

(Aus SAP-Zeitung Nr. 18, Februar 2011)

Markus Zöchmeister

Über die Transposition von Gewaltgeschichte

(Vortrag im SAP am 8.3.2010)

Ich habe in den letzten Jahren mehrere Interviews mit Überlebenden der Shoah und ihren Kindern und Kindeskindern durchgeführt und werde in diesem Artikel einige Eindrücke, die ich aus den Interviews gewonnen habe, versuchen wieder zu geben. Dabei möchte ich vorweg sagen, dass ich im Verlauf meiner Arbeit von meiner Absicht, einen gemeinsamen transgenerationellen Weg in der Verarbeitung der Gewaltgeschichte über die Familien hinweg zu finden, abgekommen, diesen Weg verloren habe.

Ich möchte zu Beginn, wie auch in weiterer Folge, Ausschnitte aus diesen Interviews bringen, hier aus dem Interview mit einer Frau, die drei Jahre in Ravensbrück eingesperrt war. Der Interviewauszug kommt aus dem vierten Gespräch, also schon nach einer langen Zeit, einer Vorrede, wenn man so will, in der sie, ich nenne sie Frau K, über ihre Kindheit und Jugend in den 20er und 30er Jahren in Österreich viel erzählt hatte. Sie schilderte an dieser Stelle im vierten Interview eine initiale Szene nämlich ihren ersten Eindruck vom Lager.

1

K: Na, und bevor wir in dieses Bad gekommen sind, hat man ja schon die Lagerstrasse gesehen, *nicht?* + Da war das Bad und da war schon die

¹ Transkriptionsrichtlinien:

()

(2)

Abstand zwischen Wörtern

iiich

nein

gemeinsam

Angst

+

*

unverständliches Wort

Pause in Sekunden

bei Pausen, die kürzer als 2 sec. sind

wörtliche Transkription

betont laut

Hervorhebung des Sprechers

leise gesprochen

zustimmendes Mhm des Hörers

zustimmendes „Ja“ des Hörers

Lagerstrasse. Wo die Baracken gestanden sind. Und da haben sich so *Ff*, so *F-*, da haben wir so Frauen gesehen, so verwaorlost, verschmutzt, + unglücklich, halb verrückt schon. *Da haben wir uns gedacht: „Mein Gott wirst du auch zu so einer Gestalt, wie die?“* Aber, dann haben wir später dann erfahren, das sind Frauen, die sich aufgegeben haben. + Die nicht gearbeitet haben. Und wenn man nicht gearbeitet hat, hat man weniger Essen bekommen. Hat man schlechtere Verhältnisse im Block gehabt. + Wir haben so wie so zu zweit und zu dritt auf einer Matratze gelegen. Und so-.

Z: Hat man mit diesen Frauen noch sprechen können?

K: Wir haben ja die Frauen dann, wir haben sie ja nur gesehen. , + Und wir sind dann auf einen Block gekommen. Am Zugangsblock. Da waren wir einen Monat in Quarantäne. + Da durften wir mit niemand Kontakt haben.

Was am Beginn dieses Auszugs auffällt, ist ihr Zögern, das, was sie gesehen hatte, diese verwaorlosten und halb verrückten Gestalten als *Frauen* zu bezeichnen. Damit berührt sie, wie auch andere Überlebende eine Aporie, die Primo Levi schon im Titel eines seiner Bücher aufwarf. „Ist das ein Mensch?“ Levi ging es in seinem Zeugnis auch darum, für jene Zeugnis abzulegen, die nicht mehr sprechen konnten, also um eine Unmöglichkeit zu zeugen (1993). Und nicht nur, weil sie in den Gaskammern ermordet wurden, sondern weil sie schon vorher die Fähigkeit *zu sprechen* eingebüsst hatten. Levi meinte die Muselmänner, die den Nerv der Lager ausgemacht hätten. Und wie bei jedem Nerv, der einmal getroffen wurde, wird die wiederholte Berührung vermieden. Den Muselmann zu *sehen*, hatte bedeutet, den eigenen *symbolischen Tod* zu sehen.² Insofern ging von diesem Bild ein Grauen aus, eine Angst, die mit der Frage „*Mein Gott wirst du auch...*“ schon Abstand von dem Bild genommen hat.

Der Muselmann ist ein Name, der dort in Auschwitz den Menschen, die aufhörten zu sprechen, gegeben wurde. Ein Name, der als letztes Stadium der Unterernährung beschrieben wurde, wie eine Krankheit, die des erzwungenen Hungertodes, der absoluten Aus-schöpfung des Menschlichen im Lager; ein Name für den Ausfluss, der übrig bleibt, nachdem etwas anderes aufgehört hat, zu sein, wesentlich das, dass

² Frau K kam auf diese Gestalten, außer auf mein Nachfragen an späteren Stellen der Interviews, nicht mehr zurück. Als würde sie den erneuten Blick meiden.

das Subjekt spricht, dass er uns sieht und zu uns spricht.³ Der Muselmann ist das Symbol für den in den Lagern lebenden Toten. Er war physisch noch lebendig, aber symbolisch schon gestorben. Er war den symbolischen Tod im Lager als die Vernichtung seiner symbolischen Spur, seines geschichtlichen Textes, bereits gestorben ehe er in die Gaskammern getrieben wurde. Um diese Figur drehen sich die Zeugnisse der Überlebenden, so Levi, die nicht umhin konnten, es zu sehen. Die mit diesem Bild weiter leben mussten. Mit diesem Bild, das, wohl gemerkt, zu einem Inneren geworden ist.

Ein Mann, der als Kind mit seiner Familie nach Auschwitz kam, dort von seinen Eltern getrennt und später auch von seinem Bruder getrennt wurde, erzählte mir als eine der „Absurditäten“ seiner Geschichte, dass er als Kind in Auschwitz niemals geweint hätte. Weinen sei ein Luxus gewesen, den er sich nicht leisten konnte. Er hätte geweint, aber später, und bis zum heutigen Tage kamen die Tränen, wenn er darüber erzählte. In dieser Paralyse gegenüber den eigenen Affekten lag etwas Muselmanisches, wenn man so will, etwas, das Henry Krystal für die Menschen im Lager als eine Art zu überleben beschrieben hatte, eine Art zu überleben, die in den eigenen psychischen Tod führen konnte. Er verglich die Narkotisierung der eigenen Gefühle mit einer katatonoiden Reaktion, die in einer unaufhaltsamen Progression hin zu einem Automaten-Zustand führte. Was anfangs eine überlebensnotwendige Reaktion darstellte, wird zur „wachsenden Betäubung der Qualen, Schmerzen und leidvollen Gefühle, gefolgt vom Verlust allen restlichen Selbstvertrauens (...) und Zuversicht in die eigene Wirksamkeit. (...) Die traumatische Einkapselung (entwickelt) sich in einen böartigen Zustand, der alle psychischen Funktionen blockiert(e) (..) bis zum psychogenen Tod, bei dem das Herz in der Diastole zum Stillstand kommt.“ (ebenda, 2000, S. 844).

Die Figur des *inneren Muselmannes* ist der *leere* Platz im Zeugnis des Überlebenden. Im Zentrum des Zeugnisses steht der symbolische Tod, den jeder auf eine unsagbare Weise gestorben ist. Aus dem Interview mit einem anderen Überlebenden heißt es: „Ich wurde nicht gerettet. Eine gerettete Person ist jemand, der an den verheerenden Ereignissen nicht teilgenommen hat.“ In den Erzählungen

³ Frau K sagte über diese Frauen, dass man ihnen nicht helfen konnte, weil sie keine Hilfe mehr angenommen hätten, also hätte man die Hilfe, die man zu geben fähig war, anderen, die noch Mensch waren, mit denen man sprechen konnte, die zu nehmen bereit waren, gegeben.

nach dem Überleben ging es auch darum, wie bei Levi⁴, diesen leeren Platz zurück zu gewinnen. Die verlorene Geschichte und Geschichtlichkeit zu rekonstruieren. Und gleichzeitig war es ein Ort, der sich der nachträglichen Symbolisierung – der Sprache – entzog.

Die Nachgeborenen spürten diesen leeren Platz, der ihnen und ihrem Sein vorausgegangen war, in Form einer inneren Abwesenheit des Vaters, der Mutter – in Form eines Lochs in der symbolischen Struktur und Ordnung ihrer Ahnen – was nachträglich über die Generationen wirkte. Dieser leere Platz blieb den Kindern tabu – eine Tochter meinte, es sei Blasphemie, da hinein zu gehen – fremd und gleichzeitig *unheimlich* vertraut.

Judith Kestenberg war in ihren Analysen mit Kindern von Überlebenden über dieses *Unheimlich* an Nähe und Vertrautheit auf etwas gestoßen – das sie mit der Reise des Spiritisten ins Reich der Toten verglich –, dem sie den Namen Transposition gab. Damit meinte sie, dass die Nachgeborenen von Shoah Überlebenden in einer doppelten Realität leben, in einer „gegenwärtigen und in einer in die Zeit des Holocaust transponierten. Dieser Transpositionsmechanismus geht insofern über eine einfache Identifizierung hinaus, als sich das Individuum, das in den Zeittunnel der Geschichte hinabsteigt, nicht nur mit einer einzelnen Person, zum Beispiel mit einem Elternteil oder einem toten Angehörigen identifiziert, sondern mit den Unterdrückten ebenso wie mit den Unterdrückern, die in jener Zeit lebten.“ (ebenda, 1998, S. 202.)

In der Familiengeschichte, die ich nun ansatzweise zu skizzieren versuche, soll der Umgang mit diesem leeren Platz über drei Generationen gezeigt werden. Das, was Judith Kestenberg mit Transposition beschreibt, ist wesentlich auch das Einnehmen dieses leeren Platzes in der Phantasie und im Agieren der nachgeborenen Generationen. Ich werde mit Herrn W beginnen, ein Überlebender und mit seiner Tochter und Enkeltochter fortsetzen. Dabei soll eine signifikante Kette gezeigt

⁴ In „Die Atempause“ (1999) versucht Primo Levi Zeugnis für ein Kind abzulegen, dass keine Sprache (mehr) hatte, indem er die abgehackte und unverständliche Lautsprache des Kindes transkribierte und „Hurbineks“ (so der Name, der sich aus den Phonemen ergab) Geschichte, für die das Kind, das kurz nach der Befreiung starb, nicht mehr zeugen konnte, zu erzählen.

werden, die über Fehlleistungen, Wörter, Symptome, über den Blick und über die Stimme geht.

Herr W der Zeuge

Herr W ist Überlebender eines KZ-Außenlagers von Buchenwald. In seiner Geschichte wurde er zweimal verhaftet. Das erste Mal auf Grund eines kommunistischen Flugblattes, das die Gestapo bei ihm zu Hause gefunden hatte. Herr W war damals 17 Jahre alt. Zusammen mit seiner Schwester war er im kommunistischen Jugendverband. Als sie von Hausdurchsuchungen bei Genossinnen hörten, durchsuchten sie vergeblich die elterliche Wohnung nach dem einen Flugblatt, von dem sie wussten, dass sie es irgendwo in der Wohnung liegen gelassen hatten. Diese verlegte *Spur* wurde zum Verhängnis. Herr W nahm die Sache auf sich, um die Schwester, die schon 18 war, zu schützen. Er wurde wegen Besitz eines Flugblattes acht Monate ohne Anklage in Haft genommen. Er wurde gefoltert und verhört. „Aber, nachdem sie mir außer dem einen Flugblatt nichts nachweisen konnten, haben sie mich wieder gehen lassen.“ Nach seiner Entlassung wurde er in die Wehrmacht eingezogen. Als Herr W während eines Fronturlaubs nach Hause kam, wurde er zum zweiten Mal verhaftet. Mutter und Schwester hatten einen Widerstandskämpfer versteckt gehalten. Jemand hatte die Sache verraten und die Gestapo auf die Spur der kleinen Gruppe gebracht, die abwechselnd den Widerstandskämpfer versteckt gehalten hatte. Mutter und Schwester wurden wegen aktiven Widerstandes sofort festgenommen, verhört und schließlich nach Ravensbrück deportiert. Als Wehrmachtssoldat kam Herr W nach Berlin vor ein Militärgericht. Nach seiner Verurteilung wurde er zunächst nach Buchenwald transportiert und später in das KZ-Außenlager Sollstedt, einem Kaliwerk, dass die Nazis von Zwangsarbeitern zu einem Beutelager ausbauen ließen. Als gegen Ende die SS das KZ vor den anrückenden Amerikanern evakuierte, wurden die Häftlinge auf Todesmärsche Richtung Mauthausen geschickt. Herr W erinnerte eine Szene besonders deutlich. Jemand aus der Kolonne war zusammengebrochen und liegen geblieben. Ein sicheres Todesurteil. Herr W nahm den gestürzten Mann zusammen mit seinem Freund auf und sie trugen ihn zwischen ihren Schultern weiter. Dazu gibt es ein Bild, dass Herr W selbst gezeichnet hat.

Das Bild: Herr W ist auch Maler; das Bild, eine Bleistiftzeichnung, zeigt die Körperschaft einer Szene: zwei Männer – Herrn W und einen zweiten Häftling, seinen Freund, mit dem er von Beginn bis zur Befreiung auch zusammen bleiben konnte – in Häftlingsuniformen tragen den gefallenen Mann in ihrer Mitte; die KZ-Häftlingsuniformen verschmelzen ineinander; es ist ein Bild von vor dem Tod; wichtig ist der Name des gefallenen Mannes, der verloren ging, weil Herr W die Briefe verloren hatte, die er in dessen Namen, weil der an niemanden mehr schreiben wollte, geschrieben hatte; so wird das Bild zum symbolischen Begräbnis; das Wiederfinden einer Spur, der Herr W verloren hatte; eine Deckerinnerung auch, für das, was später geschah;

Nach dieser Szene erinnerte Herr W die folgende Nacht in einer Scheune, die Häftlinge im Stroh nebeneinander liegend, als der Mann, den sie getragen hatten, neben ihm liegend starb. Danach verschwamm die Erinnerung bis nichts, oder nur mehr Bruchstücke ohne Zusammenhang blieben. Aus den Erzählungen seines Freundes hatte Herr W erfahren, dass er selektiert wurde und zusammen mit einer Gruppe Muselmänner nach Mauthausen gebracht werden hätte sollen, um den Tod im Gas zu sterben. Aber der Kapo holte ihn aus dieser Gruppe und der Freund, mit dem Herr W zusammen war, brachte es irgendwie zu Wege, dass er die letzten Tage überleben konnte. Herrn Ws Erinnerung setzte erst Tage nach der Befreiung ein, als er auf einem Krankenbett lag.

Herr W hatte nach seiner Befreiung versucht, den Alp zu vergessen. Er heiratete und gründete eine Familie. Zu Hause sprach er nie über das, was er im Konzentrationslager erlebt hatte. Er erzählte aus seiner Kindheit, aus der Zwischenkriegszeit, aus dem Kampf gegen den Austrofaschismus, vom Krieg in der Wehrmacht, aber nicht vom Konzentrationslager. Erst vor kurzem hätte er über die Zeitzugearbeit in Schulen zu sprechen begonnen. Und mit diesem Sprechen hatte er auch angefangen, seine Erinnerungen in Bildern aufzuarbeiten.

W: (3) Vor allem ich hab, eben lange nichts darüber geredet. Net? + + Und es ist erst später, eben mit dem, dass wir in einer Schule waren und mit Kindern geredet haben, net? + da ist das erst dann so richtig raus gekommen und da habe ich dann auch die Bilder gemacht.

Die gezeichneten Bilder werden Zeugen, die an seiner Stelle Zeugnis ablegen. Darin liegt ein psychisch entlastender Prozess. Über das Zeichnen der Bilder fand eine Entäußerung statt, die, im Unterschied zu einem *kathartischen Abreagieren*, langsam, Strich für Strich das eingemauerte Bild aus seinem Innern malte. Herr W hat über das Bild zur Sprache, und über das Sprechen (in den Schulen) zu den Bildern gefunden. Das gemalte Bild schafft eine dauernde Entäußerung, ein Zeugnis, das bleibt. Die Bilder, die Herr W malte, haben, als „es dann so richtig raus gekommen“ ist, den Rahmen gezogen, um die Geister, die er rief, zu bannen.

Hier soll gesagt sein, was für die Dynamik wichtig wird, dass Herr W seine Zeugnisse aus der Vergangenheit ständig verlegte. Die Bilder, die er aus der Erinnerung malte, kamen ihm abhanden. Aber nicht nur die. Er verlegte auch andere Dinge, die ihn erinnerten; die Häftlingsuniform mit seiner Häftlingsnummer, die Kappe und andere Dinge, die er, trotz verzweifelter Suche nicht finden konnte. „Hat wahrscheinlich die Schwiegermutter weggeschmissen.“ Auch die Briefe, die er aus der Gefangenschaft geschrieben hatte, waren fort. Damit auch die Briefe, die im Namen des anderen an seine Frau adressiert waren; Die Absenz des Materials ist eine Absenz des Zeugnisses. Der Verlust, das Verlegen usw. spiegelt den Wunsch, zu vergessen. Das Wegsperrern und Abkapseln der traumatischen Erinnerungen. Diese Strategie hat auch eine Kehrseite: Wenn es im Außen nichts gibt, das erinnert, ist es, als ob es die Erinnerung nie gegeben hätte. So wird die Absenz selbst zum Problem, weil die erinnerten Dinge bestehen bleiben, an die Oberfläche drängen und dort nach einem externen Ort suchen, einem Platz, wo sie Ruhe finden. Ohne den externen Ort als Bestätigung und Zeugnis dessen, was war, wird die Erinnerung zu einer zeitlosen Phantasie und kann nicht verabschiedet werden.⁵

Erika – die Tochter

Erika hatte Angst vor den Interviews, Angst, auf Band aufgenommen zu werden, Spuren zu hinterlassen. Erika wusste von der Geschichte wenig. Dass der Vater im KZ war, war immer klar, aber erzählt hätte der Vater nie. Zumindest nicht bis vor kurzem. Als sie noch ein Kind war, sei der Vater als Zeuge der Anklage bei einem

⁵ Dass Herr W das Auftauchen der Erinnerungen mit dem Sprechen in Schulen verbindet, kann auch bedeuten, dass er vielleicht seine Ruhe vor den Erinnerungen gehabt hätte, wäre er niemals in den Schulen gewesen, was auch die Problematik der Interviews unterstreicht.

NS-Kriegsverbrecherprozess gewesen. E: „Für mich war das getarnt als, der Papa macht einen Skiausflug.“ Die Vergangenheit des Vaters war *getarnt*. Erika hatte niemals einen Blick direkt darauf geworfen. Sondern immer nur über die Großmutter, die Großtante, über zwischengeschaltete Objekte. Zum Beispiel über Bilder. Herr W sollte eine Ausstellung mit seinen Bildern über die NS-Zeit machen: Kunst im Widerstand. Nur konnte er die Bilder nicht finden. So riet die Tochter, sie noch mal zu zeichnen. Nachdem der Vater auf diese Weise die Bilder zusammengestellt hatte, half ihm Erika, einen Begleittext zu den Bildern zu schreiben:

E: Und wie wir praktisch die Ankündigung geschrieben haben zu dem Thema, habe ich ihm geholfen, das zu formulieren. Und der Papa hat gesagt: „also da sind wir“, *ich weiß die Orte jetzt nicht mehr*, „also da sind wir von da dorthin gekommen und dort sind wir so lange geblieben und dort waren wir und da waren wir“ Und ich habe mir gedacht, das kann ich nicht so aufschreiben. Kein Mensch weiß, wo der Ort ist in Deutschland. + + Und da habe ich gesagt;- also, ich habe versucht, mit ihm eine Formulierung zu finden. Und dann habe ich gesagt, „der Marsch, der lange Marsch, der war das Schlimmste, was du erlebt hast.“ + „Ja“, hat er gesagt. + Und war so erleichtert. Das heißt, er hat die Orte sagen können, aber * nicht über sein Gefühl dabei. * Und er war, also-. Über den einen Satz, dass ich gesagt hab, „das war das Schlimmste, was du erlebt hast“, „Ja“, das war wie eine Geburt. *

Herrn Ws Erinnerungen tasteten sich von Ort zu Ort, von Zeit zu Zeit. Zeit und Ort sind die ersten Dinge, die verloren gehen, wenn man in den psychotischen Kosmos tritt. Gleichzeitig sind es die letzten Anker, an die man sich klammern kann, um einer psychotischen Geschichte Struktur zu verleihen. Erika stand ihrem Vater zur Seite, als es darum ging, Worte für das Unaussprechbare zu finden. Sie gab den Dingen einen Namen, wodurch das Erlebte eine Form und damit einen ersten Abschied erhielt (Vergeschichtlichung). Erika verglich den Prozess dieser *Übersetzungsarbeit* mit dem einer Geburt.

Ich möchte auf Erikas Ängste zu sprechen kommen, die den Großteil der Interviews ausfüllten. Ihre Ängste bezogen sich auf Spuren, auf den Abdruck ihres Bildes, ihre Sichtbarkeit. Dies konnte im Alltag bedeuten, dass sie vor routinemäßigen

Polizeikontrollen zurückschreckte. Um diesen Gefahren zu entgehen, entwickelte sie unterschiedliche Techniken des Unsichtbar-Werdens. Des Verschwindens. Schon als Kind hatte sie die Phantasie, wenn sie einmal groß sei, als Vagabundin durchs Land zu ziehen. Keine Spuren zu hinterlassen, indem sie einen nomadisierenden Lebensstil kultivieren würde. Wie sehr sie ihre Spuren ängstigten, erzählte Erika in folgender Szene:

E: Die Ur-, also, da bin ich jetzt, diese Tage erst draufgekommen, über das, *dass du ein Interview machen willst*. Also, irgendwie ist mir da gekommen, dass ich irre Angst hab, zum Beispiel reden kann ich eher. Obwohl es ja blöd ist, weil du kannst es aufzeichnen. Aber einen Fragebogen, oder was Schriftliches, das könnte gegen mich verwendet werden. + + Ja nur keine Spuren hinterlassen, * wo ich festnagelbar bin.

Z: Mit was könnte das zusammenhängen, diese Angst, Spuren zu hinterlassen?

E: Na ja. Pass auf. Wie ich in dieses Haus gezogen bin, war mein erster Gedanke, ist das ein Vorteil, dass es zwei Ausgänge hat oder ein Nachteil? Weil, wenn sie uns holen kommen... + Das habe ich von der kommunistischen Oma immer gehört + von der Großmama. „Da kommen sie uns holen.“ „Die Gestapo kommt uns holen.“ „Es kommt uns holen.“ + Und das habe ich in den Nächten herumgewälzt, + wie ich flüchten kann besser. + + Verstehst? Im Alltag hat das keine Bedeutung gehabt. Aber in der Nacht (lachend) *hat mich das beschäftigt*, ob das ein Vorteil oder ein Nachteil ist, wie ich mit den Kindern das Haus verlassen kann, flüchtend.

Die Angst vor den Spuren ist eine Angst vor dem Verrat, dass man sie holen kommen würde. Der signifikante Satz „wenn sie uns holen kommen“ bezeichnet eine initiale Schlüsselszene aus der familiären Geschichte, als die Gestapo der Spur gefolgt ins Haus der Familie kam, um die Mitglieder zu holen. Erika erinnerte zu diesem Satz, der von der Großmutter kam, keine konkrete Szene. Der solcherart losgelöste Satz wird zur *Stimme*, die sich ins Leben der Nachgeborenen schleicht und dort eine zweite, in die Verfolgungsrealität der Eltern- und Großelterngeneration transponierte Wirklichkeit herstellt. Dies geschah nachts, wenn die bewusste Zensur über ihre Tagträume nachgelassen und die Grenzen zwischen Wach- und Schlafzustand undeutlich wurden.

Aber im Grunde wurde sie auch in ihrem Alltagsleben über ihre Ängste, entdeckt zu werden, Spuren zu hinterlassen etc. von dieser Transposition geleitet. Erika musste ihre Spuren verwischen, unkenntlich machen. Sie durfte kein Zeugnis hinterlassen. Nichts, was sie verraten würde. Vielleicht hatte sie aus diesem Grunde ein Bündnis mit der Unordnung geschlossen.

E: Also zum Beispiel beim Schlafzimmer ist ein Wall Gewandt, so aufgehäuft. Den ich zwar ab und zu wieder abtrage, + aber, kaum ist er abgetragen, gestaltet er sich neu. Und irgendwann habe ich das in einer-. Also, ich mache jahrelang schon Gestalttherapie. Und irgendwann habe ich das thematisiert; und da bin ich auf mein Grundgefühl gekommen. Mein (lachend) Grundgefühl ist, wie ein Hase, ich verstecke mich hinter diesen-; also, wenn sie uns holen kommen-. + Ich habe das ins Vernünftige gebracht, wenn Einbrecher kommen, glauben sie es war schon wer da. Oder, (lachen) mich findet man nicht. Das heißt, verstehst? Das ist irgendwo ein latentes Gefühl von ich muss mich verstecken.

Wieder klingt die Geschichtlichkeit des Ursprungs ihres Symptoms an. „Wenn sie uns holen kommen“ war der signifikante Auslöser, die ihr Alltagsleben bestimmende Phantasie. Erika dachte, hinter den Kleiderbergen zu verschwinden. Doch, zumindest was die Geschichte mit dem Flugblatt betraf, war die Unordnung die Bedingung der Möglichkeit, dass die Gestapo das Flugblatt erst finden konnte. Erikas Unordnung stellte keinen Schutz dar, sondern sie stellte vielmehr die historische Szene wieder her. Weil die Spur nicht verschwindet sondern nur zugedeckt wird. Darauf angesprochen, dass die Gestapo das Flugblatt erst ob der Unordnung finden konnte, war sie verblüfft, da sie diesen Teil der Geschichte nicht kannte.⁶

Z: Gibt es da neben der Geschichte mit dem Flugblatt noch was, was zu diesem „keine Spuren hinterlassen“ passen könnte?

E: (4) Stiefel fallen mir ein.

⁶ „Das habe ich ja gar nicht gewusst in der Tragweite. Da brauche ich jetzt wieder Zeit, um das aufzuarbeiten. **Die** (gemeint die Gestapo; Anm. M. Z.) haben das gefunden? Jössas!“ Haydée Faimberg beschreibt die unbewusste Übertragung einer Geschichte, die nicht die des Patienten ist, über einen identifikatorischen Prozess als Ineinanderrücken (télescopage) der Generationenfolge (1987). Dabei identifiziert sich das Subjekt nicht nur mit dem Objekt sondern auch mit den Strukturen dessen innerer Geschichte. Diese Formen der Identifizierungen stellen eine Bindung zwischen den Generationen auch jenseits sprachlicher Tradierung her.

Z: Stiefel?

E: So Männerstiefel, Soldatenstiefel.(2) Und Männer, die rein stürmen. *Habe ich als Bild.* Aber ich habe es nie erlebt. + Aber ich habe manche Sachen so deutlich (2), weißt eh, so mit dem eidetischen Phänomen. * *Sagt dir eh was, nicht?* Und da habe ich die Vorstellungen so deutlich-. Ich war-. Mit drei Jahre bin ich ins Spital gekommen. Das ist jetzt meine persönliche Geschichte. Also ich habe eine TBC gehabt und bin am dritten Geburtstag überraschend ins Spital gekommen. + *Und es hat mir keiner* gesagt, warum. Eine Schwester ist gekommen und hat mich geholt. Die hat gesagt „Na, komm Erika“ und ich bin durch diese Pendeltür durch gegangen. Und die Pendeltür ist zugefallen. Und ich bin dann dort sofort mit anderen Kindern isoliert zuerst gewesen in einem Zimmer und dann war ich sechs Wochen Einzelhaft in einer Glaszelle. + Weil ich Keuchhusten gehabt hab. + Und da waren auch andere Kinder, da waren mehrere Glaszellen nebeneinander, so dass eine Schwester durch alle durchschauen hat können, *was die Kinder machen* und alles kontrollieren. + Aber in diesen Glaszellen *war es ganz still.* Und da war eine Glaswand, eine größere. Und da waren dann die Eltern am Sonntag. + Die haben kommen können am Sonntag, haben rein geschaut, haben die Kinder da drinnen gesehen, und wie ich sie beim ersten Sonntag gesehen hab, hab ich mich um gedreht, habe mich aufs Bett gehaut, und hab eineinhalb Stunden so geheult, dass das Bett so gewackelt hat. + + Das haben sie mir erzählt, die Eltern. Und dann war das jeden Sonntag dasselbe. + Und irgendwann habe ich mich um sie nicht mehr gekümmert.

Erika kam unvermittelt auf ihre „persönliche Geschichte“ zu sprechen. Wobei die Worte, mit denen sie ihre persönliche Geschichte einführte, auffallen. Sie sei *isoliert* in *Einzelhaft* in einer *Glaszelle* gewesen. Diese Benennungen zeugen von einer nachträglichen Umschreibung ihrer frühen Erinnerungsspuren. Erika benutze Signifikanten, die in den historischen Kontext der Geschichte ihres Vaters gehörten. Dadurch spiegelten sich beide Erzählungen ineinander. Wurden durch eine Pendeltür miteinander verbunden. Erikas Ängste, ihre Phantasien des Verschwindens und des Flüchtens sowie der signifikante Satz der Großmutter

scheinen sowohl mit der Familiengeschichte als auch mit ihrer Krankengeschichte assoziativ verbunden zu sein. Zufall oder nicht.⁷

Ich glaube, dass es in jeder Geschichte der *Transposition* eine (oder mehrere) reale Begebenheit(en) aus den frühen Kindertagen gibt, die eine solche befördern. So fand die Lagererfahrung ihres Vaters in Erikas persönlicher Geschichte ein Vorbild, um wirksam zu werden. Diese realen Begebenheiten dienen als Übersetzungshilfen, um in die familiäre Vorvergangenheit zu gehen. Die lebensgeschichtlichen Vorlagen bedeuten für die Transposition, was die *rezenten Traumgedanken* für die Traumbildung sind. Sie befördern einen unbewussten Wunsch. Wobei der Status eines Transpositionswunsches zu klären wäre. Was ist das für ein Wunsch? Im Prinzip folgt die Transposition den gestalterischen Gesetzen eines Traumes, nur eines missglückten. Also eines Alptraumes, den die rezenten Ereignisse aus der eigenen Lebensgeschichte befördern. Der Transpositionswunsch kann hier etwa meinen, dem Vater, den Ursprüngen dort nah zu sein, wo seine Angst sitzt. Weil dort, wo die Angst sitzt, sie ihm unheimlich nah sein kann. Dieser prekäre Wunsch nach Nähe konnte mit Hilfe der historisch rezenten Erlebnisse aus der persönlichen Biographie zum Ausdruck gebracht werden. Erika war – metaphorisch gesprochen – in ihrem persönlichen Lager gewesen.

Erika war verschwunden, hatte ihre Spur verloren, wie der Vater psychisch gestorben war, als er sich in der Gruppe der Muselmänner befand. Dieses Verschwinden bezeichnet einen *psychischen Tod*. Irgendwann hatte sie sich nicht mehr um die Welt hinter der Glasscheibe gekümmert. Und, indem die Welt hinter der Scheibe verschwand, schien auch sie sich ausgelöscht zu haben. Dies ist die Naht, an der ihre persönliche Geschichte sich mit der Familiengeschichte verbindet.

Lisa – die Enkeltochter

Lisa ist Herrn Ws Enkelin und Erikas zweite Tochter. Sie ist Mitte 30, lebt in einem Reihenhaus einer ehemaligen Arbeitersiedlung aus den 30er Jahren, das ans Haus

⁷ Jedenfalls würde viel später eine von Erikas Töchtern als Kind ebenfalls in jenes Krankenhaus kommen, und wegen Scharlach in Quarantäne sein und ihre Mutter durch jene Glasscheibe sehen. Diese Tochter ist Lisa und sie meinte im Interview, dass sie sich *verraten* gefühlt hätte, weil ihr nicht gesagt worden sei, dass sie im Krankenhaus bleiben müsste. Damit sprach die Tochter aus, was der Mutter nicht über die Lippen kam, nämlich das Gefühl, *verraten* worden zu sein. Ein Wort, das zu den Verhaftungen der Familiengeschichte ebenso gehörte, wie zu den Krankengeschichten der nachgeborenen Generationen.

ihres Großvaters anschließt. Sie arbeitet als Aktivistinbetreuerin in einer Umweltschutzorganisation und engagiert sich auch in ihrer Freizeit, seit frühester Jugend für soziale und umweltpolitische Anliegen. Im Unterschied zu ihrer Mutter kennt Lisa keine Angst, sich zu zeigen, Spuren zu hinterlassen. Sie hat nicht das Bedürfnis, sich zu verstecken. Im Gegenteil. Lisa exponiert sich, *sie setzt sich aus*. Wofür sie von der Mutter auch bewundert wird. In ihrer bewussten Identifizierung ist Lisa eine Kämpferin, eine unangepasste Widerständlerin. Was sie tut, nennt sie ihren persönlichen Auftrag, den sie auch als Lehre aus den Gewalterfahrungen des vergangenen Jahrhunderts begreift. Im Grunde, sagt sie, kämpft sie gegen dieselben Leute, gegen dieselben Parteien. Auch wenn sich die Kämpfe verschoben bzw. entradikalisiert haben, so befindet sie sich doch innerhalb des familiären Rahmens politischer Selbstverortung.

Von den Lagergeschichten aus ihrer Familie wisse sie über die Mutter. Ihr Großvater hätte zwar in letzter Zeit angefangen, darüber zu sprechen, aber nur wenig und das Wenige kam bruchstückhaft. Sie hätte sich nie getraut, den Großvater zu fragen, aus Angst, ihn zu verletzen. Aber, was ihr bei all dem nicht aus dem Sinn gehen will, ist die Frage, wie die Täter – damals *und* heute – gestrickt sind. „Was für eine Mind-Map“ haben die?“ Über diese Frage entsteht eine Nähe. Zweimal hatte sie einen Freund gehabt mit rechtem Gedankengut. Einmal sogar einen schlagenden Burschenschaftler. Sie hatte auf die eingeredet, bis sie Linkswähler geworden seien. Auch hier setzt sie sich aus.

Lisa war während des ersten Interviews mit der Mutter dabei, und wollte am Ende etwas sagen:

L: Ah, mir ist es auch sehr wichtig, bin ich drauf gekommen, also ich habe ein ähnliches Bedürfnis wie du (zur Mutter gewandt), das ich mich wohl fühle, wenn das Haus zwei Ausgänge hat, + eben mit dem Gedanken, dass ich dann flüchten kann. Ah, und bei dem Haus, was ich jetzt habe, ist es überhaupt noch besser, weil da kann man aus dem ersten Stock auch flüchten. + Und ich habe mir sogar schon ausgemalt, wenn sie mich jetzt holen kommen, könnte ich übers Dach auch flüchten. + Also das, diese Phantasien habe ich ziemlich massiv.

Wieder war der Satz „wenn sie mich holen kommen“, Auslöser. Wobei Lisa sich nicht erinnerte, diesen Satz jemals, weder von der Großmutter noch der Mutter gehört zu haben. Der Satz war einfach da, entbunden vom Träger, autonom und bestimmend. „Wenn sie mich holen kommen“ kann man als das „familiale Gesagte oder familiale Geräusch“ (Laplanche, Pontalis 1992) verstehen. Als eine wiederkehrende transgenerationale Stimme in Lisas Kopf. Diese Stimme führte dazu, dass sie eine andere Wirklichkeit phantasierte.

L: Ich stelle mir auch vor, wenn jetzt irgendwelche Skinheads vor der Tür stehen-. Ich tue halt jetzt nicht Wälle bilden, sondern ich habe bei jeder Eingangstür eine Axt stehen, oder mehrere. So hat man seine absurden Vorstellungen.

Die Stimme bahnte den Weg in eine transponierte Verfolgungsrealität, die sie sehr konkretistisch ausgestaltete. Um mit der Stimme zu sprechen: *Wenn sie mich holen kommen, habe ich die Axt parat.*

L: In meiner Vorstellung, wenn ich mir vorstelle, sie kommen mich holen, dann stelle ich mir vor, *entweder Skinheads, + ja? + Also, so richtig mit Glatze. + Oder + halt so Gestapotypen, ah Staatspolizei, + solche Leute. + + Und da stelle ich mir vor, (lachend) dass ich den Skinheads () den Kopf hacke. ** Oder dass ich bei der Hintertür flüchte, oder vielleicht übers Dach flüchte. Und dann (lachend) *habe ich* einen Tunnel im Keller, also der ist jetzt nicht deswegen entstanden, sondern wegen einem Wasserrohrbruch. + Aber ich habe mir echt ernsthaft überlegt, ob ich den nicht verlängern soll, weil dann könnte ich da auch irgendwo raus.

Lisa spricht davon, sich etwas vorzustellen. Damit steht sie dahinter. Hat Überblick. Das Vor-Stellen ist etwas mit mehr Raum. Etwas anderes als das, von dem die Mutter gesprochen hatte. Erika begegnete den Bildern über das, was sie „eidethisches Phänomen“ nannte, während sich Lisa die Bilder machte. Sich etwas vorstellen meint, Bilder auf die innere Leinwand zu projizieren. Also auch zu phantasieren, zu wünschen, mit den Bildern zu spielen.

Das Phantasieren hat im intergenerationellen Geschehen einen kreativen Auftrag. Es dient der Bearbeitung dessen, was in der familiären Erzählung liegen geblieben,

angedeutet oder völlig abgerissen war. Konfrontiert mit Abkömmlingen des psychogenen Todes blickt es auf eine Leerstelle, auf ein Verschwinden, das prinzipiell *nicht* vorstellbar ist. Diese Schwierigkeit der phantasmatischen Übersetzungsarbeit führt hier über das familiäre Geräusch – den Satz – in eine Transposition. Die Transposition zeigt sich einerseits über ein konkretistisches Agieren, wo die äußere Welt gemäß der transponierten Wirklichkeit verändert wird. Und andererseits über ein gewisses Maß an Verselbständigung der Phantasie. Es ist, als ob das wirklich da wäre, als ob man das wirklich sehen würde. Ein eidetisches Phänomen, um mit Erika zu sprechen.

Es gibt einen Moment, wo sich in dem Spiel der Phantasie die Bilder verselbständigen können. Ein psychotisches Moment, wo die Grenze zwischen Phantasie und Realität verschwimmt. Das Subjekt verliert die Kontrolle und bemerkt, nicht Herr im eigenen Haus zu sein. Diese Momente sind alltäglich immer dann, wenn wir anfangen zu träumen. Momente, wo sich das Unbewusste Zugang verschafft und die Phantasie, unsere Vorstellungen in belebte Bilder übersetzt.

L: Ich habe immer schon ziemlich viel phantasiert. * Ich habe mir vorgestellt, diese ganzen Misshandlungen, ja? + Und er (der Großvater) hat nie erzählt, dass er misshandelt worden wäre. Und erst Jahre später hat er zum Beispiel gesagt, dass er in der Gestapo am ()platz dort schon irrsinnig gehaut haben. + Und das war aber ein Nebensatz, + weißt, wo er gesagt hat, „ja da haben sie mich ganz schön birnt⁸“, oder irgend so einen Ausdruck hat er verwendet. + Also, + + wo man dann eigentlich weiß, dass die ihn komplett verprügelt haben. Ja? (4)

Z: Und was hast du dir vorgestellt?

L: Na, ich habe mir schon vorgestellt, so Verhörsituationen (2) mmm, (2) oder er hat irrsinnig-. Ich habe mir vorgestellt, wenn man jetzt so wirklich schwer arbeitet, + diese Geschichten, wo sie dann eben nichts zum Essen gehabt haben, *und (2) und so was*. + Und ich, was ich mir immer, was ich mich immer wieder frage, ja? und was ich mir da auch immer wieder vorstelle in solchen Situationen, ist, wie ist es möglich, ja? wenn man jemanden in die Augen schaut, den zu misshandeln, ja? Das kapiere ich nicht. Wie m-, wie muss jemand ausschauen, wenn ich mir das jetzt vorstelle, ich schaue einem KZ-Folterer in die

⁸ „Birnen“ ist umgangssprachlich für jemanden verprügeln.

Augen, + ja? Wie schafft der das, dass er das macht und *mich dabei anschaut?* +
 + So, solche Sachen stelle ich mir dann eigentlich oft vor.

Lisa imaginierte sich an die Stelle des Großvaters. An jene Stelle, über die er nicht sprach. Die unbeschrieben blieb. Wo es bestenfalls Andeutungen gab. Damit arbeitete ihre Phantasie. Sie fragte sich auch, wie es möglich sei, Täter zu sein und dem Opfer in die Augen zu sehen? Was sieht der im anderen...? Klein und Kogan verweisen auf den „Mythos of Survival“ und meinen damit das unbewusste Phantasma der Nachgeborenen, das um Tod und Leben oder um die Rollen von Mörder und Opfer kreist (1986). Lisas Blick kam von beiden Seiten. Sie sah auf das Opfer, auf die Wunde, aber sie sah auch in die Augen des Täters, „der mich anschaut“. Dieser Blick vom zufügenden Anderen war gleichzeitig der, den sie über die Arbeit, über ihre Liaisonen herzustellen versuchte. Was auch heißt, dass sie versucht hatte diesen Blick nach Außen zu projizieren, sich ihn vom Leibe zu schaffen, um nicht mehr in ihrem Inneren davon angestarrt zu sein.

Transposition ist das Lebendig-Werden einer Phantasie, oder eines phantasmatisches Bildes über die eigene Vorvergangenheit. Sie erzählt die Geschichte eines Ausschlusses und bebildert den Gang in die geschichtliche Krypta für die nachgeborenen Generationen. Der Preis einer Transposition ist symptomatisch zu entrichten. Wobei die Symptomatik strukturell mit der Historie zusammenhängt. In dieser Geschichte war die Symptomatik im Zusammenhang mit dem symbolischen Tod im Vergessen, Verlegen, im Verschwinden und dem Chaos, der Unordnung zu finden. Sie wurde laut über einen Blick und den signifikanten Satz *sie kommen uns holen*. Der transponierte Blick ist etwas anderes als die Vorstellung. Es ist ein Blick, der schon da war, bevor man sich das vorstellte. Auch ein Lebendig-Werden der Phantasie.

L: Wenn ich mir überlege in meiner Phantasie, wenn mich wer misshandelt, ah, (2) würde ich wahrscheinlich bewusstlos werden, weil ich einfach bei Schmerzen immer bewusstlos werde. + Also richtig ohnmächtig.

Z: Bist du schon mal ohnmächtig geworden?

L: Uroft.

Z: Uroft? * Wie das?

L: Zu niedriger Blutdruck und wahrscheinlich auch, wenn man sich reinsteigert in irgend so eine Schilderung. + *Und ich kann mir das wirklich wild vorstellen.* Und ich habe dann immer auf einmal so den Geschmack von Blut im Mund, ja? + Und dieses Geräusch in den Ohren, wenn so sirrend der Kreislauf anfängt, und dann wird halt die ganze Umgebung fleckig und + dann schwarz.

Etwas in Lisas Vorstellung scheint plötzlich ein Eigenleben zu entwickeln. Da gibt es eine Angst, bei der phantasierten Begegnung mit der Wunde, der Verletzung, dem Blut. Als Schutz hilft nur eine psychogen herbeigeführte Ohnmacht, das Verschwinden in einem Schwarzbild. Man kann das auf ihren Großvater beziehen, der seinen symbolischen Tod überlebte, und auf ihre Beziehung zu ihm, was die Hemmung erklärt, den Großvater zu fragen.

Eine andere Form des Verschwindens stellt das Vergessen dar. Lisa hatte einmal auf unseren Interviewtermin vergessen. Das Vergessen war ein familiäres Symptom, was mich dazu brachte, sie zu fragen, welche Funktion für sie das Vergessen hätte.

L: Gerade so Sachen wie Schmerz zum Beispiel, ist wahnsinnig wichtig, dass man es vergisst. ** Weil sonst würde man ja ständig Angst haben, weil man schon wieder Angst hat, sich weh zu tun.

Lisa brachte ein Motiv – den Schmerz zu vergessen – und kam im Interview zur Angst, vor einem Verschwinden im Vergessen. Damit berührte sie einen Punkt aus der Geschichte ihres Großvaters, wo dieses Vergessen bis heute ein Schwarzbild hinterlässt. Nicht mehr zu wissen, dass man war. Lisa hatte Angst davor, dass ihr Vergessen eines Tages dazu führen könnte, sich nicht mehr zu erinnern, wer sie sei. Als sie über das Vergessen sprach, erwähnte sie ein Syndrom, über das sie in einer Zeitschrift gelesen hatte: *Stressbedingte Amnesie*:

L: *Das macht mich wirklich fertig,* also das gehört echt zu meinen Ängsten, dass ich mir in meiner Phantasie vorstelle, ich habe irrsinnige Angst davor, irgendwann dazustehen, völlig (3) ja (2) wie ein Blackout, das endlos dauert, + ja, mich an nichts mehr erinnern zu können. + Das ist wirklich *ein Alptraum für mich.*

Völlig zu verschwinden in einem Blackout der Erinnerung. Was man in Bezug auf die Familienhistorie übersetzen kann mit der Angst, in dem psychischen Loch zu verschwinden; sich in dem Sog des psychogenen Todes zu verlieren. Es gab noch ein weiteres Symptom, dass mit dieser Gruppe des Verschwindens und Vergessenes zusammenhing: das Chaos, die Unordnung, die auch Lisa pflegte und in der sie sich zunächst wohl fühlte.

Das Chaos ist eine Methode unterzutauchen, zu verschwinden. Nicht nur für sich, auch für andere. Das Chaos, wie es in dieser Familiengeschichte aufgetaucht war, ist eine Anhäufung von Spuren, die einen doppelten Boden haben. Einerseits dienen sie dem Vergessen, dem Verschwinden, andererseits birgt es die Gefahr, dass etwas gefunden werden kann. Weil etwas *Verräterisches* liegen geblieben ist. Auf Grund dieses doppelten Bodens muss das Chaos vor fremden Eingriff geschützt bleiben. Als ich einmal Herrn Ws Haus betrat, machte er mich auf das Chaos aufmerksam und meinte, „dass sie mir nur ja nicht zusammenräumen.“ Worin die Angst stecken könnte, etwas zu finden, das schaden kann.

Das Chaos ist etwas, was vor den Nazis schon da war, das durch die Generationen ging. Etwas Gutes, wenn man will, das an das familienneurotische Zuhause erinnert. Nur war es über das Flugblatt, das die Gestapo in dem Chaos fand, auch mit Gewalt und Verfolgung verbunden. Erst von da an hatte das Chaos den doppelten Boden; nicht nur die Neurose der Familie, sondern auch das Trauma der Familiengeschichte zu transportieren. Es konnte mit einem Mal böse werden.

L: Bei mir ist es so, dass, so lange das Chaos sich irgendwie linear bewegt, ist alles super. * Ja, also was weiß ich-

Z: Was heißt, es bewegt sich linear?

L: Na, ja, man legt eine Zeitung dahin, dann legt man wieder eine hin, dann legt man wieder eine hin und so weiter, ja? Das ist einfach wurscht, das ist angenehm, weil, man weiß immer, wo die Zeitungen sind. + (lacht) Und man weiß auch, dass die oberste die neueste ist und so weiter. + Also, man kann ungefähr an den Schichten der Ablagerungen abschätzen, wo was ist. ja? + Nur, es gibt dann irgendeinen Moment, wo das Ganze exponentiell wächst, das Chaos, nämlich zum Beispiel wenn das Ganze umfällt, oder man schüttet irgendwas drüber + oder

man vergisst irgendwas Essbares darunter und das fängt zum Schimmeln an und es stinkt dann urböse. * Da gibt es einen Moment, wo dann auf einmal ein Chaos das andere bedingt und das wird dann böartig plötzlich.

Literatur

- Faimberg, H. (1987). Das Ineinanderrücken der Generationen. Zur Genealogie gewisser Identifizierungen. Jb. Psychoanal 20 (1987). S. 114-143.
- Laplanche, J. Pontalis, J.-B.: Urphantasie. Phantasien über den Ursprung, Ursprünge der Phantasie. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kestenberg, J. S. (1998): Die Analyse eines Kindes eines Überlebenden. Eine metapsychologische Beurteilung. In: Bergmann, M.S., Jucovy, M.E., Kestenberg, J.S. (1998). Kinder der Opfer Kinder der Täter Psychoanalyse und Holocaust. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag. S. 173-208
- Klein, H., Kogan, I. (1986): Identification and denial in the shadow of narzism. Int. J. Psycho-Anal., 67, S. 45-52.
- Krystal, H. (2000): Psychische Widerständigkeit bei Holocaust-Überlebenden. In: Psyche, 54. Jg., Nr. 9/10, 2000, S. 840-859.
- Levi, P. (1993): Die Untergegangenen und die Geretteten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Levi, P. (1999): Die Atempause. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Levi, P. (2007): Ist das ein Mensch? München: Deutscher Taschenbuch Verlag.