umkehr gegen ihre 'gute Natur' ruft seinen Hass hervor und der Versuch der Verdrängung ihrer 'Weiblichkeit' sein Mitleid mit ihr.

²⁴ So der Name der zum Tode verurteilten KZ-Aufseherin. Erich Fried bezieht sich hier auf Irma Grese. Sie war SS-Aufseherin in Auschwitz und Bergen-Belsen und wurde 1945 zum Tode verurteilt. Siehe hierzu: Taake, Claudia: Angeklagt: SS-Frauen vor Gericht. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg, Oldenburg, 1998. Auf Irma Grese nimmt Fried im zweiten Nachwort namentlich Bezug.

²⁵ „Ihr letzter Wunsch hatte zunächst keine weitere Aufgabe gehabt, als...zu beweisen...dass sie ein Lachen noch bestrafen könne“ (S. 27).

²⁶ „Nie in meinem Leben habe ich mich so geschämt“ (S. 23).

Im Erkennen ihrer 'Weiblichkeit' wird sein Hass zu Liebe. Diese Liebe, in die das Opfer des Krieges und der Shoah, der jüdische, aus Deutschland kommende Soldat, versinkt²⁷, ist nun der Hauptfokus der weiteren Handlung. In seiner Liebe zu Helga empfindet sich der Soldat als "Henker und Opfer einer todgeweihten Todesgöttin..." (S. 41). Die Frau als Sex- und Liebesobjekt verbirgt ihre Schuld und die Shoah. Das Opfer der Shoah²⁸ leidet nun an seiner Liebe und wird als Angehöriger der 'Siegermächte' als Richter und Henker Hannas noch einmal zum Opfer.

Denn durch seine Liebe hatte er die Schuld von ihr genommen und so ist Helga zu Unrecht hingerichtet worden. Die Nacht, auf die sich dieser Vorgang bezieht, wird aus der Perspektive des Soldaten berichtet. Dieser Wechsel der Erzählperspektive hin zu dem Erzähler, der die Täterin liebt, bewirkt für den/die Leserin die Möglichkeit, sich mit dem die Täterin liebenden Opfer zu identifizieren. Der Soldat beschreibt hier eine geradezu mystische Vereinigung: "Mann und Frau...sie sind der Sinn" (S. 49). Am nächsten Tag²⁹ verlangt der Soldat Helgas Freilassung, da sie nun "nicht mehr schuldig sei" (S. 56) – er hat sie zur Frau (zum Menschen, der sich durch eindeutige Geschlechtszugehörigkeit auszeichnet) gemacht und damit die Schuld von ihr genommen.³⁰ Hier im innersten Kern der Geschichte, in der 'Liebesnacht', heißt es, kann Helga "zum ersten Mal Reue zeigen, weil keine Reue mehr von ihr verlangt wurde" (S. 46). Die Schuld Helgas, die Schuld der Shoah, bleibt im Dunkeln. Wie Helga "selbst die Dunkelheit" (S. 62) ist – schreibt der Soldat -, so ist die Shoah das "Nichts... [dem] man ja oft ins Geschlecht zu entfliehen" (S. 43) versucht, - schreibt der Berichterstatter. In den "Schriften des Soldaten" tritt nun die Allegorisierung als Feminisierung der Shoah hervor. Allgemeingültige Wahrheit soll mit der allegorischen Erzählung hervorgebracht werden. Helgas Hinrichtung als Schuld, die auf dem Opfer, dem jüdischen Soldaten lastet, ist der Fokus dieser "Schriften des Soldaten". Die Shoah wird integriert als Grausamkeit, die Menschen einander antun und nicht explizit hervorgehoben. 'Die Frau' als Täterin gibt es hier nicht. Die 'Todesmutter' hingegen taucht öfter in seinen Schriften auf:

"Ich habe geglaubt, der Tod ist der Vater, aber nun seh' ich, der Tod ist die Mutter. Die Mutter steht auf dem Kopf, ein schwarzes Loch nur!" (S.160) "Die Mutter Erde wird dadurch...zur Todmutter" (S. 165).

In der Abwehr der schuldigen Frau liegt die Angst des Soldaten vor der Grausamkeit der Welt. 'Die Weiblichkeit' fällt, da sie nicht schuldig werden kann, in dieser Konstruktion Frieds der symbolischen Ordnung zum Opfer. 'Schuldig-werden' und 'Schuld-annehmen' sind mit der Person des Soldaten verknüpft. Schuldfähigkeit ist 'männlich' konnotiert. Die Shoah wird daran verhandelt, dass die Umkehrung der Frau in die "Todesgöttin" (S. 179) die Entmenschlichung und den Verlust des Vertrauens in die Welt symbolisiert. Paradoxerweise hat die 'tiefe Liebe' zu Helga den "Gedanken an Rettung [beim Soldaten] gar nicht aufkommen" (S. 35) lassen. Es scheint, als habe er mit seiner Liebe, diese auch opfern wollen. So ist die Shoah mit Helga untergegangen und er ist mit der Schuld ihres Todes am Leben geblieben. Diese Schuld setzte er in seiner schriftstellerischen Tätigkeit um, die der Mahnung und Aufklärung dienen soll. Helga ist so ein klassisches 'Frauenopfer' des Patriarchats.

²⁷ „Und nun sank er in seine Liebe ein, tiefer und tiefer“ (S. 36).

²⁸ Der Soldat ist der einzige Überlebende seiner Familie (S. 29 bis 30).

²⁹ Dies erzählt wieder der 'Berichterstatter'.

³⁰ Die quasi 'unschuldige Jungfrau' Helga („Denn in ihrer Laufbahn als Männin, in jener Bewegung, die mit dem Weiblichen im Grunde unvereinbar blieb, war Helga einer Larve gleich gewesen. Und Larven, auch wenn sie einander bekriechen, sind nicht paarig“ (S. 39)) wird durch die Entjungferung erst 'unschuldig', weil in ihr Liebe enthalten ist.

Die Selbsteinopferung in diesem Werk funktioniert offensichtlicher als die vorher besprochenen Texte zwischen Text und RezipientIn, da sich beide Erzähler in einem 'Dialog' der sonst dem/der LeserIn und dem Text vorbehalten ist, befinden. Die Texte und der Text als Gesamtkonstruktion, welcher den "Bericht" des Erzählers und die "Schriften des Soldaten" beinhalten, insgesamt als Roman übertitelt, ist für den/die RezipientIn ein Angebot, sich von der allgemein menschlichen Ebene des Romans ansprechen zu lassen. Um deutlich zu machen, dass er den Tätern einen prinzipiell 'guten' Kern unterstellt, nimmt Erich Fried das Beispiel Helga, und zeigt an ihr, dass der Nationalsozialismus aus den Menschen etwas anderes machte als sie eigentlich waren und sie durch Liebe gereinigt und dazu gebracht werden können, zu bereuen. Die Menschen sollen Schuld und Mitschuld auf sich nehmen. Dies kann nur geschehen, wenn die 'andere Seite' ihnen Verständnis und Liebe entgegenbringt: "Diese Liebe ist den Deutschen seit Ende des zweiten Weltkrieges kaum entgegengebracht worden" (S. 247)³¹. In den Tätern/Täterinnen werden vor allem Opfer gesehen. Das Identifikationsangebot des Romans zielt eben auf diesen Opferstatus der TäterInnen. "Sie waren verlorene Kinder, schon bevor sie Kriegsverbrecher wurden" (S. 11). So verstellt das 'allgemein Menschliche' die historischen Tatsachen. Dahinter steht die Annahme, dass die 'einfachen', deutschen Menschen keine wirklichen KriegsverbrecherInnen waren, sondern Verführte³². Für sie ist dieser Roman geschrieben. Es gibt einen kurzen Einblick in Helga, nach der Verkündung des Todesurteils:

"Alles..., woran sie geglaubt hatte und was nicht wahr gewesen war... Hilflos und haltlos... Nur das Sterben war immer noch das Sterben... Nicht weinen, solange ich nicht allein bin!" (S. 22).

Sie ist belogen und betrogen worden, sie hat dadurch ihren Halt verloren. Die Todesstrafe hat sie zum Opfer gemacht und andererseits ist diese nun ihr letzter Halt. Woher weiß der Erzähler, dass sie weinen wollte? Er selbst kritisiert seine mangelnde Distanz zu den Ereignissen, er habe Erinnerungen an Ereignisse, "die in Wirklichkeit der Soldat erlebt hat" (S. 23). Der Erzähler ist längst auch Opfer dieser Geschichte geworden - und so auch der Shoah. Der von ihr nur einige Sätze später geäußerte Wunsch, mit 'dem Feind' zu schlafen, macht die Selbsteinopferung komplett, nimmt sie doch so die Vergewaltigung der Frau im Krieg in die eigene Hand³³. Die zum Tode Verurteilten werden zu "Opfertiere[n]" (S. 25) stilisiert, "Jesus" und "Sokrates" (S. 26) werden als zum Tode Verurteilte aufgerufen. Die Shoah – der Grund für die Hinrichtung – gerät dabei völlig aus dem Blick des Erzählers, sowie des Soldaten. Die 'neue Schuld' der Verurteilung tritt in den Vordergrund. 'Soldat' und 'Mädchen' gleichen sich an, indem sie der/die Lesende als Opfer der Todesstrafe erfährt³⁴. Der/die Lesende ist also auch immer mit Opfer und kann sich in der Position des Berichterstatters eines gnädigen 'Beichtpfarrers' sicher sein. Helgas Eingeständnis ihrer Taten ehrt sie, im Gegensatz zu den "erbärmlichen anderen Angeklagten, Dutzendkreaturen, die es nun nicht gewesen sein wollten" (S. 29). Im Eingeständnis der Schuld wird sie bereits zum Opfer, bevor die Rede ist von Reue. Fried lässt seinen Erzähler reflektieren, dass zum Tode

³¹ Erich Fried im ersten Nachwort von 1960.

³² Spätestens seit Christopher R. Brownings „Ganz normale Männer“. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die "Endlösung" in Polen. Reinbeck, 1993 ist deutlich dargestellt worden, dass ohne die 'einfachen Menschen' die Organisation und Durchführung der Ermordung der europäischen jüdischen Menschen nicht möglich gewesen wäre. Aber auch Hanna Arendts Buch über die „Banalität des Bösen“ erschien erst ein paar Jahre nach Frieds Roman.

³³ Helga als Allegorie des besiegt Deutschland: „Leer und offen, ein geplündertes Haus, oder ein Haus mit zerschossenem Tor, das die Plünderung erwartet“ (S. 27) verweist auf die Vergewaltigungen von Frauen im Krieg, deren Körper stellvertretend für die Nation (den Kollektivkörper) geschändet werden.

³⁴ Auch das Opfer wird in der Schuld des Henkers zum Opfer: „Er selbst war verurteilt, so oder so“ (S. 31).

Verurteilte immer unser Mitleid haben, sind doch letztendlich alle Menschen sterblich. Er hebt hervor, dass der Verurteilte auch immer unser 'Sündenbock' ist³⁵. Helgas "Untergang" (S. 43) und das zu Grunde gehen Deutschlands werden vom Erzähler in eins gesetzt. Der Soldat ist der Opfernde, Helga das schon entrückte Opfer, welches dem Opfernden die Augen öffnen kann über das Leben und den Tod³⁶. Helga bekommt durch die Verurteilung nahezu die Position einer H(h)eiligen (Sünderin). Die Verkehrung der Opfer/Täterposition dominiert die "Schriften des Soldaten": In "Die letzte Fliege" (S. 99) und "Der Spinnenkreuzzug" (S. 105) wird aus dem Insekten quälenden Kind ein weinendes und bereuendes. Feindschaft schlägt um in Liebe. Aus dem Täter wird ein bemitleidenswertes Opfer seiner eigenen Taten. Am Ende der Parabel "Der Wagen fährt durch die Strasse" (S. 198) wird im Kommentar der Soldat mit den Worten zitiert:

"Nein, mein Lieber, für den einzelnen Menschen, der Nazi war, habe ich oft große Nachsicht, das gebe ich gern zu. Aber nicht, weil ich für die Nazis bin, sondern weil ich auch ihn noch in Wirklichkeit als ein Opfer der Nazis betrachte, nämlich als einen, der ihnen auf den Leim gegangen ist" (S. 217).

So vollzieht er eine Trennung zwischen dem 'Volk' und dem nationalsozialistischen System, eine Trennung, durch die Verantwortung und Schuld verdrängt wird.

Fried vollzieht in der Allegorisierung von Hass, Liebe und Krieg eine Abwendung von der deutschen Schuld und damit der Shoah hin zu der Frage nach 'Menschlichkeit' in Deutschland nach 1945 und dem Umgang mit der Schuld und dem Feind. Dabei liegt der Fokus auf der Schuld der Vollstreckung von Todesurteilen an NS-TäterInnen, wie im ersten Gedicht des Soldaten deutlich wird³⁷. Die "Soldaten der Freiheit haben den Galgen gebaut" (S. 10), welcher die Schuld nun auf die "andere Seite"³⁸ verlagert. Diese Schuld wird im Laufe der Handlungen auf den Soldaten übertragen, der das Opfer der deutschen Schuld (der Shoah) geworden war. Die Shoah tritt zurück hinter die Schuld des falschen Umgangs nach 1945 mit den Schuldigen und vor allem mit den Geständigen. Der Erzähler plädiert dafür, hinter trotzigem Bekenntnissen eher als hinter bereitwilligen Geständnissen Schuldgefühle zu sehen³⁹.

Der/die Lesende kann sich mit dem Opfer identifizieren, da diese auf beiden Seiten sind, als solches auch freigesprochen fühlen, da die Schuld auch bei der 'anderen Seite' lag. Schuld wird verkehrt, ebenso wie die Täter/Opferpositionen: das Opfer, der Soldat wird zum Henker des Mädchens, diese zum Opfer einer ungerechten Justiz. In beider Liebe zeigt sich die Flucht vor der Schuld ins Geschlecht. Dies betont der Erzähler ebenfalls als eine allgemeingültige menschliche Eigenschaft: "Dem Nichts sucht man ja oft ins Geschlecht zu entfliehen" (S. 43). In den "Schriften des Soldaten" soll die Umkehrung der Opfer/Täterposition und das Umschlagen von Hass in Liebe als allgemein gültige Menschlichkeit veranschaulicht werden. Handeln und Schuld werden miteinander verknüpft. Schuld ist bei Fried 'männlich' konnotiert. Es gibt keine handelnden schuldigen Frauen in den Texten des Soldaten, 'die Schuld' ist auf diesen – d.h. das Opfer (den jüdischen Emigranten) - übergegangen. Die Vergebung der Schuld und die Hinwendung zu Menschlichkeit ist in Frieds Werk zentral. 'Männliches'

³⁵ „Jeder Verurteilte ist unser Sündenbock, jeder Verurteilte spielt uns das Sterbenmüssen vor“ (S. 26).

³⁶ „Auch dieser Vorgang, der das Opfer dem Opferndem entrückt und zuletzt die verbundenen Augen sehend macht, durchdrang und verwandelte die letzte Nacht...“ (S. 43).

³⁷ S. 10 bis 11.

³⁸ So bezeichnet sowohl der Erzähler des Berichtes als auch der Autor Erich Fried im Nachwort die Seite der „Sieger“.

³⁹ Er unterstellt den trotzigem Bekenntnissen, eine „letzte dünne Wand“ zu sein, „hinter der mehr echtes Entsetzen, Schuldgefühl und Verzweiflung“ (S. 17) verborgen sei, als hinter bereitwilliger Zerknirschung.

Verantwortungsbewusstsein und Schuldannahme steht neben der Verführbarkeit des Menschen.

Die Shoah wird in die Mitte der 'Menschlichkeit' genommen. 'Die Frau' soll zwar explizit nicht als Opfer für den neuen Staat gezeigt werden, sondern als Schuldige, deren Schuld durch die Liebe getilgt und die durch sie und damit verbunden durch ihre 'wahre Weiblichkeit' wieder in die 'Menschlichkeit' zurückgeholt wird, aber auch dies erweist sich letztendlich als 'Frauenopfer'.

Der/die Lesende kann sich, indem Helga Zweifel und Reue unterstellt werden, die Schuld an der Unerschütterlichkeit aber den Siegermächten zugeschrieben wird, ebenso als Opfer der 'neuen Herren' – der Alliierten - sehen. Wenn Helga nicht bereuen kann, weil die Amerikaner und Engländer die gleichen Methoden wie die Nazis benutzen⁴⁰, sind die nationalsozialistischen Untaten integriert in die der "anderen Seite" und werden relativiert. Schuld ist in diesem Roman die Verweigerung der Feindesliebe, nicht die der Verbrechen an den jüdischen Menschen. Die Singularität der Shoah tritt dahinter zurück. In der Allegorie der letzten "Fliege" (S. 99), in welcher die Spezialisierung eines Kindes auf die effektivsten Tötungsmethoden von Fliegen gezeigt wird und letztendlich die Reue über seine Untaten, wird die Shoah beliebig. Fried zeigt hier eine Auseinandersetzung mit der Schuld, die aus der Verurteilung derer, die die Shoah verschuldet haben, hervorgegangen ist. Ein Schlusstrich kann nicht gezogen werden. Die "Schuld" trägt sich fort und belastet vor allem die Opfer. Am Ende sind Opfer und Täter Opfer der Shoah (geworden).

In allen drei bis hier analysierten Texten wird die Shoah anhand von Frauenfiguren verhandelt. Goes und Fried schaffen in den Frauenfiguren Frau Walker und Helga jeweils Allegorien der Schuld, bzw. Unschuld, wohingegen in 'Homo faber' die Feminisierung der Hauptfigur zu einer Verdrängung von Schuld und der Erinnerung an die Shoah führt. Die Verbrechen der Shoah werden letztendlich in (heterosexueller) Liebe gebannt und Schuld und Verantwortung abgewehrt.

Sylvia Plath: "Daddy" (1965)

Für Sylvia Plath brach die Shoah in den 'weiblichen' Alltag ein, wurde zu "this holocaust I walk in"⁴¹. Sie verband als eine der ersten Schriftstellerinnen Bilder 'weiblichen Leidens' mit den Bildern der Shoah.

Plath verbindet Faschismus und patriarchale Unterdrückung und setzt dieser Verbindung eine sadomasochistische, erotische Seite hinzu.⁴² So beschreibt das Gedicht "Daddy"⁴³ eine heterosexuelle Macht- und Liebesbeziehung, welche ihren Ursprung in einer Vater-Tochterbeziehung hat. Hier sei kurz auf die deutsche Übersetzung der Ariel-Gedichte von

⁴⁰ „Wer zuletzt die gleichen Mittel gebrauchte, die sie im Lager gelernt hatte, dem konnte man auch nach den Grundsätzen begegnen, die dort gegolten hatten. Und schon im Lager war sie besonders verbissen und wild dann gewesen, wenn sie gespürt hatte, wie ihre eigenen Zweifel, ihr eigenes Entsetzen in ihr wuchsen“ (S. 45 bis 46).

⁴¹ Zitat aus „Mary's song“. In: Plath, Sylvia: Collected Poems. Faber and Faber, London, 1981.

⁴² „Fascism signifies a series of opposites for Plath: subjugation and oppression, control and freedom, destruction and creation, sadism and masochism, hate and love. These pairs are generally polarized by gender...“ Frost, Laura: Sex Drives. Fantasies of Fascism in Literary Modernism. Cornell University Press. Ithaca & London, 2002, S. 141.

⁴³ Dies Gedicht erschien zwei Jahre nach ihrem "gas-oven suicide" (Frost, Sex Drives, S. 140) 1965 in England. Die deutsch/englische Ausgabe erschien 1974 bei Suhrkamp, die deutsche Übersetzung stammt von Erich Fried.

Erich Fried hingewiesen. Seine Übersetzung neigt dazu, Plaths Schärfe und Mehrdeutigkeit zu 'harmonisieren'. Das folgende Beispiel ist zentral für die Analyse der Selbsteinopferung: *Every woman adores a Fascist*. In der deutschen Übersetzung von Fried heißt es: *Jede Frau liebt einen Faschisten*⁴⁴.

Die Feminisierung der Shoah ist bei Fried absolut: der Faschismus ist in das Begehren der Frau eingeschrieben, sie ist abhängig und in ihrer Liebe auf ihr Geschlecht zurückgeworfen. Frauen sind in ihrer Liebe zu Männern, die Faschisten sind, immer Opfer. Bei Plath zeigt sich die Ambivalenz des Wortes 'adore'.

In dem Satz "Every Woman adores a Fascist,/The boot in the face, the brute/Brute heart of a brute like you" ist sowohl die sadistische als auch die masochistische Seite des 'Ichs' enthalten: sie will Anteil haben, begehrt den Ort des faschistischen Mannes, gleichzeitig ist sie in der Opferposition. In ihrem Begehren ist ihre 'Mittäterschaft' eingeschrieben, ihr Opferstatus ist selbst gewählt⁴⁵. 'Adore' bedeutet mehr als lieben, nämlich: "anbeten", "verehren", "tief bewundern", "schwärmen für". Diese anderen Bedeutungen sind für die Interpretation des Gedichtes von Wichtigkeit, sieht sich das 'Ich' doch als Opfer und will in die Täterposition hinein gelangen. Die Feminisierung geschieht auf der Ebene der Herstellung einer eindeutig erscheinenden Opfer/Täterdifferenz. Die Schuld von der sich das 'Ich' befreit, ist die, in der Inszenierung der sadomasochistischen Beziehung zum Mann Genuss zu empfinden, sowie die Bewunderung der Täterposition. Die Feststellung "every woman adores a fascist" zeigt eine Ausweglosigkeit, die nur in der Umsetzung des 'Bewunderns', der Annahme der Fähigkeiten des Täters, eine Befreiung sieht. Dies gelingt dem 'Ich', indem es den Vater als Vampir tötet:

"If I've killed one man, I've killed two-/The vampire who said he was you.../There's a stake in your fat black heart..." (S. 110).

In der Anbetung des Vaters macht sich "jede Frau" (every woman) zum Opfer dessen, den sie bewundert. Sie muss den "Daddy" töten, um sich aus dieser Opferposition zu lösen⁴⁶. In der Erkenntnis dieser selbst gefertigten Situation liegt das Potential der Befreiung. In "Daddy" wird die Selbsteinopferung entlang der Anbetung des Mannes gezeigt. Die Annahme der "schuldigen" Täterposition befreit sie aus dieser Opferposition. Dies entspricht einer Metaphorisierung der Shoah, die der Annahme einer – für die Opfer ('die Frauen') – 'positiven' Schuld dienen soll.

In der Gleichsetzung des 'Ichs' mit den Juden⁴⁷, setzt das 'Ich' sich an die Stelle der Opfer der Shoah. Die Selbsteinopferung verläuft entlang einer größtmöglichen Empathie. Die Überlegung "I may be a bit of a Jew" (S. 108) zeigt, dass das 'Ich' hier die Wahrnehmung des 'Selbst' als 'Jude', als Opfer, reflektiert. Jedoch kriecht sie selbst das Täter/Opfermodell zwischen sich und ihrem Vater, um in der Überhöhung des Schreckens von ihm loszukommen:

⁴⁴ Im Folgenden beziehe ich mich auf das englische Original, welches in der Ausgabe „Plath, Sylvia. Ariel, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974“ (S. 108/109) zusammen mit der Erich Fried Übersetzung erschienen ist. Ab hier nenne ich den Nachweis der Zitate durch Seitenzahlen direkt im Haupttext oder am Ende des Zitats, wenn dies in der Fußnote steht.

⁴⁵ Insoweit als man innerhalb einer Zwangsheteronormativität von freier Wahl sprechen kann.

⁴⁶ „Daddy, I have had to kill you“ (S. 106).

⁴⁷ „I stuck in a barb wire snare.../ An engine, an engine/Chuffing me off like a Jew./ A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen./I began to talk like a Jew. I think I may well be a Jew.../ I may be a bit of a Jew./ I have always been scared of you...“ (S. 108).

"At twenty I tried to die/... But they stuck me together with glue./ And then I knew what to do./I made a model of you,/A man in black with a Meinkampf look/And a love of the rack and the screw./ And I said I do, I do" (S. 110).

Plaths Konstruktion des 'Ich' stützt sich hier auf den Elektrakomplex, welcher zeigt, wie Täter- und Opferposition in einer weiblichen Figur ausgehalten werden müssen⁴⁸. Gleichzeitig behandelt Plath aber auch die Verbindung zwischen Masochismus und Sadismus. In der Tötung des Vaters wird dieser als Vampir in eine erotisch feminisierte Ecke gedrängt. Sie wird zum 'Sadisten'. Plath macht aus dem ödipalen Vater den faschistischen und überträgt die rächende Elektra auf diese neue Ebene. Es ist die rebellische, potentiell feministische Tochter, die versucht, sich von ihrem Vater zu befreien. In dieser 'Auf-sich-nahme' der Schuld wird die Shoah verdrängt.

In der extremen Positionierung als Opfer wird das 'Ich' des Gedichtes selbst so stark, dass es sich wehren kann. Das reale Opfer (die jüdischen Menschen) steht dahinter, wird jedoch verdrängt, weil die Gegenwart des Leidens des 'Ichs' im Vordergrund steht. An die Stelle der Shoah rückt das Geschlechterverhältnis, die Shoah ist gleichsam nur die Folie auf der die extremen Machtverhältnisse aufgebaut wurden, das "model". Indem das Geschlechterverhältnis in den Vordergrund gerückt wird und die Shoah als Gleichnis fungiert, geschieht die Verdrängung der Shoah, eine Relativierung. Da jedoch am Ende das 'Ich' den Vater tötet, wird die Verantwortung übernommen, sich von dem Unterdrücker nicht beherrschen zu lassen und sich zu befreien. Nicht der Opfer- und Unschuldstatus ist das Ziel, sondern die Befreiung aus eigener Kraft. Es ist eine Abrechnung mit dem Patriarchat: "Daddy, daddy, you bastard, I'm through" (S. 110). Plath ist vorzuwerfen, dass sie die Shoah als Metapher für sado/masochistische Strukturen und Herrschaftsverhältnisse innerhalb des Geschlechterverhältnisses benutzt⁴⁹. Die Umkehrung der Positionen, die Selbstkonstruktion dieses "models" und die Auseinandersetzung mit der eigenen Kraft sich zur Wehr zu setzen, zeigen zuletzt die vollzogene Selbsteinopferung durch die Feminisierung nicht als Mittel der Schuldverdrängung, sondern der Annahme der Schuld auch Täterin zu sein. Die Schuld der Subjektwerdung wird angenommen, die der Shoah verdrängt. Die Schuld an der Shoah wird so zur Metapher des Eingeständnisses der eigenen Beteiligung und erotischen Aufladung eines heterosexuellen Machtverhältnisses.

Ingeborg Bachmann: "Malina"

Unter Berücksichtigung der beiden Romanfragmente "Der Fall Franza" und "Requiem für Fanny Goldmann"⁵⁰, die beide sehr viel expliziter die Shoah in ihren Romanfiguren verhandeln als "Malina"⁵¹, lässt sich Ingeborg Bachmanns 'Todesartenprojekt', welches alle drei Werke umfasst, als Versuch beschreiben, ihre Aussage "Der Faschismus [sei] das erste

⁴⁸ „... the poem is spoken by a girl with an Electra complex. Her father died while she thought he was God. Her case is complicated by the fact that her father was also a Nazi and her mother very possibly part Jewish. In the daughter the two strains marry and paralyze each other – she has to act out the awful little allegory once over before she is free of it.“ Sylvia Plath in einer Einleitung für eine Radiolesung der BBC von „Daddy“, zitiert in Frost, Sex Drives, S. 147.

⁴⁹ Vorwurf des „death camp chic“. Siehe: Frost, Sex Drives, S. 143.

⁵⁰ Bachmann, Ingeborg: Der Fall Franza. Requiem für Fanny Goldmann. Piper, München, 1996.

⁵¹ Bachmann, Ingeborg: Malina. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997. Im Folgenden nenne ich den Nachweis der Zitate durch Seitenzahlen direkt im Haupttext, bzw. am Ende des Zitats, wenn es in der Fußnote steht.

in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau...⁵²", zu verarbeiten. "Malina" erschien 1971 bei Suhrkamp⁵³. Der Roman ist in drei Kapitel unterteilt. Das erste verhandelt die Liebesbeziehung zwischen einem weiblichen Ich und Ivan. Mit dem zweiten Kapitel erlangt die Figur Malina – der andere Teil des Ichs – an Bedeutung: mit ihm spricht das Ich über seine Träume, in denen es 'vernichtet' wird. Gespräche und poetische Betrachtungen mit Malina bilden den Hauptteil des dritten Kapitels, an dessen Ende das Ich in einem Riss in der Wand verschwindet und Malina allein zurück bleibt.

Im ersten Kapitel des Romans wird ein 'weibliches Ich' etabliert, das sich in einer unglücklichen Liebesbeziehung befindet. Dies zeichnet sich aus durch eine Opferposition, die sich aus 'dem Frau-sein', der Wahrnehmung einer Krankheit, die zwischen Männern und Frauen herrscht und der körperlichen Empfindsamkeit den Erinnerungen gegenüber, erklärt. Ihre 'Weiblichkeit' zeigt sich vor allem in ihrer Abhängigkeit von Ivan, der scheinbar fähig ist, sie zu heilen, in Wirklichkeit aber Ursache der Krankheit ist. Darüber hinaus verhindert er auch ihre Erinnerungen. Erst in den Träumen kann sie diese wirklich wahrnehmen. So ist der Traum im benjaminschen Sinne hier ein Medium der Erkenntnis. Das 'Ich' ist gebannt von den Verbrechen der Welt, sie gibt sich ganz in die Verantwortung Ivans: "...ich kann nicht liegen bleiben in dieser Lache von Gedanken über Mord, mit Ivan müsste es mir gelingen, diese Gedanken auszumerzen, er wird diese Krankheit von mir nehmen, er soll mich erlösen" (S. 78).

Das Leiden und 'Opfer-sein' der 'Ich-Figur' ist festgeschrieben in ihrer 'Weiblichkeit'. Der Körper des 'Ich' bewegt sich nur noch "in einem ständigen, sanften, schmerzlichen Gekreuzigtsein auf [Ivan]" (S. 179). Dies beschreibt eindrücklich die auf religiöse Weise aufgeladenen masochistischen Empfindungen des 'Ich' für seine Liebesbeziehung.

Die Träume des 'Ich' im zweiten Kapitel "Der dritte Mann" (S. 181) sind von der Erscheinung des übermächtigen Vaters dominiert. Das 'Ich' wird zur Tochter und als solche zum vergasteten Juden (S. 182 – 183). Die Feminisierung der Shoah dient hier der Auseinandersetzung mit dem patriarchalen, symbolischen Vater. Diesem Vater wird jedoch gleich zu Beginn "Der Friedhof der ermordeten Töchter" (S. 182) gegenübergestellt. Dieser verweist schon auf den Nicht-Ort 'der Frau', die in der symbolischen Ordnung immer 'Tochter' ist. Die Sprachlosigkeit, unter der das 'Ich' in den Träumen leidet⁵⁴, ist mit der Undarstellbarkeit der Shoah verbunden. Sprache ist in den Träumen eine Waffe, die sich das 'Ich' wieder erkämpfen muss⁵⁵ und verweist auf das Machtverhältnis der symbolischen Ordnung.

Im Verhältnis zwischen Vater und Tochter wird das patriarchale, heterosexuelle Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern in potenziertem Maße gezeigt. Die

⁵² Bachmann, wahre Sätze, S. 144.

⁵³ Bachmann hatte den Piper Verlag zuvor verlassen, da dieser den HJ-Dichter Hans Baumann als Lektor für die Übersetzungen Anna Achmatowas beschäftigt hatte. Sie wusste nicht, dass einer ihrer Lektoren - Rössner - Obersturmbannführer im Reichssicherheitshauptamt gewesen war. Nachzulesen unter: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5100&ausgabe=200207, einer Rezension des Buches Sarkowicz, Hans/Mentzer, Alf: Literatur in Nazi-Deutschland, Europa, Hamburg, 2002. Zuletzt eingesehen am 31.07.2007.

⁵⁴ "...er hat mir auch die Stimme genommen..." (S. 189).

⁵⁵ "...ich möchte schreien: Benachrichtigt warst ja nur du! Und was hast du getan, du hast nichts getan, du hast es nur ärger gemacht!" (S. 226) bis sie am Ende ihrem Vater sagen kann: „Ich weiß, wer du bist. Ich habe alles verstanden“ (S. 246).

Gleichsetzung der Tochter mit den jüdischen Opfern der Shoah⁵⁶, sowie das Auftreten des Vaters als SS-Mann schafft eindeutige Opfer/Täterpositionen. In der Übertragung des Faschismus in das Beziehungsverhältnis zwischen Tochter und Vater wird das Private radikal politisiert,⁵⁷ andererseits wird die Shoah entkontextualisiert und somit relativiert. Die Shoah ist Metapher des innersten Leidens des weiblichen 'Ich' in seinen Träumen⁵⁸.

Gleichzeitig scheinen die Träume für das 'Ich' eine Suche nach dem Ursprung ihrer Leiden zu sein, wie in den Gesprächen mit Malina deutlich wird. In den Träumen sind die Frauen die Opfer extremer, faschistisch aufgeladener Beziehungsverhältnisse, der 'Krankheit', welche hier als 'Missbrauch'⁵⁹ des Vaters (des Täters, des SS-Mannes) an der Tochter (dem Opfer, der Jüdin) dargestellt wird. Anhand des Inzests wird die Verlagerung des Faschismus in den 'Zivilisationsbruch' – als der auch die Shoah angesehen wird – verlagert. Das 'Familiengeheimnis' – die Shoah – wird im Traum erzählt durch den drohenden Inzest mit dem Vater. Dieser verdoppelt noch ihre Opferposition, weil sie nicht nur als Tochter, sondern auch als Inzest-Opfer aus der menschlichen Ordnung heraus gefallen ist⁶⁰.

Im "Friedhof der ermordeten Töchter" (S. 182) wird 'die Tochter' als potentiell Opfer eines Mordes etabliert. Im zweiten Traum verwischt sich die 'Missbrauchs-Ebene' mit der des SS-Mannes, der Juden vergast. Die 'Gaskammer der Träume' – der als Raum der Geschichte interpretiert werden kann – in dem die Tochter von ihrem Vater allein gelassen und vergast wird, symbolisiert den Wunsch, auf Seiten der Opfer zu stehen und sich auch als Opfer der Tätergeneration zu sehen⁶¹. Der Traum verweist auf den Generationenkonflikt zwischen Tätern und 'Tochtergeneration', die allein im Raum der Geschichte von 'Auschwitz' zurückgelassen an der 'nichtbewältigten' Vergangenheit stirbt.

Sie ist "in der Gaskammer, der größten Gaskammer der Welt" (S. 182) und sie ist allein darin. Der Vater löst die Schläuche von der Wand, es strömt Gas ein. Sie will sich aus ihrer Opferposition befreien und sagt ihm, "der nicht mehr da ist, ich hätte dich nicht verraten, ich hätte es niemand gesagt. Man wehrt sich hier nicht" (S. 183). Scham und Schuld, die mit dem Inzest verbunden sind, bewirken hier eine Verheimlichung der eigenen Geschichte (des Inzests) und der Geschichte der Vernichtung der Juden. Sie empfindet sich nicht als Opfer, sie hätte zu ihm gehalten, seine Tat nicht verraten, er hätte sie nicht töten müssen, weil sie sich auf seiner Seite (der der TäterInnen) verortet. Der Vater zwingt sie jedoch in die Position des Opfers. Das Sprachverbot durch den Vater ist hier ein doppelt verinnerlichtes. Durch ihre 'Vergasung' wird es ihr unmöglich gemacht, über den Inzest, die Shoah zu sprechen. Andererseits besteht ihre einzige Auflehnung darin, dass sie ihren Vater nicht verraten hätte. Die Verdrängung der Vergangenheit – symbolisiert in der Ermordung der Tochter im 'Raum

⁵⁶ Nicht nur im Gaskammertraum auf Seite 182 bis 183, auch im Barackentraum (S. 201 bis 204), sowie im letzten Traum der 'Erkenntnis' (S. 244 bis 246) sind die Bezüge auf die Shoah und die Opfer/Täterpositionen eindeutig zwischen Vater und Tochter verteilt.

⁵⁷ Und nicht durch die Feminisierung entpolitisiert.

⁵⁸ Sigrid Weigel beschreibt Ingeborg Bachmanns 'Todesartenprojekt' als eines, welches das gegen das 'Weibliche' gerichtete „Vernichtungsbegehren“ darstellt (Weigel, Sigrid: Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Tende, Dülmen-Hiddingsel, 1994, S. 248.).

⁵⁹ Ich verwende diesen Begriff in Anführungszeichen, da dieser Begriff in seiner negativen Konnotation immer auch auf einen 'positiven' sexuellen 'Gebrauch' verweist, sowie die 'missbrauchte' Person zu einem Objekt macht.

⁶⁰ In Andeutung auf die noch kommenden Träume und die Erinnerungen, welche in ihnen enthalten sind, heißt es: „... vertiert werde ich sein im Traum und mich töten lassen, wie ein Tier“ (S. 132).

⁶¹ So hat Sigmund Freud in seiner Traumdeutung den Lehrsatz aufgestellt, dass jeder Traum ein Wunschtraum sei. Siehe hierzu: Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Nachwort von Hermann Beland. Fischer, Frankfurt am Main, 2001, S. 147ff.

der Geschichte' - verunmöglicht eine notwendige Auseinandersetzung mit dem Vater, die einer gemeinsamen 'Tür' gleichkäme⁶², hinter der ein Fortlaufen der Geschichte möglich wäre – gemeinsam mit der sich mit der Shoah auseinandersetzenden Tätergeneration⁶³.

Der Begriff "Blutschande", welcher anstelle des Begriffs Inzest verwendet wird⁶⁴, verstärkt die Opfer- und Täterrollen im Traum. Es ist sowohl Inzest mit der Tochter, als auch Blutschande mit der Jüdin. Dadurch verstärkt sich die Opferposition des 'Ichs' als Frau⁶⁵. Der Inzest als Verunmöglichung der Welt durch Sprachverbot (Sprech-, Bücher- und Schreibverbot tauchen in den Träumen auf) verweist dabei auf das Gesetz des 'Vaters Sprache', in dem 'Frauen' keinen Platz haben. Nachdem die Tochter sich selbst als Mittäterin und den Vater als Fremden erkennt⁶⁶, kann sie sich aus der Inzestbeziehung lösen und die Shoah dahinter erkennen⁶⁷. Da sie aber auch ihr eigenes Mitwirken erkennen musste – ihren "Platz" neben ihrem Vater - führt das Erkennen, dass nicht ihr Vater, sondern ihr Mörder in den Träumen ihr Folterer war, zu der Aufgabe des Selbst, das sich mit den Opfern identifizierte. Die Shoah wird so in einer individuellen Geschichte (im Riss in der Wand), im 'Ich' getötet. Die Selbsteinopferung fungiert also nicht als Schuldabwehr, sondern im Gegenteil; durch die Annahme der Mittäterschaft, der Schuldfähigkeit kann sich das 'Ich' aus dem Opferstatus lösen, indem es sich opfert, um Malina leben zu lassen.

In der Erkenntnis des "ewigen Krieges" am Ende des Traumkapitels⁶⁸ weicht das Leiden an der Shoah dem alltäglichen Verbrechen des 'Mensch-seins', in dem auch die Shoah ihren Ort hat.

Durch die Erkenntnis, dass nicht ihr Vater ihr Mörder ist, kann sie sich aus der Inzestbeziehung zu ihm lösen und aus der Opferposition befreien. Sie hat die Mittäterschaft 'der Frauen' erkannt. Letztendlich opfert sich das weibliche 'Ich' Malina, der ihre Geschichte kennt und überlebt. Beim Angestellten "im österreichischen Heeresmuseum" (S.7) erwacht das 'Ich' aus seinen Träumen; dieser Moment der Erkenntnis⁶⁹ äußert sich in beider Gespräch mit der Aussage: "Es ist der ewige Krieg" (S. 247). Faschismus wird somit zur feststehenden

⁶² „Mein Vater ist verschwunden, er hat gewusst, wo die Türe ist und hat sie mir nicht gezeigt...“ (S. 183).

⁶³ Ich gebrauche die männliche Bezeichnung, um so das geschlechtliche Machtverhältnis zu verdeutlichen. Es bedeutet nicht, dass Frauen keine Täterinnen im Dritten Reich waren.

⁶⁴ Einmal erkennt das 'Ich' im Traum: „Blutschande, es war Blutschande“ (S. 188) und ein weiteres Mal sagt das 'Ich' zu Malina: „Blutschande. Das ist doch nicht zu verwechseln, ich weiß, was es heißt“ (S. 233).

⁶⁵ Die anderen Frauengestalten in den Träumen des Ich sind Mitläuferinnen und Mittäterinnen. Als Geliebte unterstützen sie den Vater (Eispalasttraum S. 219 bis 221), die Mutter verharrt in „Tiefseestarr“ (S. 200) und lässt sich als Hund „voller Ergebenheit“ (S. 197) verprügeln.

⁶⁶ Sie legt sich „neben [ihren] Vater in die Verwüstung, denn hier ist [ihr] Platz“ (S. 215). Hier beginnt bereits die Ablösung von der Zwangsbeziehung mit dem Vater, denn, weil sie wissen will, „woher das Böse kommt“, sieht sie ihren Vater an und erschrickt, „denn das Böse ist in einem Gesicht, das ich nicht kenne, ich krieche auf einen fremden Mann zu...“ (S. 215).

⁶⁷ „Mein Vater hat diesmal auch das Gesicht meiner Mutter, ich weiß nie genau, wann er mein Vater und wann er meine Mutter ist,..., ich weiß, daß er keiner von beiden ist, sondern etwas Drittes“ (S. 244).

„Mein Vater legt zuerst die Kleider meiner Mutter ab, er steht so weit weg, daß ich nicht weiß, welches Kostüm er darunter anhat, er wechselt in einem fort die Kostüme, er trägt den blutbefleckten Schlächterschurz, vor einem Schlachthaus im Morgengrauen, er trägt den roten Henkersmantel und steigt die Stufen hinauf, er trägt Silber und Schwarz mit schwarzen Stiefeln vor einem elektrisch geladenen Stacheldraht, vor einer Verladerampe, auf einem Wachturm, er trägt seine Kostüme zu den Reitpeitschen, zu den Gewehren, zu den Genickschußpistolen, die Kostüme werden in der untersten Nacht getragen, blutbefleckt und zum Grauen“ (S. 246).

⁶⁸ „Es ist nicht mein Vater. Es ist mein Mörder... Es ist immer Krieg. Hier ist immer Gewalt. Hier ist immer Kampf. Es ist der ewige Krieg“ (S. 247).

⁶⁹ Für Benjamin ist das „Erwachen der exemplarische Fall des Erinnerns“, „der Moment des Erwachens identisch mit dem Jetzt der Erkennbarkeit.“ Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Erster Band. Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983. S. 491 und 579.

Struktur zwischen den Menschen. Im Traum hatte sich das 'Ich' "in die Verwüstung" neben den Vater gelegt, denn "dort ist [ihr] Platz" (S. 215). Die eigene Mittäterschaft und Abhängigkeit vom Vater wurde im Traum reflektiert. Der Inzest als Schuldgefühl auslösendes Moment stellt sich jedoch vor die Shoah.

Wenn sie, weil sie zum Schweigen verurteilt wurde, aufgefordert wird, die Beziehung zu ihrem Vater wieder aufzunehmen⁷⁰, so ist dieses Verhalten auch als Abwehrhaltung gegenüber der deutschen Nachkriegszeit, bzw. der BRD zu sehen, von der sich Österreich ('die Tochter') in eigener Täterverstrickung versucht abzugrenzen, gleichzeitig aber von der eigenen Mitschuld weiß⁷¹. Die enge Bindung wird durch den inneren Zwang zum Inzest gezeigt. Das 'Ich' kann sich nicht davon lösen und hält sich an das Sprechverbot, d.h. es verdeckt die Shoah.

Jedoch überlebt und überwindet sie sich und ihre Krankheit in Malina und wechselt damit aus der Opferperspektive zu Malina, der explizit nicht Täter ist⁷².

Es gibt einen klar definierten Täter, welcher im 'Vater' symbolisiert ist. Dieser ist jedoch in den Traumkapiteln z. T. eine geschlechtlich uneindeutige Person. Mit seiner geschlechtlichen Uneindeutigkeit gewinnt er auch die Insignien des Nationalsozialismus:

"Mein Vater hat diesmal auch das Gesicht meiner Mutter...ich weiß, dass er keiner von beiden ist, sondern etwas Drittes" (S. 244). Und "in der untersten Nacht" trägt er die "schwarzen Stiefel vor einem elektrisch geladenen Stacheldraht..." (S. 246).

Im erwachten Zustand wird deutlich, dass die Shoah eine Metapher ist. Sie wird nun zum "ewigen Krieg", der eingeschrieben ist in das heterosexuelle, patriarchale Geschlechterverhältnis.

Malina spricht zum 'Ich', sie müsse erkennen, auch sie sei Teil des Krieges: "Es ist Krieg. Und du bist der Krieg. Du selber. Ich: Ich nicht. Malina: Wir alle sind es, auch du" (S. 193). Sie muss ihren Teil der Schuld daran annehmen. Durch die Aufgabe des Selbst, welches sich mit den Opfern identifizierte, ist die Schuld, welche sie annehmen soll, nur die 'allgemein menschliche', die 'ewige' Schuld. Die Schuld an der Shoah, die sie im Traum anzunehmen versuchte, wird so verdrängt. Malina soll "die Geschichten, aus denen die große Geschichte gemacht ist...von" (S. 350) ihr nehmen. Malina scheint als Bewahrer der Erinnerung fungieren zu können.

Der Tod der 'Ich-Figur' ist ein Opfer, ein Selbstopfer, denn sie ist auch Malina. Der Tod des 'Ich' verdrängt Auschwitz erneut, mit dem 'Ich' wird das Schuldgefühl getötet.

Das 'Ich' in *Malina* befindet sich zunächst in der klassischen Opferposition 'der Frau', jedoch erkennt es die Zusammenhänge und den "double bind" des 'Täter- und Opfer-seins'. Durch die Inzestmetapher gelingt es, sowohl den familiären Zusammenhalt in der Opferposition, als auch die Mittäterschaft zu zeigen. Die Lösung vom 'Vater' gelingt endgültig durch das Opfer dieses 'weiblichen Ich'. Das Opfer der 'Weiblichkeit' - in der symbolischen Ordnung –

⁷⁰ „Meine Mutter und meine Schwester haben einen internationalen Parlamentär zu mir geschickt, sie wollen wissen, ob ich >nach< diesem Vorfall bereit wäre, mit meinem Vater die Beziehungen weiterzuführen“ (S. 221).

⁷¹ Die ironische Art mit der das 'Ich' ihren Interviewer mit Aussagen konfrontiert wie, man müsse „die Vergangenheit ganz ableiden, Ihre und meine ist es ja nicht“ (S. 98) macht ihre differenzierte Wahrnehmung der Nachkriegszeit deutlich.

⁷² „Ich hätte noch auf einen Zettel schreiben müssen: Es war nicht Malina“ (S. 354.).

hinterlässt Malina. Die Shoah kann nur noch als historisches Ereignis und nicht als empathisch empfundenen, jetziges weiter erinnert werden. Bachmann verbindet in 'Malina' das Opfer des 'Ichs' mit der Annahme und dem vollen Eintritt in die symbolische Ordnung durch Malina, der ihr Wissen nun verwaltet.

Die Befreiung aus dieser Opferposition funktioniert anhand der Opferung des weiblichen 'Ich' oder anders formuliert, in der Schuldannahme – aus der die Opferung des 'Ich', das sich als Opfer empfindet, hervorgeht – und dem Weiterleben des autonomen Malina. Die Frage, ob Malina die Erinnerung fort trägt oder aber untergehen lässt, wird nicht aufgelöst. Aber ihm hat das Ich seine Erinnerungen und die Verantwortung für die Schuld der Shoah übertragen. Die 'weiblich'/empathisch empfundene Schuld verbleibt bei dem 'Ich', die 'männlich'/historische verbleibt bei Malina. Die Schuld der Shoah wird im Opfer des weiblichen 'Ich' abgewehrt. Zuvor hatte der Inzest die Shoah verdrängt und ihr Opferstatus war in ihrem 'Tochter-sein' festgeschrieben. Die eigene Mittäterschaft trotz 'Weiblichkeit' und Opferstatus wird nicht verarbeitet und die Schuld auf das männliche Subjekt Malina verlagert.

Anne Duden: "Das Judasschaf"

Anne Duden ist 1942 in Oldenburg geboren und verbrachte Teile ihrer Kindheit in Berlin und der DDR. 1953 flüchtete sie mit ihrer Mutter und den Geschwistern nach Westdeutschland. "Das Judasschaf"⁷³ erschien 1985 beim Rotbuch Verlag in Berlin. Es zeigt das Leiden am Fortwirken der Schuld und der Erinnerung an die Shoah und die Suche nach einer Möglichkeit der Trauer.

Die Feminisierung funktioniert entlang einer radikalen Subjektivität, welche sich vor allem in körperlicher Empfindsamkeit Bahn bricht. Schmerz und Zeit gehen durch den Körper der Hauptfigur⁷⁴. Diese ist gespalten in ein "Ich", die "Person" und "sie". Selten ist das "Ich" die Erzählinstanz⁷⁵, doch steht hinter der 'Person', über die berichtet wird, wie auch hinter dem 'sie' eine psychische und physische Empfindsamkeit, die auf ein Subjekt verweist, welches dieser Empfindsamkeit ausgeliefert ist. Die Hauptfigur ist eine "zurechtgefolterte Restperson, Trümmerüberbleibsel der Lebenden" (S. 54), deren Leben ihr eigener "Würgeengel" ist (S. 54/55). Die "Auswirkungen eines zu langen weiblichen Lebens" (S. 54) liefern ebenso wie Deutschland⁷⁶ die Gründe für ihre innere Zerstörung. Sie sucht einen Ausweg aus dem Schmerz, aus ihren 'kranken' Erinnerungen.⁷⁷ Ihr Körper wird dabei selbst zum nationalen Bild des Gedächtnisses an die Shoah. "Die verschiedenen Besatzungsmächte" (S. 45) in ihr lassen ihr Gedächtnis nicht wirken, gleichsam erkrankt sie an ihren Erinnerungen⁷⁸. In der Metapher des Judasschafs, welches die anderen Schlachttiere in Sicherheit wiegt und sie in

⁷³ Duden, Anne: Das Judasschaf. Rotbuch Verlag, Hamburg, 1997. Im Folgenden nenne ich den Nachweis der Zitate durch Seitenzahlen direkt im Haupttext, bzw. am Ende des Zitats, wenn es in der Fußnote steht.

⁷⁴ „Und unmittelbar unter ihren Brüsten... saß ein fester, abgekapselter, harter Schmerz. ... er zwang jede Einzelheit durch sich hindurch, ..., jeden gelebten und endlos zersplitternden Augenblick“ (S. 10).

⁷⁵ „Ich komme an und werde wegen der herrschenden Lebensgefahr nicht mehr ich sagen“ (S. 128).

⁷⁶ „Im Grunde ging es aber um etwas ganz anderes. Darum nämlich, dass sich Deutschland über einem ausatmete“ (S. 47); „Ich bin eine Frau, ein Mädchen, ein weibliches Kind. Ich bin aus Deutschland. Von klein auf habe ich mich nicht davon ablenken lassen, ruhig erregt und ohne den Blick abzuwenden auf die Katastrophen zu starren und sie als solche zu erkennen“ (S. 59); „...eine Gefahrenzone, die nichts preisgab. Vielleicht war es Deutschland“ (S. 109).

⁷⁷ „Ihre Erinnerungen sind unheilbar krank“ (S. 67).

⁷⁸ Außerdem empfindet sie sich als Opfer der Besatzer Deutschlands, die permanent die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und die Shoah aufrechterhalten.

den sicheren Tod lockt⁷⁹, ist das Überleben durch die Mittäterschaft enthalten. Es symbolisiert auch den christlichen Verrat des Judas, welcher nötig war, um Jesu als Märtyrer sterben zu lassen und damit den Grundstein der neuen Religion zu legen. Daher ist diese Metapher für die Beschreibung der Shoah unzulässig, würde es die jüdischen Opfer doch zu heiligen Opfern machen, zu Märtyrern. Insofern als diese Metapher darauf verweist, wie durch die Mittäterschaft eine Sicherheit vorgegaukelt wird, hinter der die Schrecken der maschinellen Tötung versteckt werden, funktioniert diese Metapher. Die Hauptfigur will eben dies Judasschaf nicht sein: die unschuldig erscheinende, den häuslichen Segen herstellende Frau. Im Judasschaf ist auch der Vorwurf an die jüdischen Menschen, 'wie die Lämmer zur Schlachtbank' gegangen zu sein, enthalten. Das 'Ich' spricht so in der Metapher des Judasschafes von einem 'schuldigen Opfer' und stellt eine Analogie zwischen der Mittäterschaft von Frauen und jüdischen Menschen im Nationalsozialismus her.

Im Text kommen keine Täterinnen zu Wort. Die Frau als Täterin ist nur in dem Begriff "Judasschaf" enthalten, als Mitläuferin und Mittäterin. Die Berichte über Menschenversuche in Konzentrationslagern und andere Zitate, welche die Gräueltaten des Dritten Reichs zum Inhalt haben, sind von SS-Männern geschrieben⁸⁰. Die Angst vor der Möglichkeit der weiblichen Mittäterschaft äußert sich folgendermaßen:

"Besonders weibliche Schlaflose neigen dazu, sich mit den Verursachern einzulassen, ja, im Morgengrauen sehen sie dem Alptraum oft zum Verwechseln ähnlich, sie werden zu sich selber krönenden Schlacht- und Leichenköniginnen..." (S. 123).

In der Überhöhung dieser Grausamkeit, die in der Verbindung von 'Weiblichkeit' und 'Tätersein' liegt, ist die Abwehr der Schuld enthalten. Die Trauer um die Toten der Shoah wird in einer weiblichen Figur festgeschrieben, welche in dem christlichen und religiösen Bild der "Grabbereitung Christi"⁸¹ in der Figur des trauernden Johannes eine Möglichkeit des Umgangs mit der Schuld anhand von (ewiger) Trauer findet. In diesem Bild ist der Endpunkt der Flucht und der Suche der Figur erreicht. Die Feminisierung der Shoah geht mit einer Feminisierung der Trauer einher.

Die Hauptfigur sehnt sich nach Erlösung, sie empfindet sich in ihrer Krankheit bereits als "Heilige, die erlöst aus dem Bild getragen wird, tot oder lebendig" (S. 11.). Das Märtyrertum als Ausweg aus ihrem Leiden wird von ihr verworfen, weil es ihr dann möglich wäre, "wie die meisten anderen einfach hinzuleben und fraglos kräftig dazusein" (S. 37). Dazu, empfindet sie, hat sie kein Recht: "Ich aber kucke schon seit vielen Jahren in den Spiegel und spüre deutlich, dass ich nicht dasein sollte..., dass ich mich beseitigen müsste" (S. 37). Die Verinnerlichung des Vernichtungswillens der Nazis erfolgt in der Ich-Figur durch ihr 'Frausein' und ihr Leiden an der deutschen Schuld. Das nicht Abschließbare der Zeit lässt sie selbst

⁷⁹ „In etlichen Schlachthöfen hält man sich ein Judasschaf...Es steht bereits vor dem Schlachthaus, wenn der nächste Lastwagentransport von Schafen ankommt. Das Judasschaf... führt die Herde unfehlbar und klar...die Schafe folgen und kommen so schließlich bei einer Tür an. Das Judasschaf tritt jetzt zur Seite, die anderen Schafe gehen durch die Tür und werden sofort betäubt, aufgehängt ...Das Judasschaf geht den Weg zurück und erwartet die nächste Herde“ (S. 56).

⁸⁰ Ein Dokument ist unterzeichnet mit Glücks, SS-Brigadeführer und Generalmajor der Waffen-SS, ein Zitat stammt aus Rudolf Höss' Biographie, ein Bericht über Menschenversuche ist mit S. Rascher unterschrieben. Das Zitat Himmlers „Von euch werden die meisten wissen...“ aus der Posener Rede ist das letzte Zitat. Ein Zitat stammt von einer Überlebenden, es betrifft das Überleben in Auschwitz. Genaue Verweise siehe: Duden, Anne: Das Judasschaf. Rotbuch Verlag, Berlin, 1997. S. 139.

⁸¹ Von Vittore Carpaccio.

eine andere Existenzweise annehmen, welche unangreifbar macht: "Ob ich als Rauch aufstieg oder als Aschenregen niederschlug,...; ich war weder zu erjagen noch zu vertreiben" (S. 41). Sie setzt sich mit den Opfern der KZs gleich, transformiert aber diesen Vorgang in das jagende und treibende Element des Gespenstes, welches die Schuld einfordert – im 'Jetzt'. Die Wannseekonferenz, welche neunzehn Tage nach ihrer Geburt im selben Wohnort stattfand, steht in direktem Bezug zu ihrem 'Verrücktwerden'⁸². Ihr Geist und ihr Körper finden vor diesem Wissen keinen Ausgleich miteinander. "Es war ihr rohes Gehirn, das nun schon seit über zwanzig Jahren in einem Schlachthaus lebte" (S. 44). Dieses Schlachthaus ist die Wirkungsstätte des Judasschafes, welches die Schlachttiere in Sicherheit wiegt und selbst immer wieder aufs Neue diese in den Tod lockt, durch diese Tätigkeit jedoch vor dem Tod gerettet wird⁸³. Sie selbst beobachtet diesen Vorgang – als rohes Gehirn im Schlachthaus – und leidet an der Erkenntnis dieser Form der Mittäterschaft. Sie ist mitbeteiligt an der Ruhigstellung. Ihr Leben "tritt aus [ihr] heraus als Würgeengel mit umgebundener Fleischerschürze und quält und reizt [sie] bis aufs Blut..." (S. 54). Sie ist Opfer ihres eigenen Lebens, da sie lebt, ist sie schuldig und muss bestraft werden. Ihr Leid macht sie zu einem hilf- und wehrlosen Opfer, welches trotz Erkenntnis keinen Ausweg sieht. Sie selbst wird zur wandelnden toten KZ-Versuchsperson: "Ich lief an diesem eckigen Park entlang, ein Knochenmensch, ein Gestell mit aufflatterndem dünnen Mantel. Nie würde es eine Aufwärmung geben" (S. 71)⁸⁴. Die Selbsteinopferung geschieht entlang einer enormen Empathiefähigkeit, welche die Grenzen der Figur verschwimmen lässt. Opfer der Shoah und Opfer der Schuld und der Trauer an der Shoah verwischen so in ihrer Figur, in ihrem Leiden. 'Weibliche Leidensfähigkeit' ist in die pathologische Leidensweise der Ich-Figur eingeschrieben. An der Person, an ihrem Körper drückt sich das vergangene Verbrechen aus. Wäre sie selbst nicht Opfer der Unerträglichkeit des Leidens geworden, hätte sie den Weg der Märtyrerin gehen können.

Das Erkennen der Shoah in ihrer bürokratischen Furchtbarkeit, aber auch die durch die Erkenntnis der Shoah auf ihr lastende Schuld, hindert die Person daran, weiterzuleben und immer wieder zu überleben wie das Judasschaf. Dies bedeutet, dass keine Verarbeitung der Schuld stattfindet. Das 'nicht-gewesen-sein-wollen' der Figur⁸⁵ entstand aus der Anerkennung der Schuld. Diese Schuld ist jedoch trotz der konkreten Bezüge auf die Shoah nicht fixiert in ihr, sondern eine Schuld des 'Daseins', eine Art 'Erbschuld' an der Shoah. Sie will keine neue Schuld auf sich laden, will kalt werden, sie will kein Judasschaf werden. Ihr geht es um die Erkenntnis. "Sie hat aber schon alles bereut und weder ihr noch anderen wurde damit geholfen" (S. 121). Die Schuld ist zu groß, um sie annehmen zu können, sie umwandeln zu können. Daran leidet die Figur. Ihr Leben ist ihr "Würgeengel" (S. 54), die Schuld ist in ihr. Vor dem Bild "*Grabbereitung Christi*" von Vittore Carpaccio stehend, sehnt sie sich danach, sich zu Jesu zu legen und erblickt in der trauernden männlichen Figur an der Bildseite eine Möglichkeit:

"So einander zu- und allem sonstigen abgewandt und auf ein anderes hörend, ohne Einmischung oder Gefühlsverschleiß, entsteht eine schwebende Ungreifbarkeit, eine unsichtbare Leiter zum Entsteigen. Es ist schön, und ich habe Angst" (S.138).

⁸² „Neunzehn Tage nach ihrer Geburt war im selben Wohnort während einer Konferenz der Beschluß gefasst worden, elf Millionen Menschen zu beseitigen. Damit konnte man leben. Der oberste Teil ihres Kopfes hatte aber merkwürdige Verhaltensweisen herausgebildet“ (S. 43).

⁸³ Siehe oben.

⁸⁴ Zuvor war ein Ausschnitt aus einem Bericht über Kälteversuche mit Menschen in KZs in den Text eingebaut worden.

⁸⁵ „Ich möchte meinen Kopf verschütten und nicht mehr sein. Ich möchte bis ins kleinste Detail und in die winzigste Nebensächlichkeit alles ungeschehen machen. Zurückentwickeln und abtreiben“ (S. 47 bis 48).

Die Vorstellung einer Abkehr von der Shoah in Trauer macht ihr Angst, weil sie ihren Wunsch nach dem Ende ihrer Leiden zeigt. Die Shoah vermengt sich so mit ihrem persönlichen Leiden an der Shoah, bzw. der Schuld an der Shoah und dem Leiden am Schuldig-werden. Die Trennung zwischen der Schuld und der Shoah wäre hier Voraussetzung für die Hauptfigur, um sich aus der Verknüpfung vom Leid, welches die Shoah war und ist, und dem Leiden an der Schuld, dass die Shoah geschehen konnte, zu lösen. In der leidenden Hauptfigur ist die 'unschuldige Schuld' präsent, welche sich als 'schuldiges Opfer' empfindet. Das Empfinden der Schuld funktioniert pathologisch entlang der Selbsteinopferung. Die Schuld wird nicht klar formuliert. In den Unterschriften der Nazidokumente zeigen sich die Täter; sie und ihre Schuld sind klar benannt und mit Verantwortlichen versehen. D.h. in der Aufteilung der Dokumente und der Prosa liegt auch die Trennung zwischen Männlichkeit/Tätern und Weiblichkeit/Opfern. In der diffusen Leidensfähigkeit der Hauptfigur kann sich der/die LeserIn als positives, weil mitleidendes Opfer mit der Hauptfigur identifizieren. So bleibt auch im letzten Satz das Leid bei ihr: "Es ist schön und ich habe Angst" (S. 138), denn sie darf keine Schönheit empfinden. Der Wunsch ein 'gutes Opfer' zu sein, sich zu opfern, um die Schuld der Shoah auf sich zu nehmen, scheitert. Das Schlussbild des Trauerns verweist auf die "Unfähigkeit zu trauern"⁸⁶ und damit auf die Trauer um die verlorene Unschuld (der Deutschen), den Wunsch, um sich selbst zu trauern. In der Einbettung der Trauer in ein christliches Bild wird dieser Wunsch nach Erlösung durch den getöteten Jesus als latent antisemitisch erkennbar. Wenn die Trauer um die ermordeten jüdischen Menschen mit der Trauer um den ermordeten Jesus gleichgesetzt wird, dann werden die Opfer der Shoah zu Märtyrern stilisiert oder aber als jüdische Menschen ignoriert. In den drei Werken der Autorinnen wird die Shoah zu einer Metapher des 'weiblichen' Leidens, dass an geschlechtlich codierte Opfer und Täterpositionen geknüpft wird. Die weiblichen Ich-Figuren leiden daran, an dem Versuch Verantwortung für Schuld zu übernehmen, zu scheitern.

Fazit

Der feministische Aspekt der Selbsteinopferung bei den Schriftstellerinnen fokussiert sich in der Schaffung extremer Opfer/Täterdifferenzen zwischen Frauen und Männern. Heterosexuelle Machtbeziehungen werden in Bezug gesetzt zu faschistischen Strukturen, und weisen so auf das Unterdrückungsverhältnis zwischen den Geschlechtern hin. Die Shoah wird auch als Metapher benutzt, um das Opfer/Täterverhältnis zu verstärken. Die Werke der Schriftstellerinnen verweisen in ihrer Innerlichkeit auf eine Transzendierung der Shoah. Empathiefähigkeit und Leiden 'der Frau' stehen hier im Vordergrund und bewirken diese Transzendierung. Das Leiden an der Shoah wird an der Ich-Figur im 'Jetzt' des Romans festgemacht. So behandelt keine der Schriftstellerinnen eine berichtete Geschichte, sondern ein 'inneres Erleben'. 'Die Frau' ist Opfer (der Shoah), sie steht außerhalb (des Nationalsozialismus) und gehört zu den Unterdrückten, denen, die 'vernichtet' werden sollen. Der identifizierende und empathische Charakter der Ich-Figuren ermöglicht dem Leser/der Leserin eine emotionale Einbindung in dieses Opfer-sein. In der Transzendierung der Shoah zeigen die Autorinnen die Unabschließbarkeit der Shoah, sie öffnen die Shoah jedoch auch für die Selbsteinopferung der LeserInnen, da sie keine Distanz zwischen historischen Fakten und 'Ich-Figur' herstellen. Die Schriftstellerinnen behandeln ein empathisch begründetes Leiden, welches auf eine durchlässige Ich-Konstituierung verweist. Das Leiden an der Shoah

⁸⁶ Alexander und Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. Piper, München, 1968.

verunmöglicht die Liebesfähigkeit der weiblichen Hauptfiguren: ein Grund dafür ist, dass sie keinen Subjektstatus entwickeln konnten. Die Selbsteinopferung in den Texten der Schriftstellerinnen dient jedoch einer Schuldannahme, um ein Subjekt ausbilden zu können. Plath und Bachmann überwinden beide auf unterschiedliche Weisen ihren Opferstatus, indem sie sich selbst einopfern und nehmen nun Schuld auf sich. Bachmann 'opfert' die 'Ich-Figur', welche in Malina stirbt. Es ist ungewiss, ob die Subjektwerdung in den Erinnerungen Malinas erfolgreich sein wird oder ob Malina an die Stelle des 'Ich' tritt, quasi als das Subjekt, welches dem 'Ich' mangelte. Der Vorgang verweist jedoch auf den Eintritt in die symbolische Ordnung durch die (erst in der symbolischen Ordnung als solche konstruierten) 'Opferung' von 'Weiblichkeit'. Nur dem lyrischen 'Ich' in Sylvia Plath's "Daddy" gelingt die Befreiung aus dem Opferstatus und damit aus der Schuldbeziehung, da die Schuld der Shoah nicht an sie gebunden ist, sondern sie sich von dem Verhaftet-sein mit dem Schuldigen und dem schuldhaften Begehren, seinen Status einnehmen zu wollen, befreit. Die Aneignung des Subjektstatus gelingt durch Umkehrungen: bei Plath in der Umkehr des 'Anbetens', bei Bachmann in der Entscheidung für eine Seite des 'Ich'. Beide lösen sich von der Vorstellung der nur positiven, leidenden Frau. In Anne Dudens Text zerstört der Versuch der Annahme der Schuld das 'Ich' und führt die Figur ins pathologische Leid an der Unfassbarkeit der Shoah und letztendlich in die Flucht aus der Welt in ein Bild der Trauer. Die Lösung aus dem Schuldverhältnis ist nur durch die Auf-sich-nahme von Schuld möglich. Diese Schuldannahme konstituiert ein verantwortungsvolles 'männliches' Subjekt. Die Annahme der Schuld durch die Selbsteinopferung gelingt nur Plath. Die Schuld der Shoah wird jedoch auch hier bei dem 'Vater' zurückgelassen. Die Abwehr von Schuld ist für die Schriftstellerinnen nicht die Motivation für die Selbsteinopferung, sondern die empathische Annahme des 'Opferseins'. Die Hauptfiguren wollen als schuldig angerufen werden, um unschuldig eigene Verantwortung übernehmen zu können: sie wollen Subjekte ihrer Schuld sein. Der soziale Aspekt der Schuld bezieht sich auf die Integration in die heteronormative Gesellschaft: In der Abrechnung mit dem Patriarchat, wie Plath sie vollzieht, wird der Ich-Figur ein Platz in der Gemeinschaft derer zugewiesen, die 'den Vater' auch immer ablehnten⁸⁷. In Malina wird das weibliche Ich zum Schweigen gebracht, ob und wie er die Geschichte des Ich bewahrt ist unklar. Dudens Hauptfigur kann im Ende als Frau im Kunstwerk integriert werden.

Der Feminisierung der Schuld geht die Erkenntnis der Schuld voraus, die vordergründig angenommen wird. Da in den Berichten der Autoren Goes, Frisch und Fried die Frauenfiguren den männlichen Ich-Erzählern zu Symbolfiguren der Shoah, bzw. der Schuld werden, geraten die Ich-Erzählfiguren zu Opfern. Somit führt die Feminisierung der Shoah zu einer Einopferung anhand derer die Schuld der Shoah verdrängt wird.

Im Gegensatz zu den Schriftstellerinnen berichten die Texte der Schriftsteller von 'historischen' Ereignissen und schließen so die Geschichte der Schuld der Shoah ab. In der Überschneidung des Berichtes mit der Beichte ist in diesen Texten die Fiktion der Authentizität sehr hoch. Auch sie haben eine Ich-Figur als Erzählinstanz, welche den Bericht verfasst, der sich bei allen um die Unschuld einer Figur dreht. Diese Unschuld herzuleiten, zu erläutern oder zu erklären ist Aufgabe ihres Berichtes, welcher hierdurch Beichtcharakter erhält. Die Verantwortung soll hier abgegeben werden und die Schuld abgewehrt. Nicht Transzendenz und damit das Weiterwirken von 'Auschwitz' steht im Vordergrund, sondern der Versuch größtmöglicher Authentizität. In der Verbindung von Beichte und Bericht werden Emotion und Authentizität zueinander gebracht. Die männliche Ich-Figur steht außerhalb und kommentiert, beobachtet, berichtet die (eigene) Geschichte. Im Unterschied zu

⁸⁷ „There's a stake in your fat black heart/ And the villagers never liked you./They are dancing and stamping on you./They always knew it was you./Daddy, daddy, you bastard, I'm through" (S. 110).

den Schriftstellerinnen scheint gerade die heterosexuelle Liebe die Möglichkeit zu sein, die Schuld der Shoah zu überwinden. Von den Schriftstellern wird der 'männliche' Subjektstatus der Ich-Figur behauptet, aber die Verantwortung, die Schuld wird übertragen in 'Weiblichkeiten'⁸⁸ und verdrängt. So erfolgt bei Goes die Rückbindung in die menschliche Gesellschaft durch das 'Zeichen der Liebe' in dem Brandmal Frau Walkers. Walter Faber kann sich erst durch die Aufgabe seiner Subjektivität, die direkt mit seiner Selbsteinopferung einhergeht, in seine Umwelt integrieren. Das deutsche Volk soll bei Fried als unschuldig-schuldiges wieder in die 'Menschlichkeit' integriert werden.

Es ist deutlich geworden, dass es sich immer um zwei Formen der Schuld handelt, welche hier verhandelt werden: zum einen die das Subjekt herstellende, konstituierende, zum anderen die Strafe und Gerechtigkeit fordernde. Beide Schuldformen werden in den Texten miteinander vermengt. In denen der Schriftstellerinnen liegt das Gewicht auf der subjektkonstituierenden, in denen der Schriftsteller auf der juristisch/moralischen Schuld.

Alle hier analysierten Autoren und Autorinnen sprechen von einem kritischen und antifaschistischen Standpunkt aus⁸⁹. Die Feminisierung als das 'Narcoticum' des Guten⁹⁰, unterstützt diesen Sprechort als antifaschistischen, die Schuld verarbeitenden. Die Nähe zwischen LeserIn und Text wird durch die Ich-Figur, die allen Texten als Hauptfigur eigen ist, hergestellt und so wird auch die Identifizierung mit dem eingepferten 'Ich' nahe gelegt. Auch die Unmöglichkeiten der heterosexuellen Liebesversuche verstärken den beim Leser/bei der Leserin hergestellten Mitleidenseffekt. Das empathische Leiden mit jüdischen oder auch deutschen 'Opfern' veranlasst den/die LeserIn, sich mit dem 'Ich' in das 'Opfer' zu versetzen und die Selbsteinopferung nachzuvollziehen. Außerdem setzt der Beichtcharakter in den Texten der Schriftsteller den/die LeserIn in die Position des Beichtvaters, welcher die "Sünden" vergeben kann. Im Angebot an die Leserschaft zu verzeihen, wird dieser die Macht der Vergebung zu Teil.

Der Wunsch nach Unschuld spielt in allen Texten eine Rolle und manifestiert sich in dem Verlangen, nicht gelebt zu haben oder zu leben. Die Flucht vor der Schuld der Shoah in die Nischen und Scharniere des heterosexuellen Geschlechterverhältnisses ist allen Texten eigen. Dabei spielt das 'Frauenopfer' des Patriarchats bei allen Texten bis auf "Daddy" eine entscheidende Rolle, stellt dies doch einen beruhigenden Status Quo her. Feminisierung der Shoah bedeutet in allen sechs analysierten Texten die Verlagerung der Shoah ins Geschlechterverhältnis mit Fokus auf die positiv, unschuldigen Weiblichkeitsvorstellungen. Die Feminisierung dient als 'Medium' der Schuld der Shoah. Diese ist geeignet, historische Ereignisse auf 'Natur' zurückzuführen oder/und eine allegorische, metaphorische, d.h. unhistorische Überleitung zur 'Normalität' herzustellen. Der Shoah wird als dem 'unmenschlichsten' Ereignis der Zeit das 'Menschliche' entgegengestellt. Die Integrität in die Gemeinschaft ist am Ende der Texte jeweils geschlechtsspezifisch wieder hergestellt. Die Feminisierung funktioniert harmonisierend und sie dient der 'Integration' der Shoah in 'das Menschliche'.

⁸⁸ Frau Walker, Hanna und Helga als Personen, in Religion, Schicksal und Menschlichkeit als übergeordnete Kategorien.

⁸⁹ Foucault bezeichnet dies als Bannung der Fiktion durch die Autor-Funktion. Foucault, Autor, S. 1029.

⁹⁰ Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Zweite Abhandlung: >>Schuld<<, >>schlechtes Gewissen<< und Verwandtes. In: Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. Reclam, Stuttgart, 2003. [Der Text dieser Ausgabe folgt: Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Zweiter Band. Berlin: Walter de Gruyter, 1968.], S. 9.

Heterosexualität als Unschuldsfaktor, als Wirkungsfeld der genormten Liebe, birgt die Nischen, in welche vor der Verantwortung und der Schuld geflohen werden kann.

Das "Nichts", vor dem die Figuren der betrachteten Texte flüchten, hat sich als die Verantwortung der Schuld an der Shoah entpuppt. Die heterosexuelle Liebe erscheint den männlichen Figuren der Autoren als Möglichkeit der Überwindung der Shoah. Die weiblichen Figuren der Autorinnen können nicht mehr lieben. Heterosexualität als 'Unschuldsfaktor', als Norm, welche die Integration in die menschliche Gemeinschaft sichert, ist den männlichen Texten eigen. Das eindeutige, wahrhaftige Geschlecht wird mit Unschuld verbunden und als solches konstruiert.

Innerhalb dieser Heteronormativität sind noch viele unentdeckte Nischen, welche Schuld und Verantwortung verdecken, da sie als 'natürlich' angenommen werden. Aus den Nischen der Heteronormativität die Unschuld aufzuscheuchen, ist die Voraussetzung für eine verantwortungsvolle Auseinandersetzung mit der Schuld an der Shoah.