

Brigitte E. Jirku (Valencia)

Sexualisierte Gewalt erzählen: Literatur – Zeit zu erinnern¹

Since the 1990s, a series of literary narratives and academic studies about sexualized violence have given way to public discussion and created discursive modes, which determine how sexualized violence may be perceived and narrated. Gabi Köpp's *Meine Geschichte* (1992) and *Warum war ich bloß ein Mädchen?* (2010), accounts of the same traumatic events at the end of World War II, and Alexandra Cavelius' *Leila. Ein bosnisches Mädchen* (2000), a survivor narrative of the ethnic cleansing during the conflicts in former Yugoslavia, thematize sexualized violence during war times. The different time frames influence and determine the structure and content in representing sexualized violence, reflecting the memory processes; yet sociopolitical frameworks largely determine the interpretations of the experiences.

Sexualisierte Gewalt erinnern

Sexualisierte Gewalt² in und um Kriegsgeschehen ist offiziell nicht länger ein Tabu. Gleichzeitig wird es immer noch verschwiegen und beschwiegen. Wie zahlreiche Studien (Brownmiller 1975; Tanner 1994; Pető 2021; Jirku 2021) zeigen, wurde sexualisierte Gewalt gegen Frauen über Jahrhunderte hinweg als Teil der männlichen Kommunikation betrachtet. Lamb definiert den Körper der Frau als "cheapest weapon known to man" (Lamb 2020: 3). Sexualisierte Gewalt wurde als "naturgegeben" gewertet und das Schweigen der Frauen ist ein fester Bestandteil patriarchaler Strukturen und systemischer Gewalt.

Diese koloniale und geschlechtsspezifische Amnesie hat dazu geführt, dass sexualisierte Gewalt erst verspätet Teil der Erinnerungskultur wird. Die feministischen Diskussionen ab den 1980er Jahren ermöglichen Filme wie *BeFreier und Befreite* (1990–92) von Helke Sanders und die Neuauflage des Tagebuchs von *Eine Frau in Berlin* (2003) und lösen eine öffentliche Diskussion aus. Wissenschaftliche Studien setzen sich erstmals mit den Tathergängen und Folgen sexueller/sexualisierter Gewalt auseinander und nicht zuletzt die erschütternden Ereignisse während des Krieges im ehemaligen Jugoslawien rücken das Thema sexualisierte Gewalt in das Bewusstsein der Öffentlichkeit (Krimmer 2015: 83). Der Bosnienkrieg vom Frühjahr 1992 bis Herbst 1995 wird stark medialisiert und gesellschaftspolitisch instrumentalisiert; Affekte und Emotionen spielen dabei eine erhebliche Rolle, was sich besonders an Peter Handkes Kritik nachvollziehen lässt. Seine Schriften tragen nicht zu einer sachlichen Auseinandersetzung bei, sondern verstärken die Polarisierung, da er die Existenz der bosnischen Massaker und die Vergewaltigungen überhaupt

¹ Dieser Beitrag entstand im Rahmen der folgenden Forschungsprojekte: "Representaciones contemporáneas del perpetrador de violencias de masas: conceptos, relatos e imágenes / Contemporary Representation of Perpetrators of Mass Crimes" (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades HAR2017–83519–P) und "De espacios de perpetración a lugares de memoria. Formas de representación / From Spaces of Perpetration to Places of Memory. Forms of Representation" (GVPRO-METEO2020–059). Mein Dank für die kritische Lektüre des Beitrags geht an die Herausgeberinnen.

² Bei meinen Ausführungen gehe ich nicht von der Intentionalität des Mannes aus, sondern von dem Empfinden und der Verletzlichkeit der Frau. Steht nach Groth / Hobson (1986) die Sexualität des Täters im Dienst der Gewaltausübung, so weist Skjelsbæk (2018: 164–165) die sexuellen Interessen und daher sexuelle Gewalt des Militärs im Jugoslawienkonflikt nach. Für eine ausführliche Diskussion zu den Begriffen sexuelle oder sexualisierte Gewalt siehe Gottschalk (2012: 110–120), Milevski (2016: 9–17), Lamb (2020: 3–9).

in Frage stellt – eine Tatsache, die zu Genüge widerlegt wurde.³ In diesem Kontext gewinnen Narrative sexualisierter Gewalt an zusätzlicher gesellschaftspolitischer Brisanz.

Der literarische Diskurs hat sich als Ort der Erinnerung etabliert: Die ästhetische Versprachlichung gibt dem Trauma und dem Umgang mit sexualisierter Gewalt – sei es in Tagebüchern oder als auto/biographische Erzählung – eine Form. Der Korpus der Schriften ist verständlicherweise gering; in den deutschsprachigen auto/biographischen Schriften, die über Vergewaltigung im 2. Weltkrieg und danach berichten, dominieren Erzählungen mit russischen Soldaten als Tätern (Jacobs 2009; Gebhardt 2015). In der BRD ist es die "Schande für die deutsche Frau", die eine öffentliche Wahrnehmung verbietet, wie die Rezeption der deutschen Erstveröffentlichung von *Eine Frau in Berlin* beweist.⁴ Ein Gespräch über sexualisierte Gewalt in der DDR und in den ehemaligen Ostblockstaaten wird zugunsten eines Narrativs der Befreiung heruntergespielt und ist durch die ideologische Identifikation mit der Sowjetunion doppelt problematisch (Dahlke 2000b; Krimmer 2015: 84).⁵ In Interviews von Frauen, die sexualisierte Gewalt im Jugoslawienkonflikt erlitten haben, spielt nicht Scham eine Rolle, sondern das Augenmerk liegt auf der Darstellung des weiblichen Körpers als Schlachtfeld (Skjelsbæk 2006: 375).

Bisher wurde bei den Darstellungen hauptsächlich der Topographie des entstandenen Traumas Beachtung geschenkt, ohne auf die Dimension Zeit sowohl bei der Erfahrung selbst als auch bei der Erinnerung einzugehen (Huysen 1994). Einerseits handelt es sich dabei um die äußere – messbare – Zeit, andererseits um das individuelle Zeitempfinden, das nicht linear wahrgenommen wird. Wohlbemerkt sind auch gesellschaftliche Konstruktionen von Zeit nicht linear, sondern Erinnerungsdiskurse gestalten sich in historischer Kontinuität und Diskontinuität in Verbindung mit sozialen Normen einer Erinnerungspolitik (Zerubavel 2003). Die Darstellungen von Gabi Köpp, *Meine Geschichte. Bericht über eine 1945 erlebte Flucht aus der Grenzmark Posen-Westpreußen* (1992) und *Warum war ich bloß ein Mädchen? Das Trauma einer Flucht 1945* (2010) und Alexandra Cavellius' Werk *Leila. Ein bosnisches Mädchen* (2000) sollen sichtbar machen, welche Rolle Zeit und Erinnerung spielen, wie die sozialen und gesellschaftlichen Tabus und Diskurse, der sich wandelnde politische und gesellschaftliche Erinnerungsrahmen, die Erzählungen der Frauen beeinflussen.

Verbunden mit der wissenschaftlichen und kulturellen Beschäftigung mit sexualisierter Gewalt und ihren Folgen ist eine Veränderung in der Rechtsgrundlage. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Vergewaltigung als Straftat zwar in das Völkerrecht aufgenommen (im Anschluss an die Haager Friedenskonferenzen 1899 und 1907), allerdings befassten sich die Tribunale kaum mit sexualisierter Gewalt; das Nürnberger Tribunal erwähnte "Vergewaltigung" weder in seiner Charta noch in seinen Entscheidungen. Erst mit den Genfer Konventionen von 1949 als auch mit den Zusatzprotokollen von 1977 wurden bedeutende Fortschritte erzielt, wenn letztlich

³ Literat:innen wie Juli Zeh oder Slavenka Drakulić haben ebenso eindeutig Position ergriffen. Siehe u.a. Brokoff (2019).

⁴ Das Tagebuch wurde 1954 anonym in den USA publiziert und in 15 Sprachen übersetzt. Aufgrund seines Erfolgs kam es dann auch 1959 in der BRD heraus (von Saal 2019).

⁵ In der zweiten und dritten Generation entstehen nunmehr literarische Narrative, die oftmals durch die Perspektive der Kinder oder anderer Angehöriger versuchen, sexualisierte Gewalt als Teil von Generationenerzählungen darzustellen, die die individuelle Geschichte und die offiziellen Diskurse miteinander verbinden und das Schweigen der Mütter und Großmütter zu benennen versuchen. Diese Narrative reagieren auf ein kollektives Bedürfnis, bestimmten Traditionen und Wahrnehmungen einen Sinn zu geben.

auch nicht gelungen ist, ein Verbotssystem gegen sexualisierte Gewalt im Krieg zu schaffen. Trotz der Veränderungen in rechtlicher Hinsicht dominierte weiter die Vorstellung, dass Vergewaltigungen im Krieg 'unvermeidlich' seien (Eboe-Osuji 2012: 72; Inal 2013: 88–91). Erst seit 1998 werden Vergewaltigungen strafrechtlich als Kriegsverbrechen verfolgt, obgleich vereinzelt Gesetze in verschiedenen Ländern und zu verschiedenen Zeiten bereits in Kraft getreten waren. Am 19. Juni 2008 verabschiedet der Sicherheitsrat der Vereinten Nationen einstimmig die Resolution 1820: Der Einsatz von sexualisierter Gewalt in Kriegen wird als ein Kriegsverbrechen gegen die Menschlichkeit definiert und als eine Handlung angesehen, die die Tatbestandsmerkmale des Völkermords erfüllt.

Dennoch scheint im Kriegsgeschehen keine generelle Pflicht zu herrschen, die Ausübung sexualisierter Gewalt gegen Frauen zu verhindern. Während des Konflikts im ehemaligen Jugoslawien nutzten die serbischen Streitkräfte sexualisierte Gewalt gezielt als Methode ethnischer Säuberung. Bosnische Frauen wurden in Anwesenheit ihrer Verwandten und Nachbarn vergewaltigt, um sie zu zwingen, aus ihren Dörfern und Städten zu fliehen und nie mehr zurückzukehren. Zum ersten Mal wurde dem jedoch erst nach Beendigung der Konflikte konsequent nachgegangen: Der Internationale Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) schuf Präzedenzfälle für die strafrechtliche Verfolgung von Vergewaltigungen als Verbrechen gegen die Menschlichkeit, als schweres Vergehen, als eine Form des Völkermords und schließlich als Kriegsverbrechen. Die UN-Resolution 1325 zu "Frauen, Frieden, Sicherheit" (21. Oktober 2000) hat die Aufmerksamkeit auf die Massenvergewaltigungen gelenkt und führt zunehmend zu einer detaillierten Untersuchung der historischen Konstellationen, die die Eskalation sexualisierter Gewalt ermöglicht haben.

Die Analyse historischer Quellen (Münch 2009; Gebhardt 2015) zeigt, wie der intime Charakter und das gesellschaftlich-politische Tabu nur zu einer sehr lückenhaften Dokumentation geführt haben; jede Anzeige und jedes öffentliche Verfahren stellen eine sekundäre Traumatisierung dar und die Beweisführung liegt bei den betroffenen Frauen. Faktische Daten im Falle der Massenvergewaltigungen zu erheben ist, wie Andrea Petó zuletzt unterstreicht, nicht nur in wissenschaftlicher, sondern auch in moralischer Hinsicht problematisch, ja unmöglich (Petó 2021: 11–13). Zudem hat sich die Definition sexueller/sexualisierter Gewalt im Verlauf der letzten Jahrzehnte ausgeweitet: Sie kann längst nicht mehr auf den "Akt des gewaltsam erzwungenen Beischlafs" reduziert werden; sexuelle Folter, Verstümmelung der Genitalien, Sexsklaverei und sexuelle Demütigung gehören dazu.

"Ich habe immer wieder 'darüber' gesprochen, allerdings nie über den Akt an sich, das war unaussprechlich." (Jacobs 2009: 47) Seit Caruths Studie ist die Undarstellbarkeit von Trauma allgemein akzeptiert, es stellt sich jedoch immer wieder die Frage, wie das Unmögliche dennoch dargestellt werden kann (Huysen 1994). Besonders in Bezug auf sexualisierte Gewalt wird diese nur in den seltensten Fällen auserzählt (Milevski 2016: 179). In den Darstellungen lassen sich der Prozess der Anpassung an herrschende Traumadiskurse und die Deutung der Erfahrungen nachvollziehen: Die literarische Verarbeitung wird in den Dienst der gesellschaftlich-politischen Ideen gestellt. Sexualisierte Gewalt steht nicht als isoliertes Trauma, sondern findet durch den Kriegszustand bedingt in einer allgemeinen Atmosphäre von Verlust, Verrat und Entbehrung statt. Der Erzählrahmen in der Gegenwart ist doppelt determiniert: zum einen durch das Phantom des durch die sexualisierte Gewalt verursachten Traumas und zum anderen durch das Phantom der nationalsozi-

alistischen Vergangenheit, die in den Darstellungen der Sowjets und in der Leugnung der NS-Verbrechen eingeschrieben ist, oder im Falle des Jugoslawienkriegs durch das Phantom ethnischer Säuberungen seitens Serbiens (Gordon 1997).

Wie Yuliya von Saal bei der Editionsgeschichte von *Eine Frau in Berlin* nachgewiesen hat, prägen gesellschaftliche Diskurse über sexualisierte Gewalt die Betroffenen und bestimmen die Deutung ihrer Erfahrungen mit. Zum Teil rezipieren sie u.a. Diskurse von Erinnerungspolitik und Trauma, um das eigene Erleben sich und der Leser:in verständlich zu machen. Eingebaut in diese Erzählungen ist immer das Bedürfnis, die Ereignisse mitzuteilen und sich zugleich in die sozio-politischen Diskurse einzuordnen, um wahrgenommen zu werden. Zum einen erleichtern diese das Benennen von Verletzung und den Ausdruck des Traumas. Zum anderen definieren bestehende Diskurse, wie die Darstellung der Gewalt zu strukturieren sei und welche Widersprüche oder auch welches Schweigen nicht benannt werden darf.⁶ Erinnerung verkörpert die persönliche Erfahrung und bezieht sich immer auf den kollektiven und gesellschaftlichen Diskurs der Beziehung zur Vergangenheit und zur Gegenwart. Mag die Schreibmotivation primär eine persönliche sein, so hat sie auch kollektive Bedeutung. Eine der Hauptfunktionen des Erzählens ist die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verbinden und Bedeutungszusammenhänge herzustellen, welche dem erzählenden und erzählten Ich eine bestimmte Handlungsmacht geben, die den betroffenen Frauen durch den sexualisierten Gewaltakt genommen wurde. Jede individuelle Auseinandersetzung mit erlittener Gewalt wird von der gesellschaftlichen und politischen Situation beeinflusst. Dies wird u.a. sichtbar durch den Wortschatz und die Bilder, über die die Betroffenen verfügen, um ihre Erlebnisse mit anderen zu teilen. Die Art und Weise, wie Frauen in Interviews Gewaltszenen und ihre Erlebnisse während und nach dem Zweiten Weltkrieg schilderten, ließ Helke Sander und Barbara Johr zu dem Schluss kommen, dass diese ihre Erlebnisse mit Bildern aus Hollywood-Filmen erzählten (Sander / Johr 1992: 13–14). Ähnliches stellte auch Andrea Pető fest, nämlich dass Frauen in Interviews über ihre "ersten Begegnungen mit den 'Russen' wie von einer Filmszene" (2021: 136) berichten. Sie führt dies u.a. darauf zurück, dass alle Betroffenen in Filmen bereits Szenen gesehen hatten, die die Ereignisse gewissermaßen vorwegnahmen. Die Frauen folgen patriarchal geprägten Blick- und Erzählmustern (Koch 2015: 178–190), die Distanz zu ihrem eigenen Erleben und Erinnern erzeugen.

Zu den Texten

Gabriele Köpp wurde am 24. Juni 1929 in Schneidemühl in der Provinz Posen geboren⁷ und verstarb nur wenige Monate nach dem Erscheinen von *Warum war ich bloß ein Mädchen?* am 6. August 2010 in Berlin. Bekannt war Köpp nicht als Schriftstellerin, sondern als Physikerin, als eine der wenigen Frauen, die in der Nachkriegszeit in dem Fach promovierten. 1977 habilitierte sie sich und hatte von 1986 bis 1994 eine außerplanmäßige Professur an der RWTH Aachen inne. Erfahrungen auf der Flucht aus ihrer Geburtsstadt nach Hinterpommern, wo sie auf einem Bauernhof unterkommt, bis zum Wiedersehen mit ihren Angehörigen in Hamburg haben Gabriele Köpps Leben nachhaltig geprägt. Ihre Karriere als Physikerin zeigt ein Leben jenseits jeglicher Genderkonventionen. Der emotionale Bereich wird

⁶ Krimmer kommt zu dem Schluss, dass Vergewaltigungs-Narrative selten einen therapeutischen Effekt haben (2015: 83) – eine Meinung, der ich nur bedingt zustimmen kann.

⁷ Es gibt kaum biographische Daten, da Köpp vor allem als Physikerin und nicht als Schriftstellerin bekannt war. Daher sei mir der Verweis auf Wikipedia verziehen. [https://de.wikipedia.org/wiki/Gabriele_K%C3%B6pp, 23.11.2021].

ausgeklammert, während die berufliche Karriere und das intellektuelle Leben in den Vordergrund treten. Erst der psychische Zusammenbruch von Köpp, die ihr Leben lang unter posttraumatischen Belastungsstörungen litt, führte dazu, ihre Geschichte zu konfrontieren und in der Folge niederzuschreiben. Als extrinsische Motivation des Aufschreibens der Geschehnisse gibt die Erzählerin den 45. Jahrestag der Befreiung von Auschwitz (27. Januar 1990) an. Die Erinnerung an den Holocaust ist hier nicht Referenzrahmen, sondern der Anstoß, die eigene Leidensgeschichte niederzuschreiben. Wie der Titel schon sagt, ist es in erster Linie der "Bericht" einer Flucht in zwei Kapitel gegliedert (I. Kapitel, 20.1.45–26.6.45; Kapitel II, 26.6.45–28.4.46) mit "Zwischengeschichten", die über menschliche Begegnungen und Gefühle sprechen. Die erzählte Zeit umfasst knappe 15 Monate, die Zeit von der Trennung von der Mutter bis zum Wiedersehen mit den Angehörigen in Hamburg. Sexualisierte Gewalt läuft Gefahr in der Vielzahl von Fluchterlebnissen unterzugehen, ebenso wie der wiederholte Verrat seitens der Frauen, der in der Sicherheit, in Hamburg, seine Fortsetzung findet. Die Erinnerungen sind sachlich niedergeschrieben, mit Vermerken, wenn es um neues historisches und geografisches Wissen geht, das ihr als junges Mädchen fehlte. Der Ton ist distanziert und fremd, beinahe befremdend.

Dem folgt 2010 eine zweite Fassung unter dem Titel *Warum war ich bloß ein Mädchen? Das Trauma einer Flucht 1945*, die mittlerweile zum Kanon der Berichtstagebücher von sexualisierter Gewalt im und nach dem Zweiten Weltkrieg zählt.⁸ Zwischen den Fassungen liegen fast 18 Jahre aktive Traumaverarbeitung, die 1976 begonnen hatte. Die zweite Fassung, die bewusst auf die unveröffentlichten Tagebuchaufzeichnungen aus dem Jahr 1945–46 zurückgreift, kennzeichnet ein verändertes, sensibilisiertes Gesellschaftsbewusstsein sowie wissenschaftliche Quellenforschung, gesellschaftliche Auseinandersetzung und mediale Diskussionen. Die Chronologie und genauen Wege der Flucht ebenso wie die Beschreibung anderer, meist kurzzeitiger Fluchtbegleiter:innen treten nun in den Hintergrund. Das Werk ist als Tagebuch strukturiert und hervorgehoben wird nicht die Flucht, sondern wie der Titel schon andeutet, das Trauma der sexualisierten Gewalt sowie jenes der mangelnden Solidarität der Frauen, besonders der Mutter, die Gabi fortschickte, gefolgt von den Frauen, die Gabi den Soldaten auslieferten.

Die strafrechtlichen Verfolgungen von sexualisierter Gewalt im Jugoslawienkonflikt haben Frauen ermutigt von den sexuellen Übergriffen zu berichten und vor Gericht als Zeuginnen aufzutreten, um die Täter zu verurteilen. Alexandra Cavelius (geboren 1967), freie Autorin und Journalistin, hatte über die Vereinigung von Kriegsgefangenen der Föderation Bosnien-Herzegowina Kontakt mit sexuell missbrauchten Frauen, die alle in Den Haag aussagen wollten. Unter allen, deren Geschichten sie anhörte, beeindruckte sie die 24jährige Leila, Vorbild der im Jahre 2000 erschienenen biographischen Erzählung *Leila. Ein bosnisches Mädchen*.⁹ Wie Gabi Köpp ist die Betroffene ein 15jähriges Mädchen, das vor dem Kriegsgeschehen zu fliehen versucht. Die Ereignisse liegen weniger als ein Jahrzehnt zurück. Nicht Zeit, sondern die Distanz zu den traumatischen Ereignissen markiert einerseits die Verschiebung der homodiegetischen Erzählstimme, andererseits der ge-

⁸ Schwartz (2021: 46) vermerkt zwar, dass das Buch erstmals 1992 unter dem Titel *Meine Geschichte. Bericht über eine 1945 erlebte Flucht aus der Grenzmark Posen-Westpreußen* publiziert wurde, aber nicht, dass es sich um zwei unterschiedliche Texte handelt. Alle bisherigen Studien beachten ausschließlich die zweite Fassung.

⁹ Den Namen der Betroffenen hat die Autorin aus Gründen der Sicherheit geändert.

sellschaftlich-juristische Anspruch an die Betroffene, als Hauptzeugin in einem Gerichtsprozess in Sarajevo gegen den Lagerkommandanten Iuvuz Begi auszusagen.¹⁰ Leila wird während des Kriegs von ihrer Familie getrennt, in mehrere Lager verschleppt, gefoltert und systematisch vergewaltigt. Sie überlebt, versucht von weiteren Massenvergewaltigungen verschont zu bleiben, indem sie sich mit einem Kommandanten verbündet. Sie behält das Kind, als sie schwanger wird, und findet zu ihrer Mutter zurück. Der Versuch, ein Leben mit Ratko, ihrem Befreier aus der serbischen Feldküche, aufzubauen, scheitert ebenso wie die Beziehung zu Ibrahim, Stammgast in dem Café, in dem sie nach dem Krieg arbeitete. Sie liebt beide Männer, jeden auf eine andere Weise, kann sich aber ein Leben an der Seite eines Mannes (noch) nicht vorstellen.

Gefangen in der Zeit

Drei zentrale Erinnerungsphasen, deren Zeitspanne indeterminiert bleiben und die durch Leerstellen markiert sind, sind bei Gabi Köpp die unveröffentlichte Niederschrift des Tagebuchs direkt nach der Flucht (1945–46), dann als 60-Jährige die Niederschrift der ersten Fassung (1990–92) und als fast 80-Jährige die Neufassung (2010), Ergebnis eines langen Prozesses der Auseinandersetzung mit den traumatischen Ereignissen. Die Genese der zwei veröffentlichten Fassungen ist geprägt von jahrzehntelangem Schweigen und dem Bemühen, sich mit dem 'Unsagbaren' auseinanderzusetzen.

Anstelle eines Prologs stellt Köpp in *Meine Geschichte. Bericht über eine 1945 erlebte Flucht aus der Grenzmark Posen-Westpreußen* (1992) folgende Zeilen voran:

Für wen schreibe ich diese Geschichte?
Vielleicht **für mich selbst**. [Betonung BJ]
Ich schriebe sie gern für meinen Vater *Conrad Köpp*,
der schon lange vor dieser Geschichte von uns ging.
Ich schreibe sie für meine Schwester *Barbara*,
die wie ich ein Zuhause verlor, und
für *R. Borens*,
der mir so lange schon hilft,
mein "Leben danach" zu bewältigen.
Aachen, 26. Januar 1991¹¹

Die Frage deutet auf Zweifel bei der Schreibmotivation und auch bei der impliziten Leser:in der Schrift – "vielleicht". Die Stimme führt das zaghaft Hypothetische noch weiter, indem sie ihren Vater als weiteren Adressaten nennt und sich als Tochter definiert, die ebenso ein Phantom ist wie der verstorbene Vater. An die Stelle ihrer Selbst treten die Schwester Barbara und R. Borens – Therapeut bzw. Psychologe –, der die Stelle des Vaters einnimmt.

Diese distanzierte und sich distanzierende Haltung, diese zugleich zurückgewiesene und doch erwünschte Nähe, ziehen sich durch die gesamte Erzählung. Nicht-Erinnern kennzeichnet das Erzählen der Ereignisse: Immer wieder schiebt die Erzählerin ein: "ich erinnere nicht [...] vielleicht [...] ich weiß nicht [...]" (KI: 18–19). Diese Ungewissheit und die verhaltene Tonlage verweisen auf das Zögern mit Urteilen, die Unsicherheit des Erzählens. Emotionen werden im Akt des Erinnerns beiseitegeschoben, Trennungen werden wiederholt nur als "Erinnerungsfetzen" (KI: 20) zugelassen. Dies charakterisiert, einer Spurensuche ähnlich, den Versuch, das Erlebte in Worten zu vergegenwärtigen: "[d]ann sehe ich [...]" (KI: 16). Die

¹⁰ Cavellius 2000: 238. Im Folgenden wird aus diesem Text unter der Sigle "L" zitiert.

¹¹ Köpp 1992: 5. Im Folgenden wird aus diesem Text unter der Sigle "KI" zitiert.

Erinnerungen sind Momentaufnahmen, schildern bestimmte Details, die durch die Wiederholung von "so erinnere ich mich" (KI: 29, 37) oder einer ähnlichen Formulierung betont werden. Die Emotionen werden immer wieder dem Erzählfluss untergeordnet – "Nun rekonstruiere ich," (KI: 20) oder "Erinnerung läßt mich im Stich" (KI: 23). Die Erzählerin bleibt sachlich, persönlich distanziert, als ob die geschilderten Vorgänge die schreibende Person kaum betreffen.

Die chronologische Abfolge der Aufzeichnungen wird von Einschüben unterbrochen, die als "Zwischengeschichten" markiert werden und den Zustand des 15jährigen Mädchens sowie die Reaktionen gegenüber sich selbst oder der Leser:in beschreiben. Sie nehmen das Schicksal einer Person und ihre Gefühle vorweg und greifen zuweilen den Geschehnissen voraus. Mit dieser starken Fokussierung auf Menschen um sich herum lenkt die Erzählerin von sich selbst ab. Emotional signifikante Ereignisse wiederum sind gezeichnet durch eine Lücke, die die Erzählerin anspricht und zugleich überspielt. Zum Beispiel wird die fehlende Erinnerung an den Abschied von der Mutter auf andere dramatische Ereignisse wie das plötzliche Auftreten einiger SS-Männer geschoben: "Dieses schreckliche Erlebnis [...] muß schuld daran sein, daß ich keinerlei Erinnerung an meinen Abschied von Mutti hatte." (KI: 16) In *Meine Geschichte* finden mehrere Verschiebungen dieser Art statt. Hinzu kommt der Verlust des Zeitempfindens. Dieser wird nicht mit einer Vergewaltigung verbunden, sondern mit dem "Tod" des fast gleichaltrigen Jungen Ewald: "[D]er nächste Tag ist der 29. Januar 1945 – dieses Datum erinnere ich noch genau, denn es ist der Tag, an dem Ewald brutal erschossen wird" (KI: 27). Gabi lernt den Jungen am Beginn ihrer Flucht kennen und meint, dass sein Luftwaffenmantel ihm wahrscheinlich zum Verhängnis wurde.¹² Der Verlust des Zeitgefühls weist hier auf traumatische Ereignisse hin, um andere zu überdecken (LaCapra 2001; Sederberg 2008).

Als Deckerinnerungen lenken die Erinnerungen an Ewald und den kleinen Jungen Christian von ihrem eigenen Schicksal ab; sie verkörpern ein positives – entsexualisiertes – Männlichkeitsbild und stellen einen Rettungsanker dar, der sie Hoffnung schöpfen und das Geschehene verdrängen lässt. Immer wieder erinnert sich die Erzählerin auch, wie ihre Fluchtbegleiterin, die 17jährige Ruth, "die viel reifer ist" (KI: 32), abgeholt wird. Ruths Leiden lenkt von der eigenen Situation ab, und das eigene Leid wird auf Ruth übertragen; jede Verbalisierung würde die Ereignisse (wieder) Realität werden lassen und bedeutete, ihnen Raum zu geben und sie in ein Zeitgefüge einzuordnen.

Im Gegensatz zu den bewusst benannten Lücken signalisieren Ellipsen die nachdrücklichsten traumatischen Ereignisse wie die erste Vergewaltigung. Die Ellipsen, die wie bekannt bei Schilderungen von traumatischen Ereignissen ein zentrales Mittel sind, – und partielle Ellipsen – werden zum Teil durch ein anderes Ereignis texträumlich und somit auch zeitlich zugedeckt und gerade dadurch hervorgehoben. Nach der Trennung von den anderen ist es die Sorge um Christian, und nicht um sich selbst, die Gabi beschäftigt: "Der Soldat [...] reißt uns auseinander [...] und verwehrt mir den Weg ins Freie. Mir ganz allein unter all den Menschen, die gehen

¹² Die zwei Fassungen unterscheiden sich an einigen Stellen, z.B. heißt in *Meine Geschichte* Ewald Krüger mit Nachnamen, in *Warum war ich bloß ein Mädchen?* hingegen tritt er als Ewald Kuske auf, der nicht stirbt, sondern von Gabi später gesucht wird. Die Abweichungen belegen, wie sehr Köpp aus der Erinnerung geschrieben hat, ohne die Authentizität dieser zu überprüfen. Die traumatischen Ereignisse belasten sie und wollen in ihrer subjektiven Erinnerung versprachlicht werden. In *Meine Geschichte* ist die Erzählerin um Linearität bemüht, während in der zweiten Fassung sie ihre Geschichte als Tagebuch strukturiert und sich an ihren Aufzeichnungen nach dem Krieg orientiert und manche Fakten a posteriori durch historische Nachforschungen korrigiert werden.

dürfen. Ich muss nun eine 'Zwischengeschichte' erzählen, [...]". (KI: 22) Es folgt eine sachliche Erklärung, warum "dieses böse Wort 'Vergewaltigung' bis dahin nie [ihre] Ohren erreicht hatte, nie in sie wirklich eingedrungen war" (KI: 23). Am Ende der Zwischengeschichte knüpft die Erzählerin wieder an ihre Darstellung an, indem sie noch weiter die Trennung von Christian, für den sie als mütterliche Beschützerin sorgte, fokussiert und erst danach von sich spricht:

– aber was will dieser Mensch [der Soldat] von mir? So katapultiert mich dieser Mann durch Gewalt aus dem 'Kind-sein' in die schlimmste Form des 'Frauseins'. Und da ich meine Menstruation habe, fühle ich mich doppelt besudelt. Meine Skihose ist zerrissen – dann darf ich hinaus ins Freie. (KI: 23)

Wiederum wird das eigentliche traumatische Erlebnis ausgeblendet, das Blut und das Unwohlsein auf die Menstruation geschoben. Die zerrissene Skihose deutet auf die körperliche Verletzung. Der Gewaltakt als solches wird jedoch verdrängt und ausgeblendet. Die Verantwortung wird auf den weiblichen Körper geschoben, der als verletzungsoffen und schwach wahrgenommen wird.

Rationales Denken lenkt den Erzählvorgang, weist die Ereignisse der Flucht von sich weg. Interpretationen aus der Zeit des Schreibens werden deutlich markiert, oft mit Formeln wie "[h]eute weiß ich" (KI: 64) signalisiert. Erst am Ende der Flucht erlaubt die Erzählerin, sich in das Kind hineinzusetzen – "Ich war am Ziel!" (KI: 11) ruft sie bei der Ankunft bei ihrer Familie am Abend des 28. April 1946 aus. Köpp schließt ihren Bericht mit der Erkenntnis:

Wenn ich heute zurückschaue, so glaube ich, daß die Wucht des Erlebten erst über mich kam, nachdem ich zu meinen Angehörigen zurückgekehrt war. Und dies scheint mir erklärlich. Vor dem Wiedersehen brauchte ich all meine Kraft, um dieses Ziel zu erreichen. Und das bedeutete, alles beiseite schieben zu müssen, was innerlich schmerzte. Mir gelang dies so lange, wie es notwendig war – das Aufarbeiten war und ist Ziel meines "Lebens danach". (KI: 111–112)

Zögern, Verdrängen, Übertragungen kennzeichnen die Geschichte einer Flucht, aber eigentlich die Geschichte sexualisierter Gewalt. Im "Leben danach", das 45 Jahre umfasst, geht es Köpp nicht primär darum, Würde und Handlungsfähigkeit (wieder) zu erlangen – zu lange hat sie die Ereignisse verdrängt –, es geht auch nicht um Heilung, von der Kaplan (2005) spricht, oder um kritische Distanz zur Vergangenheit. Es geht vielmehr darum, Gefühle und Erinnerungen aus der Vergangenheit zuzulassen, die aufgebaute Distanz zu brechen, also im Sinne von LaCapra (2001) um das "working through" der Überlebenden, sich mit den Phantomen der Vergangenheit auseinanderzusetzen, um die Ereignisse einordnen zu können. *Meine Geschichte*, in Form eines zögerlichen, sachlichen Berichts, aus der Erinnerung heraus niedergeschrieben, ist ein wichtiges von Verschweigen geprägtes Zeugnis; die Niederschrift 1990 hat Blockaden gelöst und kann als Schritt einer emotionalen Entwicklung gelesen werden.

Fast zwanzig Jahre später entsteht ein "Tagebuch" in direkter Auseinandersetzung mit den Notizen von 1945–46, dessen erste Leser:in die Verfasserin selbst ist.¹³ Die Zitate aus dem handschriftlichen Original sind im Text durch Kursivdruck gekennzeichnet und durch die Abbildung des einen oder anderen Blatts vergegenwärtigt (z.B. KII: 21, 68–69). Das Tagebuch präsentiert kein festgeschriebenes Ich oder

¹³ In den Dankesworten am Ende von *Warum war ich bloß ein Mädchen?* weist Köpp auf die Ermutigungen von Ingo von Münch und Margarethe Dörr hin, das Buch nochmals anders zu schreiben (Köpp 2010: 157). Im Folgenden wird aus diesem Text unter der Sigle "KII" zitiert.

Subjekt, sondern verzeichnet Reaktionen auf Ereignisse der Umwelt und Veränderungen, Emotionen, die diese auslösen. Im Tagebuch von 2010 kommt erst die Einsamkeit der Tagebuchverfasserin 1945–46 zum Vorschein.

Das neue Tagebuch dupliziert im Schreibakt die Situation des Aufschreibens, ist aber zugleich ein Dialog mit dem 17jährigen Mädchen – "Meine Erinnerungen sind weitaus facettenreicher, als schriftlich festzuhalten mir seinerzeit als knapp siebzehnjährige möglich war." (KII: 11–12) Die Erzählerin folgt den Spuren des Mädchens, das seine Ohnmacht auf ein Blatt Papier schrieb, und setzt sich nach 60 Jahren Verdrängung mit den Erinnerungen in den Aufzeichnungen (und nicht den im Gedächtnis eingebrannten Erinnerungen) auseinander. Gespannt wird somit ein zeitlicher Bogen von 1945–46 zur Schreibgegenwart, die im Jahre 2009 abgeschlossen wird. Bereits der Titel *Warum war ich bloß ein Mädchen? Das Trauma einer Flucht 1945* weist auf das eigentliche Trauma, sexualisierte Gewalt, hin, mit dem Fragezeichen als indirekte Anklage.

Den diegetischen Rahmen bilden der Prolog und der Epilog. Es kommt zu einer Neufokussierung und Auseinandersetzung mit den Ereignissen der Vergangenheit. Der Prolog legt die Genese der schriftlichen Fassung mit den verschiedenen Zeitschichten dar. Als Schreibanlass wird nunmehr ein anderer historischer Gedenktag zitiert: "Erst zum 60. Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers in Auschwitz holte ich im Januar 2005 die alten Feldpostbogen in dem Nachkriegshefter zurück ans Tageslicht." (KII: 10) Die Authentizität wird zum einen durch die Quellenangabe hervorgehoben: die Aufzeichnungen im alten Taschenkalender,¹⁴ die noch während der Flucht erfolgt sind, und die Aufzeichnungen auf DIN A5, in einem Ringordner abgehefteten Blätter, wie die Abbildungen einiger Tagebuchblätter und des Taschenkalenders belegen. Zum anderen unterstützen einige Fotografien die Erinnerungen. Hervorzuheben sind die Fotografien von Gabi Köpp betitelt "Heile Welt – vor der Flucht im Winter 1943/44" (KII: 29) und das Foto auf der Kennkarte nach dem Krieg "Vorläufige Kennkarte – ausgestellt im Juni 1946 in Hamburg" (KII: 11). Auf den Fotos als 14- und 17-Jährige trägt Köpp dieselbe Frisur, die Haare streng zurückgekämmt und zwei makellose Zöpfe. Auffallend ist der Ausdruck der Augen: Ein ernster schmerzhafter, trauriger Ausdruck ist anstelle des kindlichen etwas melancholischen und sehnsüchtigen Blicks getreten. Ein drittes Foto auf dem Buchumschlag zeigt Gabi Köpp im fortgeschrittenen Alter: Mit einer einfachen, strengen Kurzhaarfrisur sitzt sie an einem Tisch mit einer Füllfeder in der Hand und einigen Bogen Papier – eine Inszenierung als Verfasserin ihrer Aufzeichnungen.

Die impliziten Leser:innen sind nunmehr die Nachgeborenen, nicht zuletzt ihre "acht Patenkinder" (KII: 10), denen das Buch gewidmet ist und die der Sütterlinschrift nicht mehr kundig sind. Nicht mehr der Therapeut und der Vater, sondern die weiblichen Familienmitglieder, besonders die Schwester Barbara, mit der sie nicht offen sprechen konnte, und die Mutter werden angesprochen.

Das jahrzehntelange Schweigen wird auf das Redeverbot der Mutter zurückgeführt: Die DIN5 Blätter sind die Aufzeichnungen, die in der Zeit nach der Flucht, im Laufe von 14 Tagen niedergeschrieben wurden. "Schreib es auf, waren die Worte meiner Mutter gewesen" (KII: 9). Das Schweigegebot der Mutter verstärkt das Trauma der sexualisierten Gewalt und brennt die erlittenen Taten erneut in den Körper ein. Denn bereits bei den Aufzeichnungen von 1946 bieten die Albträume und andere posttraumatische Stresssymptome ein Innehalten. Schreiben ist nicht genug,

¹⁴ Dem Taschenkalender widmet Köpp in *Meine Geschichte* mehrere Seiten (KI: 42–44).

das Sprechen über und das Mitteilen von traumatischen Erinnerungen ist, wie Laub (1992) argumentiert, ebenso unerlässlich. Durch das Schweigegebot der Mutter wurde Köpp dieser Prozess, der nicht ohne einen "empathischen Zuhörer" (Laub 1992: 58)¹⁵ stattfinden kann, selbst im intimen Kreis verwehrt: Der fehlende emotionale Rückhalt der Mutter stoppt jegliche Evolution und verhindert empathisches Handeln. Das Primärtrauma ist die sexualisierte Gewalt. Das Sekundärtrauma, ausgelöst durch das verordnete Schweigen der Mutter, schreibt das primäre dauerhaft ein und verhindert, dass es erst im Prozess des Bewusstwerdens, des Verstehens, des Erzählens Gestalt annimmt (Caruth 1995: 4). Wie groß die Sehnsucht nach auf der Flucht nach dem Rückhalt der Mutter gewesen war, belegt in *Meine Geschichte* die Schilderung eines Briefs an die Mutter, "[s]o schrieb ich in ihn auch einen kurzen sehr intensiven Brief an Mutti. Wirklich schreiben konnte ich nicht an sie, [...] Meine Mutter las diesen Brief nie [...]" (KI: 43–44) Dominiert in *Meine Geschichte* das Gefühl von der Mutter verlassen und im Nachhinein um ihre Zuwendung betrogen worden zu sein, wird dies durch die Erzählerin im Prolog relativiert; die reife Erzählerin der Neufassung nennt die Mutter als "geheime" Leserin der Aufzeichnungen, obgleich nie darüber gesprochen wurde. Im Epilog geht die Erzählerin noch einen Schritt weiter und legt eine wesentliche Schreibmotivation offen: Die Mutter wird posthum als Leserin des Tagebuchs angesprochen. Das Tagebuch der reifen Gabi Köpp kann als erneuter "Hilferuf" an die Mutter gelesen werden, nur diesmal aus der Sicht der empathischen Tochter. Der Epilog, der das Ende der Flucht und die Rückkehr zur Familie schildert, schließt mit der Abschrift des Briefes an die Mutter, der auf doppelte Weise präsent ist: Als Abschrift im Text und als Abbildung mit dem Bildtext "Der Brief an meine Mutter im hellblauen Taschenkalender" (KII: 138). Die Abbildung der in Sütterlinschrift verfassten Eintragung und die kursiv gedruckte Reproduktion des Briefes im Fließtext markieren den zeitlichen Abstand und veranschaulichen zugleich, dass die Emotionen Gabi Köpps von 1945 auch 2010 noch unverändert präsent sind.¹⁶ Die Erzählung versetzt die Leser:in zeitlich in den Raum der Flucht zurück und reißt sie aus der Sicherheit der Erzählgegenwart heraus.

Die Mutter hat den Verrat der Frauen, die das Mädchen den Soldaten auslieferten, in der Hoffnung sich selbst und ihre Töchter zu schonen, fortgesetzt.

Aus eiskaltem Egoismus lieferten sie durch ihren Verrat ein fünfzehnjähriges Mädchen ans Messer. Im vollen Wissen, was sie mir damit antaten. Hatte doch keiner der beiden Russen unter dem Tisch das Opfer vermutet, nach dem sie drohend verlangt haben. (KII: 79)

Die mangelnde Solidarität der Frauen wird in *Meine Geschichte* direkter und anklagender benannt und der nationalen Zuordnung eine größere Bedeutung beigegeben. In *Warum war ich bloß ein Mädchen?* wird dies relativiert und reflektiert:

Ich notierte seinerzeit: "*Sie sind aber erst noch recht anständig.*" Zweierlei Gedanken mögen mir dabei durch den Kopf gegangen sein. Der eine: Ich vermutete Ostarbeiterinnen in ihnen, [...]. Der andere Gedanke: Der Tagebucheintrag entstand damals schon im Rückblick – da wusste ich beim Schreiben schon um den späteren Verrat auch polnischer Frauen an mir. (KII: 42)

¹⁵ Im Gegensatz zu Köpp hat Leonie Biallas später geheiratet und Kinder bekommen. Der Mann erwies sich als der empathische Zuhörer (Schwartz 2021: 49–50).

¹⁶ Einen weiteren raum-zeitlichen Abstand markiert in dem transkribierten Brief im Fließtext die Fußnote über "Spiker", ein Flüchtling, der sich als Arzt ausgab, und ein Hinweis zu den Schwangerschaften als Folge von Vergewaltigungen ist (KII: 138).

Im Gegensatz zu anderen Narrativen sexualisierter Gewalt steht in beiden Fassungen die mangelnde Solidarität der Frauen wiederholt zur Diskussion.¹⁷ Nationale und politische Zuordnungen und Feindbilder spielen hier auf beiden Seiten eine Rolle, werden aber weder von dem 15jährigen Mädchen noch von der reifen Erzählerin reflektiert.

Die Erinnerungen verlaufen nie linear, ziehen mehrere Schleifen und werden neu interpretiert, sei es durch hinzugewonnenes Wissen, durch persönliche Erlebnisse oder erworbenes historisches Wissen. Im Gegensatz zur ersten Fassung markieren in der zweiten die Ellipsen bewusst das Unsagbare (KII: 67) und werden nicht länger mit "Zwischentexten" gefüllt, sondern stehen als Leerstellen für den Akt sexualisierter Gewalt. Kurze Sätze – wie "Wieder gibt es für Ruth und mich kein Erbarmen." (KII: 93) – weisen darauf hin. Das Ausmaß und die Macht der traumatischen Wirkung der sexualisierten Gewalt können im Schweigen und in den Widersprüchen der Darstellungen in den beiden Fassungen verortet werden. Beispielhaft angeführt sei hier die erste Vergewaltigung des Mädchens. Ist der Erinnerung sexualisierter Gewalt in *Meine Geschichte* noch die Angst um den kleinen Christian vorgeschoben (KI: 22–24), wechseln nun die Angst und der Kampf mit den russischen Soldaten mit der zunehmenden Einsicht des Unabwendbaren:

Von Sekunde zu Sekunde wird mir klarer, was die mit uns Mädchen vorhaben. Etwas, von dem ich bisher nichts wusste, nichts ahnte in meiner bis zu diesen Sekunden kindlichen Unberührtheit. Niemand hat mich aufgeklärt, weder die Mutter noch die älteren Schwestern. Obwohl ich vor einigen Monaten die erste Blutung hatte. "*Ich bin noch so schrecklich dumm!*" werde ich später mit sechzehn notieren.

Der Grobian bleibt nicht alleine mit mir. Gegen sieben oder acht Russen wehre ich mich – wehre mich erfolgreich, sie können mir nicht wirklich etwas antun. Das bemerke ich, spüre es auch. Doch besudelt fühle ich mich – habe die Menstruation. Dann bin ich allein, mutterseelenallein. (KII: 54)

Ist es in der ersten Fassung 'nur' ein Soldat, der sie überwältigte, handelt es sich hier um eine Massenvergewaltigung, die aber nicht ausgesprochen wird. Die erlittene Gewalt wird durch die Auslegung des Blutens als Menstruation und aus dem weiteren Erzählverlauf ersichtlich. Die scheinbare Verneinung der Verletzung ist ein Weg, um mit Schmerz und totalem Macht- und Handlungsverlust umzugehen. "[S]ie können mir nicht wirklich etwas antun" ist die Bejahung des Überlebens, die Abwehr, Opfer zu werden, den Männern zu unterliegen.¹⁸ Das Blut der Menstruation steht zugleich für den Verlust der 'Jungfernschaft' und die Reproduktionsfähigkeit, obgleich die Angst vor Schwangerschaft im Weiteren keinen bedeutenden Raum einnimmt. Im Gegensatz zu *Meine Geschichte*, wo das Gefühl der Zeitlosigkeit und in diesem Sinne das Gefühl der Ohnmacht vorherrscht, reagiert die Erzählerin im Nachhinein, als wolle sie die Soldaten vertreiben. Schwartz liest Köpps Tagebuch, wie alle anderen ein halbes Jahrhundert nach dem 2. Weltkrieg veröffentlichten Vergewaltigungs-Narrative, treffend als "haunted text" (2021: 44). Die gewaltige Sprache ist jedoch nicht Folge von Scham, sondern Rebellion und Wut: Die Erzählerin nennt die Soldaten u.a. "Unmensch" (KII: 53), "Grobian" (KII: 54),

¹⁷ Die Beschreibungen des Verrats sind nicht immer präzise benannt, sondern gehen in beiden Fassungen aus den Schilderungen ähnlicher Szenen hervor (KI: 48–49; KII: 42–46, 114–115, 128–129).

¹⁸ Schwartz liest diese Stelle als Abwehr einer Vergewaltigung und zweifelt an Köpps Ignoranz und Ehrlichkeit der Aufzeichnungen (Schwartz 2021: 47–48). Köpps Schreiben entsteht aus einem zutiefst persönlichen Anliegen, ist ein Schritt, um weiter zu leben. Es geht besonders in der ersten Fassung primär um das Erinnern der Ereignisse, um das persönliche Empfinden. Um dieses zu Erzählen weicht sie von den Erzählmustern ab und ihr unterläuft historische Ungenauigkeit, welches ihr Krimmer und Schwartz als Mangel vorwerfen.

"Schweinehunde" (KII: 67), "Bestien" (KII: 74). Sie selbst verwandelt sich in ein tierähnliches Wesen: "[I]ch wittere die Bedrohung" (KII: 66). Den Kampf trägt sie mit den Phantomen der Erinnerung aus und das brutale – und dennoch – hoffnungslose sich-zur-Wehr-setzen ist ein weiteres Zeichen.¹⁹ Über ein halbes Jahrhundert später brechen die bislang verdrängten und sachlich eingegrenzten Emotionen als Zeichen der Befreiung bei den Beschreibungen und Schilderungen durch. Die gewaltvolle Sprache, um die Täter zu benennen, ist die Kehrseite für die empathische Annäherung an die Frauen, die auch Opfer waren und, im Prolog und Epilog, vor allem an die Mutter. Die fast 80jährige Erzählerin des Tagebuchs nimmt einen Raum ein, der ihr durch das Schweigegebot der Mutter – und nicht zuletzt der Gesellschaft – verwehrt gewesen war, um a posteriori – mit über 60jähriger Verspätung – als handelndes und fühlendes Subjekt über die Opferposition hinauszuwachsen.

Verdichtete Zeit

Der internationale Strafgerichtshof in Den Haag sollte Frauen die Möglichkeit geben, Anklage zu erheben und ihre Rechte einzufordern. In diesen Kontext will auch Cavelius' Text auf literarischer Ebene das 'Unsagbare' mitteilungs-fähig machen und Frauen stellvertretend eine Stimme verleihen, denn die 'Massenvergewaltigungen' auf dem Balkan, als Bestandteil einer Kriegsstrategie ließen Tausende Frauen "als seelische und körperliche Krüppel" (L: 235), im Schweigen erstarrt, zurück. Diesem Schweigen entgegenzutreten, den Frauen eine Stimme zu verleihen und den Aufschrei in den (westlichen) Medien nicht einfach verhallen zu lassen, liegt, wie Cavelius im Nachwort (L: 235–239) ausführt, der biographischen Erzählung zugrunde. War Köpps Schreibmotivation eine zutiefst persönliche, so steht bei Cavelius ein gesellschaftspolitisches Engagement dahinter, bei dem es nicht darum geht, neue Feindbilder zu errichten, sondern anhand eines Einzelschicksals die Folgen systemischer Gewalt an den Pranger zu stellen. Unter all den Frauen war Leila die jüngste, mutig, rebellisch, bereit ihr Schicksal nicht hinzunehmen. Cavelius bemerkt im Nachwort, "[s]ie war ein Mädchen, das in all dem Entsetzen Hoffnung gab." (L: 237) Als homodiegetische Erzählerin schildert Cavelius in 33 Kapiteln Leilas Schicksal, mit dem Fokus auf den Kriegsjahren von August 1993 bis Juli 1995 und die Zeit danach. Fluchtpunkt der Erzählung ist die Aussage im Frühling 2000 vor dem Obersten Gerichtshof in Den Haag, bei der es darum geht, alles bis ins genaueste Detail zu erinnern, um auf der Suche nach Rechtsprechung glaubwürdig und überzeugend aufzutreten. Dass Morddrohungen und ein Anschlag Leila von dem Vorhaben in Den Haag auszusagen doch noch abbringen könnten, darüber berichtet die Autorin im Nachwort, das mit folgenden Worten schließt: "Leila ist sich nicht sicher, ob sie noch die Kraft besitzt, als Kronzeugin in Den Haag aufzutreten. Sie ist in Schweigen gefallen." (L: 239) Durch die Auseinandersetzung mit dem 2. Weltkrieg und der Beachtung vieler Narrative, sei es auf politischer, medialer oder juristischer Ebene, sind die Darstellungen von 'Massenvergewaltigungen' nur mehr bedingt mit einem Tabu, obgleich weiterhin mit Scham belegt. Dennoch scheint aber weiterhin eine Tabuisierung oder Negierung zu bestehen, diese geschlechtlich

¹⁹ Die Sprache der Gewalt, derer Köpp sich bedient, kann dem semantischen Feld der Jagd als Zeichen des Patriarchats zugeordnet werden (Wetschanow 2001).

kodierte Gewalt als eine in gesellschaftlichen Institutionen eingebettete, systemische Gewalt zu lesen. Die meisten Interpretationen fokussieren den Aspekt des Traumas und der menschlichen Tragödie (Inal 2013; Gebhardt 2015).²⁰

Die Kindheit bis zum Kriegsausbruch umfasst knappe 30 Seiten der 230 Seiten langen Erzählung. Die Kindheit in B. verbringt Leila als 'normales' Kind und Teenager in einer Kleinstadt. In der Schule – "Kroaten saßen neben Serben oder Muslimen wie mir." (L: 18) – scheinen ethnische und religiöse Unterschiede keine große Rolle zu spielen und die Mutter-Tochter-Beziehung ist eine offene und herzliche. Die Trennung von der Familie findet vor dem Krieg statt, als die abenteuerlustige Leila in die Krajina zieht, wo auch ihr Onkel und ihre Tante leben. Der Kriegsausbruch bedeutet ein abruptes Ende der Jugend: "Als der Krieg ausbrach, war ich sechzehn." (L: 34) Es ist der Krieg, und nicht erst die Flucht, der alles verändert, obgleich die 16jährige Leila nicht mehr dieselbe Naivität wie die 15jährige Gabi besitzt. Die Erzählung wird immer wieder mit Auszügen aus den Tagebucheinträgen der Mutter (kursiv gedruckt und datiert) unterbrochen und kontrapunktiert. Sie verorten die Erzählung der Tochter in einem historisch-zeitlichen Rahmen, bilden aber vor allem eine verzweifelte Gegenstimme der sich sorgenden Mutter zu den (stillen) Hilferufen der Tochter und verankern die empathische Zuwendung der Mutter in der Erzählstruktur. Leila ist bei der Konfrontation mit den Ereignissen nicht an die Verschriftlichung ihrer Erfahrungen gebunden, sondern kann auf die Aussprache mit der Mutter zählen; dieses innige, von Liebe und Sorge geprägte Mutter-Tochter-Verhältnis wird nach dem Wiederfinden vertieft. Im Gegensatz zu Köpp's Erfahrung ist der intime Familienkreis nicht Spiegel der gesellschaftlichen Ordnung, sondern eine Schutzzone, ein Bereich, der ein Andersdenken und Sein ermöglicht, dennoch kein wirkliches Ankommen erlaubt. Bei einem Besuch ihrer Mutter und Geschwister erträgt sie die Anwesenheit der anderen nicht:

Ich freute mich über all die Besucher, aber ich ertrug ihre Nähe nicht. Immer wieder flüchtete ich mit meinem Bruder in sein Zimmer. [...] Am liebsten wäre mir gewesen, wenn sich alle außer Emir und ich in Luft aufgelöst hätten. [...] In jener Nacht blieben meine Mutter und ich als letzte auf. Mama erzählte hauptsächlich von der verzweifelten Suche nach mir. [...] Mutter bedrängte mich nicht weiter. Sie wollte, daß ich von allein zu erzählen begänne. (L: 191–194)

Die Zeit für die Versprachlichung der Erfahrungen, die sich erst als Trauma in der Erinnerung, mit einer gewissen Distanz bilden, war noch nicht eingetreten.

Nicht der Verrat fremder Frauen schickt Leila ins Verderben. Die eigene Tante liefert Leila als "Spionin" der Polizei aus, um sich selbst und die Ihren zu retten. Das institutionalisierte Familiengefüge fällt auseinander – metonymisch für die Trennungen, die im ehemaligen Jugoslawien auch die Familien betreffen. Die Neuordnungen in den Nachkriegswirren sind ein indirekter Aufruf, neue Strukturen zu suchen. Cavelius' Betonung der intakten Mutter-Tochter-Beziehung kann als Fortschritt im gesellschaftlichen Alltag gelesen werden. Die bezeichnenden Textabschnitte und die eingefügten Ausschnitte des Tagebuchs der Mutter, die verzweifelt

²⁰ Ein Beispiel dafür sind Handkes anfangs zitierte Schriften über Serbien. Handkes Verteidigung Serbiens hat nicht zu einem differenzierteren Diskurs von Kriegsverbrechen und sexualisierter Gewalt beigetragen. Cavelius schreibt dagegen an. Slavenka Drakulić hat mit ihrem Roman *Als gäbe es mich nicht* (2016, erschienen im Original 1999) einen Versuch unternommen, sexualisierte Gewalt im Rahmen eines 'Versöhnungsnarrativs' zu schreiben. Als Angebot eines 'Friedensdiskurses' ist auch Drakulić' Auseinandersetzung mit den Tätern der Balkankriege und dem Kriegsverbrechertribunal in Den Haag in *Keiner war dabei* (2004) zu lesen. Brokoff (2019: 178–179) legt dar, wie Drakulić wie Hanna Arendt in *Eichmann in Jerusalem* über die emotionale Annäherung an Täter ihren möglichen Beweggründen nachgeht.

nach ihrer Tochter sucht, erweitern das Narrativ sexualisierter Gewalt zu einem Text des 'mütterlichen Gedächtnisses' und sprechen das Motiv der sozialen weiblichen Bindung in belagerten Familien an: Frauen treten nunmehr als subversive Akteur:innen auch in der intergenerationalen Weitergabe des Kriegstraumas in bosnischen Familien in den Vordergrund (Jacobs 2021: 295–299). Liebe als versöhnendes Element ist jedoch ein (vergeblicher) Versuch, die Wunden zu heilen: Statt einer Widmung steht ein Gedicht an Leila von dem jungen Serben Ratko, der sie im Krieg rettete und liebt. Leila fragt sich aber, "[o]b ich ihn auch liebe? Ich weiß es nicht, ob ich dazu überhaupt in der Lage bin. [...] Vielleicht [...]" (L: 234) Die Frage nach einem Glücksnarrativ,²¹ selbst ein in die Zukunft Projiziertes, stellt sich nicht: "Für die gegenseitigen Beschuldigungen der bosnischen, kroatischen oder serbischen Führung interessieren wir uns nicht. Wir sind damit beschäftigt die Scherben unseres Lebens wieder zusammenzufügen." (L: 233) Die Kriegsvergewaltigung wird auch in Friedenszeiten nicht überwunden: Die psychische Verletzung und der Verlust des Selbstbewusstseins bezeichnen die Kontinuität von Gewalt. Cavelius' Text ist Zeugnis des initiierten Weges, der auf öffentlicher Ebene – zu der die juristische Aufarbeitung zählt – trotz gewisser Fortschritte in der Auseinandersetzung mit systemischer Gewalt auf deren Komplexität und Schwierigkeiten hinweist. Die weniger als ein Jahrzehnt zurückliegenden Ereignisse werden mit dem Hintergrund der sexualisierten Gewalt narrative des Zweiten Weltkriegs gelesen und erheben den Anspruch, durch juristische Aufarbeitung, und somit impliziter gesellschaftlicher Anerkennung, den emotionalen Aufarbeitungsprozess zu fördern. Die Alltagsrealität entspricht dem nicht; zu den Phantomen der Vergangenheit treten neue hinzu. Kein Gerichtsprozess kann Leilas Überwindung der psychischen und physischen Verwundung vorantreiben. Der bevorstehende Prozess führt vielmehr zu einer Zweittraumatisierung.

Leila kommt durch den Verrat der Tante in ein Konzentrationslager, wo sexuelle/sexualisierte Gewalt an der Tagesordnung ist: "Es gab keine Frau, die nicht vergewaltigt worden war. Irgendwann mußte es auch mich treffen" (L: 65). Im Gegensatz zu Köpp ist die Beschreibung der ersten Vergewaltigung keine Leerstelle, sondern eine sachliche Beschreibung des Vorgangs, wo der letzte Schimmer Hoffnung – "'Bitte nicht', flehte ich um Gnade." (L: 65) – mit dem Wissen abwechselt – "Ich wußte, daß es nun passieren würde." (L: 65). Diese und auch die von dem Kommandanten Iuvuz Begi verübte sexualisierte Gewalt wird im Detail in sachlich distanzierter Erzählstimme beschrieben, als handle es sich um einen Probelauf, das 'Einstudieren' für die Aussage vor Gericht.²²

Dann umfaßte er meine Taille mit beiden Händen und versuchte mich zu küssen. "Nein!" stieß ich entsetzt hervor und rutschte beiseite. "Hab keine Angst. Ich zeig dir was Schönes, was du noch nicht kennst."

Wieder wollte er mich küssen. Doch ich drehte mein Gesicht zur Wand. Da umklammerte er meinen Kopf wie mit einer Zwinge und preßte seinen Mund auf meine zusammengekniffenen Lippen. [...] Begi zerfetzte meine Unterhose. Ich zerkratzte ihm sein Gesicht. Zwei- oder dreimal gab der Kommandant mir eine Ohrfeige. Dann zog er hastig seine Uniformhose aus und drang in mich ein. "Nein, nein, nein", schrie ich so lange, bis er fertig war. (L: 74–75)

²¹ Der Versuch, an ein scheinbar glückliches Ende wie bei Kleists *Marquise von O* anzuknüpfen, muss aufgrund eines unwiderruflich veränderten Paradigmas fehlschlagen.

²² "In total, 30 individuals have been convicted of crimes of sexual violence by the YCTY, nine as principal perpetrators." (Skjelsbæk 2018: 156)

Das Intime, Persönliche wird ausgelöscht, als handle es sich nicht um das eigene Erleben, sondern die Beschreibung einer Szene, die eine andere erlebt hat. Die überwältigende physische Kraft des Kommandanten dominiert die Szene und macht jeden Widerstand zunichte. Der Wunsch zu überleben überwiegt den Schmerz. Ekel und Gefühllosigkeit sind weitere Mechanismen um die Gewaltakte im Bordell des Lagers zu überstehen. Wie in *Eine Frau in Berlin* wird Leila die "Geliebte" des Lagerkommandanten und kann sich zumindest teilweise vor Vergewaltigungen durch mehrere Männer schützen.

In der Schrift wird der mutilierte Körper als Beweis der Materialität nicht (re)konstruiert, sondern durch den versachlichten Erzählton abstrahiert. Das Erzählen ist im Gegensatz zu Köpp nicht Teil des 'Aufarbeitens' und des 'Lebens danach', sondern Teil einer Berichterstattung, die den physischen Schmerz nicht würdigt: "Immer wieder plagen mich diese verdammten Unterleibsschmerzen. Ich hoffe, daß das nicht lebensgefährlich ist. [...] Mein Motto lautet: 'Nimm alles, was dir das Leben bietet.' Ich war immer ein großer Optimist. Das macht das Dasein leichter." (L: 234) Die persönliche Zeit der Aufarbeitung des Kriegsgeschehen, die der Körper durch seinen Schmerz signalisiert, sind nicht Teil des Erzählens; die zeitliche Unmittelbarkeit der traumatischen Ereignisse trägt nicht zur Aufarbeitung bei, sondern projiziert eine unbestimmte, von Verletzung gezeichnete Zukunft und innere Vorgänge, die sich dem sprachlichen Ausdruck (noch) verwehren. Dem kann auch ein Versuch der 'Gutmachung' oder 'Gerechtigkeit' nicht entgegenwirken, denn er schreibt sich unauslöschbar in den Körper ein. Der Kriegsschauplatz verlagert sich in den juristischen Raum und perpetuiert die Verletzlichkeit des weiblichen Körpers, der Frau.

Statt eines Fazits

Aufgrund des Mangels an schriftlichen Erinnerungen und Archivmaterial sind biographische Erzählungen wie die von Cavelius zentral. Bei den zwei Fassungen der Erinnerungen von Gabi Köpp geht es weniger um Authentizität jedes einzelnen Details von erlittener sexualisierter Gewalt, sondern vielmehr darum, wie die psychische Verfassung, im Moment des Schreibens, die Schilderung der Ereignisse beeinflusst und zu einer Auseinandersetzung mit sich und der Umwelt beiträgt. Weder Köpp noch Cavelius gehen von einem therapeutischen Potential des Erzählens aus; dennoch soll das Niederschreiben der Gewalttaten die Möglichkeit auf ein "Leben danach" geben. Für die betroffenen Frauen gibt es keinen Übergang zwischen Vergangenheit und Gegenwart; solange sexualisierte Gewalt Teil einer systemischen Gewalt ist, überlagern sich die Phantome der Gewaltverbrechen aus unterschiedlichen Epochen. Die Werke legen dar, wie individuelle Auseinandersetzung intrinsisch an die gesellschaftliche Auseinandersetzung gebunden ist. Gabi und Leila waren 15 Jahre alt – junge Frauen, Mädchen, deren Entwicklung als Frauen und als Subjekt brutal zerstört wurde. Ihr Sprechen und Schreiben ist ein Schritt, um sich als Frau zu positionieren und handelndes Subjekt zu werden.

Köpps und Cavelius' Erzählungen legen einen privaten Raum offen, der im kollektiven Gedächtnis unterdrückt wird. Sie vermitteln zwischen der bereits existierenden Erinnerungskultur und einem Zeitgeschehen, das sich einer chronologischen Zeitentwicklung entzieht. Erinnerung verkörpert die persönliche Erfahrung und bezieht sich immer auf den kollektiven und gesellschaftlichen Diskurs in Bezug auf die Vergangenheit und die Gegenwart. Der "intime" Raum der Erzählungen – das Erinnern der Ereignisse und das Offenlegen ihrer Gefühle – tritt den "großen Erzählungen" entgegen; Beiden geht es um das persönliche Befinden und nicht um

nationale und ethnische Konflikte. Bei Köpp tragen die vergangenen Jahrzehnte zwischen dem Erleben und den verschiedenen Niederschriften des Erlebten zu einem intimen Raum bei, dem sie in der Schrift einen öffentlichen Rahmen gibt. Wie in *Leila* nachzuvollziehen ist, ist der "intime" Raum durch Verdichtung der Zeit zwischen der des Erleidens und dem Moment des Erzählens von Anfang an ein öffentlicher. Dennoch gehen Cavellius wie Köpp über das politische Moment hinaus, indem sie sich gegen die von individuellen Menschen zugefügte Gewalt wehren und ihr individuelles Handeln durch ein kollektives Auftreten unterstützt und durch systemische Gewaltstrukturen gefördert wird. Die Auseinandersetzung mit den Werken bedeutet für die Leser:innen den Versuch, ein neues Kollektiv zu bilden.

Bibliographie

Anonyma (2003): *Eine Frau in Berlin*. Berlin: btb.

Bletzer, Keith V. (2006): "A Voice for Every Woman and the Travesties of War", in: *Violence against Women* 12.7, 700–705.

Breithaupt, Fritz (2009): *Kulturen der Empathie*. Berlin: Suhrkamp.

Brokoff, Jürgen (2019): "Nichts als Schmerz oder mediale 'Leidenspose'? Visuelle und textuelle Darstellungen von Kriegsoffern im Bosnienkrieg (Handke, Suljagic, Drakulić)", in: Fauth, Søren / Krejberg, Kasper Green / Süselbeck, Jan (Hg.): *Repräsentationen des Krieges*. Göttingen: Wallstein, 163–180.

Brownmiller, Susan (1975): *Against Our Will. Men, Women and Rape*. New York: Simon & Schuster.

Caruth, Cathy (1995): *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Cavellius, Alexandra (2000). *Leila. Ein bosnisches Mädchen*. München: Ullstein. [Zitiert unter der Sigle L]

Dahlke, Birgit (2000a): "'Frau komm'. Vergewaltigungen 1945. Zur Geschichte eines Diskurses", in: Dahlke, Birgit / Langermann, Martina / Taterka, Thomas (Hg.): *Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Stuttgart: Metzler, 275–311.

Dahlke, Birgit (2000b): "Tagebuch des Überlebens: Vergewaltigungen 1945 in ost- und westdeutschen Autobiographien", in: Davies, Meredid Puw / Linklater, Beth / Shaw, Gisela (Hg.): *Autobiography by Women in German*. Oxford: Peter Lang, 195–212.

Drakulić, Slavenka (2016): *Als gäbe es mich nicht*. Berlin: Aufbau.

- Drakulić, Slavenka (2004): *Keiner war dabei. Kriegsverbrechen aus dem Balkan vor Gericht*. München: Paul Szolnay.
- Eboe-Osuji, Chile (2012): *International Law and Sexual Violence in Armed Conflicts*. Leiden: Martinus Nijhoff Publishers.
- Gebhardt, Miriam (2015): *Als die Soldaten kamen. Die Vergewaltigung deutscher Frauen am Ende des Zweiten Weltkriegs*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Gordon, Avery F. (1997): *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Groth, Nicholas / Hobson, William F. (1986): "Die Dynamik sexueller Gewalt", in: Heinrichs, Jürgen (Hg.): *Vergewaltigung. Die Opfer und die Täter*. Braunschweig: Holtzmeier, 87–98.
- Huysen, Andreas (1994): *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. New Brunswick, NJ: Transaction.
- Inal, Tuba (2013): *Looting and Rape in Wartime. Law and Change in International Relations*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jacobs, Ingeborg (2009): *Freiwild. Das Schicksal deutscher Frauen 1945*. Berlin: Ullstein.
- Jacobs, Janet / Cruickshank, Aida Rogonich (2021): "Engendering a Difficult Past: Motherhood and Memory among Child Survivors of the Genocide in Bosnia-Herzegovina", in: *Journal of War & Culture Studies* 14.3, 286–305.
- Jirku, Brigitte E. (2021): "The Female Body as Memorial Site: Mass rape after World War II", in: Jirku, Brigitte / Sánchez-Biosca, Vicente (Hg.): *Geographies of Perpetration. Re-Signifying Cultural Narratives of Mass Violence*. Berlin: Lang, 247–262.
- Kaplan, E. Ann (2005): *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Koch, Angela (2015): *Ir/reversible Bilder. Zur Visualisierung und Medialisierung von sexueller Gewalt*. Berlin: Vorwerk.
- Köpp, Gabi (2010): *Warum war ich bloß ein Mädchen? Das Trauma einer Flucht 1945*. München: Herbig. [Zitiert unter der Sigle KII]
- Köpp, Gabi (1992): *Meine Geschichte. Bericht über eine 1945 erlebte Flucht aus der Grenzmark Posen-Westpreußen*. Aachen: Fischer. [Zitiert unter der Sigle KI]

- Krimmer, Elisabeth (2015): "Philomela's Legacy: Rape, the Second World War, and the Ethics of Reading", in: *The German Quarterly* 88.1, 82–103.
- LaCapra, Dominick (2001): *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lamb, Christina (2020): *Our Bodies, Their Battlefields. War through the Lives of Women*. London: Colliv.
- Laub, Dori (1992): "Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening", in: Laub, Dori / Felman, Shoshona (Hg.): *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 57–74.
- Milevski, Urania (2016): *Stimmen und Räume der Gewalt. Erzählen von Vergewaltigung in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: Aisthesis.
- Münch, Ingo von (2009): *"Frau, komm!" Die Massenvergewaltigungen deutscher Frauen und Mädchen 1944/45*. Graz: Ares.
- Pető, Andrea (2021): *Das Unsagbare erzählen. Sexuelle Gewalt in Ungarn im Zweiten Weltkrieg*. Göttingen: Wallstein.
- Saal, Yuliya von (2019): "Anonyma: 'Eine Frau in Berlin. Geschichte eines Bestsellers'", in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 67.3, 343–376.
- Sander, Helke / Jahr, Barbara (Hg.) (1992): *BeFreier und Befreite. Krieg, Vergewaltigung, Kinder*. München: Fischer.
- Schwartz, Agatha (2021): "Trauma, Haunting, and the Limits of Narration in Gabi Köpp's *Warum war ich bloß ein Mädchen*, Leonie Biallas' *"Komm, Frau, rabeti": Ich war Kriegsbeute*, and Renate Meinhof's *Das Tagebuch der Maria Meinhof*", in: *Seminar. A Journal of Germanistic Studies* 57.1, 41–60.
- Sederberg, Per B. / Howard, Marc W. / Kahana, Michael J. (2008): "A Context-based Theory of Recency and Contiguity in Free Recall", in: *Psychological Review* 115, 893–912.
- Skjelsbæk, Inger (2006): "Victim and Survivor: Narrated Social Identities of Women Who Experienced Rape During the War in Bosnia-Herzegovina", in: *Feminism & Psychology* 16.4, 373–403.
- Skjelsbæk, Inger (2018): "Perpetrators of sexual violence in armed conflict", in: Williams, Timothy / Buckley-Zistel, Susanne (Hg.): *Perpetrators and Perpetration of Mass Violence*. London: Routledge, 151–168.

Tanner, Laura E. (1994): *Intimate Violence. Reading Rape and Torture in Twentieth-Century Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Wetschanow, Karin (2001): "'Im Reich der wilden Tiere'. Vergewaltigung als Jagd", in: Guth, Doris / von Samsonow, Elisabeth (Hg.): *Sex-Politik. Lust zwischen Restriktion und Subversion*. Wien: Turia + Kant, 69–94.

Zerubavel, Eviatar (2003): *Time Maps. Collective Memory and the Social Shape of the Past*. Chicago: University of Chicago Press.