

## Raummetaphern in der Darstellung von Kriegserfahrungen deutschsprachiger Minderheiten des historischen Ungarn – über drei Romane von Judit Kováts

Eszter PROPSZT  
Universität Szeged, Ungarn  
University of Szeged, Hungary

**Abstract:** *In the literary discourse telling the past of the German-speaking minority of the historical Hungary we find a tendency to conceptualize the minority's war experiences with the help of metaphors of the body and the border. The present article examines the metaphors 'body' and 'border' in selected novels as a concept of order, transformation, transition and threat.*

**Keywords:** *metaphor, war, body, border*

In dem literarischen Diskurs, der die deutschsprachige Minderheiten-Geschichte des historischen Ungarn erzählt, zeichnet sich eine Tendenz ab, Kriegserfahrungen der Minderheit durch die Metaphern des Körpers und der Grenze zu konzeptualisieren. Betont werden muss, dass dadurch gesellschaftlich lange tabuisierte Erfahrungen diskursfähig gemacht werden. Der Beitrag untersucht die Metaphern *Körper* und *Grenze* in drei Romanen von Judit Kováts, die sich diesem Diskurs anschließen, als Konzepte der Ordnung, der Veränderung, des Übergangs und der Bedrohung, des Angriffs.

Judit Kováts ist studierte Historikerin und Archivarin. Ihre Romane wuchsen aus Oral-History-Interviews heraus, die sie lange Jahre zu dem Leben älterer Menschen, überwiegend Frauen, aufnahm. Die Romane *Verleugnet worden* (Kováts 2012)<sup>1</sup>, *Losgetrennt worden* (Kováts 2015)<sup>2</sup> und *Heimatlos* (Kováts 2019)<sup>3</sup> spielen in einem multinationalen Gebiet, wo Deutsche (Zipser Sachse), Slowaken, Ungarn und Juden zusammengelebt haben, und wo die Grenzen im Verlauf der Geschichte immer wieder neu gezogen worden sind. Besonders intensiv in der Handlungszeit der Romane, in der Zwischenkriegszeit und während des Zweiten Weltkrieges. Den Raum korrekt zu bezeichnen ist, gerade infolge der rasch aufeinanderfolgenden

---

<sup>1</sup> Zitiert hier in eigener Rohübersetzung unter der Sigle V.

<sup>2</sup> Zitiert hier in eigener Rohübersetzung unter der Sigle L.

<sup>3</sup> Zitiert hier in der Übersetzung von Éva Zádor unter der Sigle H.

Grenzziehungen, nicht unproblematisch<sup>4</sup>, deshalb sind hier lediglich die auch außerfiktional identifizierbaren Orte der Handlung, Kásmark, Kaschau und Leutschau, zu nennen.

Die Protagonistinnen von Kováts sind junge Mädchen an der Grenze des Erwachsenseins, mit einem geordneten Leben, mit geordneten Plänen für die Zukunft. Der Krieg löst ihre Ordnung auf und codiert alles um. Die Texte können als Anti-Mädchenromane betrachtet werden, indem in ihnen der Krieg alle Erwartungen junger Frauenleben enttäuscht bzw. zerstört.

Der Krieg scheint für die Abiturientin Anna Somlyói und ihren Verliebten András in *Verleugnet worden*<sup>5</sup> lange „nicht real“ (V 7), sie hoffen, dass er sich nur als eine Episode in ihrem Leben erweisen werde, nach der die Normalität zurückkehrt. Mit dem Einzug der russischen Soldaten in das Dorf rückt aber der Krieg in „Körperrnähe“, und im Alter erinnert sich die rückblickende Anna an den Umbruch mit den Worten: „Bis zu Sonntag Nachmittag ging alles zu Ende, und diejenige, die alles, was danach kam, erlebte, war nicht ich. Die war eine andere Anna Somlyói.“ (V 90). Anna wird, wie viele Frauen im Dorf, vergewaltigt. Der Gräuel wird als Zerstörung jeglicher zeitlicher und räumlicher Ordnung dargestellt. Die russischen Soldaten kommen in Annas Wahrnehmung „plötzlich, aus dem Nichts“ (V 149), und ihre Gewalt verwischt alle Konturen und Grenzen:

„[...] was mir passiert war, hatte keinen Anfang und kein Ende. Ich weiß nicht, wie lange es dauerte, ich weiß nicht, wie viele es waren. Nach dem ersten kam gleich der zweite, dann floss alles zusammen und auch sie verschmolzen zu Einem.“ (V 151),

berichtet sie, und weiter,

---

<sup>4</sup> Die Region wird in Ungarn gemeinsprachlich als Oberland oder Oberungarn (ung. Felvidék) bezeichnet, auch diese Begriffe unterliegen jedoch einer historischen Wandelbarkeit.

<sup>5</sup> Es ist zu betonen, dass in diesem Roman Schauplätze nicht genannt und Nationalitätenzugehörigkeiten nicht exponiert werden (bis auf die jüdische bei der Beschreibung der Verschleppung der Juden), und dass der Name Anna Somlyói ein ungarischer ist, also dass *Verleugnet worden* streng genommen nicht über deutschsprachige Minderheiten berichtet. Aus zwei Gründen habe ich den Text trotzdem nicht aus meinen Untersuchungen ausgeschlossen. Der eine Grund ist, dass die drei Romane thematisch und motivisch miteinander eng verknüpft sind; der andere, dass die Autorin in Interviews stets hervorhebt, dass die Figur von Anna aus 23 Interviews, aus 23 Frauen gewoben worden ist, was dafür spricht, dass die erzählten Erfahrungen stellvertretend auch für die Erfahrungen deutscher und slowakischer Frauen, für Erfahrungen vieler Frauen im Krieg stehen.

„Nach dem ersten war es egal, wie viel Mal es noch passiert [...]. [...] Es verlief immer alles auf die gleiche Weise. [...] Ich lag seit unendlichen Zeiten mit auseinandergespreizten Beinen unter ihnen, Millionen knieten sich über mich, Millionen Mal habe ich ihre leeren, ausdruckslosen Augen gesehen [...].“ (V 154).

Annas Körper codiert nun der Krieg, er wird in einem grausamen Akt metaphorischer Konstruktion zum Kriegsschauplatz. Der Krieg wird auch auf ihrem Körper ausgetragen, die sexuelle Gewalt, die an ihr ausgeübt wird, demonstriert Macht, zielt auf Erniedrigung. Das vergewaltigte Mädchen gerät außerhalb der Grenzen ihrer Gemeinschaft – wobei ihr Körper (nicht nur) für den Kriegsgegner gerade diese Gemeinschaft vertritt. Ihre Gemeinschaft nimmt sie nicht in Schutz, als sie die Russen abschleppen – sie registriert nüchtern, dass nicht einmal ihre Mutter etwas tut, sie versteht ja, hat früher schon verstehen müssen, dass die Aufmerksamkeit ihrer Mutter ihrer zwei kleineren Geschwistern gilt und dem noch nicht geborenen Geschwister in ihrem Leibe –, und sie kehrt nicht zu der Gemeinschaft, „in den Bunker, zu den anderen“ (V 152) zurück.<sup>6</sup> In Annas Körper schreibt sich die Schändung endgültig ein, es gibt kein Ritual, das sie reinwaschen könnte. Ihre Mutter hilft ihr bei der Waschung, Anna hält aber fest, „[a]lle waren damals schmutzig und alle stanken, [...] meine Schmutzigkeit war jedoch eine andere“ (V 153-154), und „[das Wasser] konnte mich von dem Ekel nicht befreien“ (V 154).

Der verzweifelte Versuch, die „alte“, die nicht geschändete Anna zu retten, scheitert, Anna kann ihren Körper in seiner früheren metaphorischen Konstanz als Ort ihres Subjekts nicht aufrechterhalten:

„Ich schaute auf [meine Mutter], aber sah sie nicht, sie sprach zu mir, ich hörte ihre Stimme, aber verstand nicht, was sie sagte. In mir wiederholte ich immerfort, „nicht ich, nicht ich, nicht ich“. [...] Die stummen Stimmen rissen mich aus der Welt, in ihrer Tiefe fühlte ich

---

<sup>6</sup> Zu erwähnen ist, dass die Schutzmaßnahmen der Gemeinschaft, die als mütterlich zu bezeichnen sind, fehlschlagen, vergeblich will man beispielsweise die Mädchen vor den Soldaten in Bunkern verstecken. Der unterirdische Schutzraum erweist sich als falscher Mutterleib, die erschöpfte Anna nimmt in ihm die Pose eines Embryos ein, um sich selbst zu beruhigen, einzuwiegen, und träumt von einem verstorbenen Säugling. Der Traum aus dieser Zeit, in der sie „lebendig begraben waren“ (V 204), kehrt später zurück, und verbindet sich für Anna mit dem eigenen Tod: ausgeliefert zu sein bedeutet, Säugling zu sein, und Säugling zu sein bedeutet, tot zu sein. Es ist vielleicht diese Fremdheitserfahrung, die Anna dazu bewegt, das Grab eines deutschen Soldaten, Johann Munzert zu pflegen, den sie nur in seinen Schmerzen und Qualen gekannt hat. Mit dem Grab pflegt sie vielleicht auch ihr eigenes fremd gewordenes und begrabenes Selbst.

mich sicher. Das Sicherheitsgefühl währte aber nur kurzzeitig [...]. [...] die Wörter wahrten ihre Bedeutung hartnäckig, sie fesselten mich an die Realität.“ (V 153).

Körper und Bewusstsein sind für sie nur zeitweilig zu trennen. Annas Körper wird somit auch zur Begräbnisstätte, zur Krypta, wo Erlebnisse und Hoffnungen begraben liegen. Kryptisch. Das heißt, dass den Kriegserfahrungen kein Sinn zugewiesen werden kann, während die alten Hoffnungen ihrem Sinn entleert werden.<sup>7</sup> Wenn Anna András zurückerwartet, trotz der Gewissheit, dass er nicht mehr am Leben sein kann, weigert sie sich, den Glauben aufzugeben, die alte Anna gibt es irgendwo noch: Wenn András zum Leben erwacht, wird auch sie zum Leben erwachen.

An Annas Körper schreibt auch der Schweigediskurs der Gemeinschaft. Die Vergewaltigten sprechen nicht darüber, was sie erlitten haben, für die Teilung ihrer Scham finden sie keinen Platz. Auch Anna schweigt, weder ihrem Vater noch ihrem Onkel erzählt sie über die Gräueltaten. Sie versteht das nie ausgesprochene Verbot und hält es ein, sie nimmt zur Kenntnis, dass sie die zwei Männer, denen sie sich früher anvertrauen konnte, schützen muss, dass das Sprechen die Schande der Männer verstärken bzw. offenbaren würde.<sup>8</sup>

Ihre Beziehung zu ihrem eigenen Körper destruiert die Trümmerarbeit weiter, die sie zusammen mit anderen jungen Frauen verrichten muss (sie räumen Schutt und Pferdeleichen weg, begraben Soldaten) und die Arbeit im Zwangsarbeitslager. „Ich brauchte keinen Spiegel, um mich nicht zu lieben.“ (V 231), sagt sie. Ihr Körper trägt schließlich Codes unfruchtbarer Beziehungen. Auf Drängen der Familie hin heiratet sie einen 20 Jahre älteren Freund ihres Onkels, und hofft an seiner Seite zur Ruhe zu finden. Ihre Ehe bleibt, wahrscheinlich einer Geschlechtskrankheit zufolge, mit der die Russen Anna angesteckt haben, kinderlos. Annas Körper schweigt in der Beziehung und über das Erlittene kann sie nicht einmal am Sterbebett ihres Mannes sprechen. Körper und Subjekt, die verweigert worden sind, üben Strafe und Selbststrafe aus.

In *Losgetrennt worden* erscheint der Körper als Reduktion der Person, deren Beziehung zu dem sie sozial gestaltenden Raum wieder und wieder zerstört wird. Eigentum und Vermögen der Familie von Kinga Engelhart, der zentralen Figur, werden nach dem Zweiten Weltkrieg beschlagnahmt. Im

---

<sup>7</sup> Ich orientiere mich an (Abraham, Torok 1984).

<sup>8</sup> Siehe dazu (Pető 2018).

Schloss der Engelharts, der deutschstämmigen und Ungarisch sprechenden Großgrundbesitzer, werden die Räumlichkeiten neu „zugeschnitten“ (L 30), das Gemeindehaus zieht ein, als „zugewiesene[r] Wohnort“ (L 31) bleiben der Familie ungefähr 40 Quadratmeter des Schlosses, was „nicht als Zuhause, nicht einmal als Wohnung zu bezeichnen“ (L 31) ist. Dass sie das Bad nicht mehr heizen können und Wasser vom Brunnen holen müssen, nehmen sie als „Unbequemlichkeit“ hin, woran man sich gewöhnt, aber dass die Türen immer wieder „verwechselt“ werden sodass man immer wieder in den ihnen zugewiesenen Raum eindringt, erleben sie als „demütigend und unerträglich“ (L 31). Mit dem Raum wird ihnen nicht nur der soziale Status entzogen, sondern auch ihre Geschichte: „Zusammen mit dem Park wurde auch der Friedhof beschlagnahmt [...], alle Engelharts, die dort ruhen.“ (L 30). In der räumlichen Autoritätsausübung der Macht kommt es zu weiteren Erniedrigungen: Kingas Vater wird (ohne nennenswerten Grund) inhaftiert und muss als Gefangener zusammen mit dem deutschstämmigen Bürgermeister Stoltz die Müllkarre durch die Stadt Käsmark ziehen. Die körperbezogene Gewalt, der die Familie ausgesetzt wird, kann mit Reemtsma als lozierend bezeichnet werden<sup>9</sup>, als eine Gewalt, die Kontrolle über einen anderen Körper ausübt. Die Metaphorik des Körpers konstruiert diese Gewalt als Zerstörbarkeit einer Person.

Auch der Rechtsraum um den Engelharts herum wird demontiert: Kinga hat kein Recht zu studieren, ihre Eltern haben keinen Anspruch auf Arbeit, auf Rente, ihnen wird keine medizinische Versorgung gewährleistet (Deutschen und Ungarn stehen diese Rechte nicht mehr zu). Die Macht drängt die Jugendlichen über die Grenze, Kinga und ein verwandtes Geschwisterpaar, András und Zsuzsa Wildner fliehen nach Ungarn, nach Budapest, Kinga und András um zu studieren, und die herzkrankte Zsuzsa um eine Absicherung im Krankheitsfall zu haben. Kinga und András, die sich ineinander verlieben, werden voneinander getrennt, als Kinga 1949 keinen kollektiven Pass bekommt und nach den Sommerferien nicht nach Ungarn einreisen darf – Ungarn und die Tschechoslowakei sind mittlerweile „Brüderländer“, die Jugendlichen müssen darum nicht mehr über die Grenze hin- und herfliehen, brauchen aber einen sogenannten kollektiven Pass.

---

<sup>9</sup> „Das Aus-dem-Weg-Schaffen eines Körpers, der zwischen mir und meinem (materiellen oder immateriellen) Ziel steht. Wie dieses Aus-dem-Weg-Schaffen geschieht, ist gleichgültig: durch Drohung, Verletzung, Tötung, Zerstörung. Ich nenne diesen gewaltsamen Körperbezug »lozierende Gewalt« – Gewalt also, die dem anderen Körper einen Ort zuweist –, wobei man noch zwischen »dislozierender« Gewalt, der es darum geht, dass der betreffende Körper an einem bestimmten Ort nicht mehr ist, und »captiver« Gewalt, der es darum geht, dass der betreffende Körper nirgendwo anders als an einem bestimmten Ort ist, unterscheiden kann. Für lozierende Gewalt ist der andere Körper eine inerte Masse, ein Hindernis, sonst nichts.“ (Reemtsma 2008, 52)

Dieser wird Kinga verweigert, sie und András, dem die Eltern nach Ungarn nachgezogen sind, können sich fortan nur einmal im Monat treffen, „[für] 15 Minuten [...], am Mittag, ohne Gepäck, mit leeren Händen, in der Mitte der Ronyva-Brücke, im Niemandsland.“ (L 263). Kinga muss für die 15 Minuten drei Tage reisen. Der Beamte, der ihr die Bedingungen mitteilt, benutzt das Wort „Niemandsland“ im umgangssprachlichen Sinn, auf das Gebiet zwischen Kontrollstellen bei dem Grenzübergang hinweisend, die metaphorische Bedeutung ist aber offenkundig: Die Liebe von András und Kinga wird exterritorialisert, sie soll an keinem Ort zu Hause sein. Dem Körper werden Grenzen auferlegt, Gesten und Verhalten werden kalkuliert und manipuliert und dadurch wird auch die Begegnung der Seelen erschwert. „Passen Sie auf, dass Sie den Streifen, der die Staatsgrenze markiert, nicht übertreten und niemand wird sie stören.“ (L 263), wird ihnen gesagt, dabei ist der Grenzstreifen der Ort, an dem sich die Machtzwänge als Codes infiltrieren, in den Körper dringen.

Eine Katastrophe nimmt ihren Lauf, als András ohne einen gültigen Pass zu der Beerdigung von Kingas Vater reisen will: Er wird verhaftet und kommt zuletzt in das Zwangsarbeitslager Tiszalök, wo er bei einem Aufstand sein Leben verliert. Nach seinem Tod verflucht Kinga die Theiß (Tisza), den Fluss, wo András an dem Wasserkraftwerk bauen musste. Sie leiert den Satz, „Überfluten soll sie, austrocknen und rückwärts fließen!“, etwa im Aufbegehren gegen die Gewalt, die den Flusslauf regulieren wollte, gegen die Gewalt, die auch für die andere stehen kann, die ihr Leben regulieren wollte und ihre frühere Lebensordnung ruinierte.

Der Roman endet mit der Beschreibung von Kingas ambivalentem Raumerleben. Sie findet in der Stadt ihrer Ahnen, in Leutschau, in dem Museum Anstellung, zuerst als Putzfrau, später als Museumswärterin. Morgens, wenn sie auf dem Weg in die Arbeit an Orten vorbeigeht, wo ihre Großeltern, ihre Tanten und Onkel gelebt haben, hat sie das Gefühl, „als ob Raum und Zeit sich aufeinander und ineinander bauen würden und das Tor die Lebendigen und die Toten miteinander verbinden würde“ (L 396). Heimisch fühlt sie sich jedoch nicht, denn „ohne András gibt es nirgendwo in der Welt Leben, Frieden und Ruhe“ (L 397). Der missbrauchte Raum erscheint somit selbst als ein Museum, in dem alles zweckentfremdet, aus Lebenszusammenhängen herausgerissen vorliegt und in dem alles Abwesenheit bezeugt.

Das Thema der Ortlosigkeit führt der Roman *Heimatlos* weiter, in dem die Geschichte von Lili Hartmann erzählt wird. Lili wird mit 17 Jahren mit anderen deutschen Kindern aus der Slowakei, die „nur mehr der Führer

[schützt]“ (H 9), „gerade vor den Partisanen“ (H 9), evakuiert. Nach Kriegsende finden sich die Jugendlichen in einem außerrechtlichen Raum:

„Wir stehen hier außerhalb aller Gesetze. Wir sind aus der Slowakei gekommen, aber  
die Slowakei gibt es nicht mehr, und wir sind weder Slowaken noch Reichsdeutsche,  
offiziell existieren wir überhaupt nicht.“ (H 56),

hält Lili fest. Ihr Vater holt sie ab, aber nach Hause zurückgekehrt wird sie wieder abgeschoben, mit ihrer Mutter und Großmutter und mit ihrer älteren Schwester Polli werden sie in der Nähe von Nováky in ein früheres KZ-Lager eingesperrt, ihr Vater wird gefangen genommen. Die Macht, die die Auflösung der deutschen Minderheit vorsieht, ist erfolgreich, Lili ist bereit, sich aufzulösen: „[...] ich will nicht hier sein, will keine Deutsche sein, will nicht Lili Hartmann sein, will niemand sein!“ (H 121), bricht sie aus.

Der Körper wird von der Macht diesmal als Überfluss codiert, Lili berichtet mit folgenden Worten über das Lager: „Das Lager gleicht einem Glas, das bis zum Überlaufen voll ist, gäbe es keinen Typhus und würden nicht so viele sterben, hätten die Neuankömmlinge gar keinen Platz.“ (H 175). Für Lili ist der Körper außerdem eine Leere, die Forderungen stellt, ihre Gedanken füllt der Zwang, essen zu müssen, aus. Bei der ersten Evakuierung bekommt sie Erfahrung in „Organisieren“<sup>10</sup>, im Lager wird sie zur Ernährerin ihrer Familie.

Mit der Evakuierung, der Räumung kommt der körperbasierten Metaphorik der Mütterlichkeit eine gewichtige Rolle zu. Die Deplatziierung bedeutet auch Nicht-Enthaltensein, Mutterlossein. Wie Lili sagt, „Unser früheres Leben ist wie ein zerbrochener Krug, ein Scherbenhaufen.“ (H 111). Das Bild des Kruges ist im Kontrast zu dem obigen Bild des Glases besonders deutlich. Die Mutterleib-Metaphorik, die sich im Krug zeigt, ist auch im semantischen Feld der Beerdigungen sichtbar, im Bestreben, einen Sarg für die Verstorbenen zu besorgen, einen „Mutterleib“, der aufnimmt, ent- und festhält und den Vertriebenen, Geräumten wieder schützend verortet. Lili hört ihre Großmutter dafür beten, dass sie der Tod nicht im Lager ereilt, „wo, um Himmels willen, später vielleicht Kühe auf ihr weiden werden“ (H

---

<sup>10</sup> „Wir bekommen keine Lebensmittelmarken, doch ohne die gibt es auch kein Brot, und es gibt einfach nichts zu essen, wir sind auf uns selbst gestellt. Also versuchen wir, irgendetwas zu organisieren. Wir sammeln Pilze, pflücken Löwenzahn und Brennesseln, suchen nach Vogeleiern, plündern die Gärten am Stadtrand [...] und wühlen in der Gegend um die amerikanische Kommandatur in den Mülleimern.“ (H 56).

142). Als die Großmutter stirbt, gibt ihre Mutter all das Geld, das Lili verdienen konnte und wofür sie Essen haben kaufen wollen hin, um einen Sarg, ein Kreuz und ein Grab für die Großmutter allein zu beschaffen. Einen Pfarrer zu finden ist unmöglich, keiner traut sich, Deutsche zu beerdigen, nachdem der slowakische Pfarrer, der im Lager Seelsorge betrieb, in seinem Blut liegend halb tot aufgefunden worden ist. Für Polli, die an Typhus stirbt, im Krankenhaus in Topoltschan (da Dr. Grün, der Tierarzt, der sich im Lager in ihre Mutter verliebt, eine Einweisung erwirken konnte), kann Lili keinen Sarg besorgen. Sie steht mit Martin, mit Pollis neugeborenem Sohn am Grab, und schwört, es ihrer Mutter niemals zu verraten, „[...] es gab gar keinen Sarg, nur eine Kiste aus ungehobelten Brettern, auf dem Deckel sechs graue Kreise, die Köpfe von sechs Nägeln, das Holz war, als es festgenagelt wurde, zersplittert [...]“ (H 187).

Lili erlebt die Mutterlosigkeit auch in einem weiteren Sinn. Ihre Mutter löst sich in der Trauer auf, sie sagt, es ist „gegen die Ordnung der Welt“ (H 187), das eigene Kind zu begraben. Für Martin muss Lili die Verantwortung übernehmen, auch wenn ihre Grenzen überlastet sind, auch wenn sie einen Nervenzusammenbruch erleidet. Die Grenzen der Welt verschieben sich für sie nachhaltig, sie sind schon in Deutschland, nach einer weiteren Evakuierung, als sie beklagt, dass ihre Mutter die Mutterrolle weiterhin verweigert, und mehr noch, sie beklagt eine kosmische Mutter- und Vaterlosigkeit:

Mama wird nie verkraften, dass Polli gestorben ist, einen größeren Schmerz, als ein Kind zu begraben, gebe es nicht auf der Welt, so hat es Frau Bittner in Nováky gesagt. Und eine Schwester? Allein mit einem wimmernden Säugling, den die Schwester hinterlassen hat, an ihrem Grab zu stehen? Mama hat sie geboren, ich habe sie begraben, und ich kümmere mich um ihren Sohn, ich, ich, immer ich, Mama könnte sich wirklich zusammenreißen und ihrem Enkel eine liebevolle Großmutter sein und mir eine liebende Mutter, Tannenzweige, Pferdefleisch [...], Polli gibt es nicht, Großmutter gibt es nicht, Papa gibt es nicht [...], das ist doch kein Weihnachten, das Jesuskind ist gar nicht geboren. (H 223).

Die verschobenen Grenzen zurechtzurücken kann Lili nicht. Sie konstatiert eine Trennung von Körper und Lebensgeschichte, in der Erzählung über sich selbst kann sie keine Kohärenz und Authentizität – d.h. keine Identität – herstellen, das Leben scheint ihr nicht gestaltbar zu sein und die Lebensrollen zufällig und austauschbar, nicht eigen, nicht auf die Person bezogen:

[...] mein Name ist Lili Hartmann, aber ich lebe das Leben meiner Schwester, offiziell ist ihr Ehemann mein Ehemann, ihr Sohn mein Sohn, ich kann nichts dafür, bei der Ankunft haben die Bayern uns falsch registriert, aber abgesehen davon, warum sollte Martin nicht mein Sohn sein. In Nováky habe ich für ihn um Milch gebettelt, ich habe ihn in den Schlaf gewiegt, an mich hat er sich geklammert, nach mir hat er geweint, bei mir brabbelt er, sagt Mama, mich lacht er an, der Friedhof von Topoltschan, hintere Parzelle, von rechts die letzte Reihe: Außer mir und Mama weiß niemand, dass Polli in dem Grab liegt, auch ich könnte da liegen, und wie ich tot sein könnte, hätte ich auch ein Kind bekommen können [...] (H 234-235).

Viel erhofft sie sich von der Rückkehr ihres Vaters und ihres Schwagers – „Gerd kann trotzdem noch auftauchen, und wenn dem so wäre, dann übernehme jeder wieder seine Rolle: Er wäre der Vater des Kindes, ich seine Tante [...]“ (H 235) –, die beiden Männer finden durch Hilfsorganisationen ihre Restfamilie, die alte Ordnung kehrt aber nicht einmal mit ihnen zurück. Daniel Hartmann hat sich in der Gefangenschaft, in dem Uranbergwerk – ebenfalls ein Mutterleib, jedoch ein vernichtender – eine tödliche Krankheit geholt. Lili pflegt ihn, da ihre Mutter zu Dr. Grün zieht. Gerd ist ebenfalls todkrank, auf seinem Sterbebett flüstert ihm Lili zu, dass Martin sein Sohn ist.

Nach Gerds Tod erleidet Lili eine Fehlgeburt, eine Rhesus-Unverträglichkeit wird bei ihr diagnostiziert. Ihr Körper identifiziert den Fötus als Fremdkörper: Das Muttersein scheint ihr vorenthalten zu sein. Dass sie sich entscheidet, Pollis Grab aufzusuchen, kann als ein Versuch des Selbst-Ordners gedeutet werden. Die Reise war Gerds Wunsch, auch für ihn fährt Lili mit ihrem Mann Julius<sup>11</sup> und Martin nach Topoltschan. Das Grab lässt sich aber nicht finden, vergebens hat sich Lili die Koordinaten der unmarkierten Stelle eingeprägt – „auf der rechten Seite, die oberste Parzelle, letzte Reihe, hinter dem Zaun drei Birken“ (406) –, der Friedhof hat sich ausgebreitet, die Bäume sind gefällt worden. Lili überlegt verzweifelt, wie sie Martin die durcheinandergeratenen Beziehungen erklären soll, dass sie „eine Scheinmutter, eine falsche Mutter“ (H 408) ist, und Polli „ein Phantom [...], ein ungreifbarer, unbeschreibbarer Geist“ (H 408) und dass es „außer ihrem Namen keinerlei Andenken gibt, nicht einmal ein Grab auf dem Friedhof“ (H 408). Nach einiger Verzögerung sagt sie dem Kind (das inzwischen acht ist),

---

<sup>11</sup> Julius ist Lilis Lagerliebe, von den drei Frauengestalten ist sie diejenige, die einen glücklichen Ehebund eingehen kann.

wohl damit Polli und sie in ihre Rollen und auch in ihren Körper zurückkehren können, dass sie nach Pollis Tod seine Mutter geworden ist. Damit wird eine Krypta geöffnet: Polli erlangt ihre Zeichenhaftigkeit und Zeichenfähigkeit zurück<sup>12</sup>, das Geheimnis wird aussprechbar, deutbar<sup>13</sup>. Danach fahren sie zu dem ehemaligen Lager, zu dem Grab von Lilis Großmutter. Als Lili sieht, dass auf ihrem Grab Kühe weiden, gerät sie wieder außer sich.

Die Raummetaphorik Zuhause–Leib–Sarg–Grab konzentriert sich in dem Rucksack, den Lilis Vater bei der Evakuierung für die seinen gekauft hat, in Käsmark, wie immer hinzugefügt wird, im Laden des alten Herrn Mandel. Lilis Rucksack steht nun in München, „in der Speisekammer bereit, darin [...] das Notwendigste, wenn [sie] plötzlich gehen müsste“ (H 383). Vergebens versucht Julius sie zu überzeugen, „[e]s sei vorbei, [...] jetzt wolle [sie] niemand mehr vertreiben“ (H 383), sie holt den Sack einmal im Jahr, immer am Karfreitag hervor, wäscht die Garnitur Kleidung und tauscht die abgelaufenen Konserven aus, als „Schutzmaßnahme“ (H 384), als eine Art Selbstbemutterung. Nachdem sie und Julius sich entscheiden, nach Amerika zu fahren (wo Julius ein Stipendium wahrnimmt), will Lili ihre Vergangenheit in den Rucksack packen – „packe mein Tagebuch ein, das Papier von der Todeserklärung Gerds, meinen Flüchtlingsausweis“ (H 414) –, und ihn vom Schiff ins Wasser werfen. Die Tiefe, in der der Sack liegen wird, misst sie noch mit geographischen Entfernungen ihres ehemaligen Landes – „von Lomnitz bis zum Grünen See“ (H 414) zweimal hin und zurück –, ist aber fest entschlossen, dorthin nie mehr zurückzukehren. Sie will sich in den und durch die Märchen neu verorten, die sie durch die Sagen der Tatra-Landschaft inspiriert schreibt.

Missbrauchte Räume, missbrauchte Körper, abortierte Lebenserwartungen. Der Krieg bewirkt, dass Anna, Kinga und Lili aus ihrer haltenden, förderlichen, fürsorglichen – also mütterlichen – Umwelt herausgerissen werden, und dass sie selbst eine solche gar nicht oder nur äußerst schwierig aufbauen können. Es ist vielleicht die Erzählung, die sich als hinreichend erweist, und einen Raum errichtet, in dem die Protagonistinnen pfleglich gehalten werden. Der Diskurs, dem sich die

---

<sup>12</sup> Das Grab, das unmarkiert ist, nimmt dem in ihm Begrabenen seine Bezeichenbarkeit und seine Bedeutung.

<sup>13</sup> Nach Abraham und Torok subvertiert und zerstört die Krypta die Bedeutungen und verhindert damit die Verarbeitung des Traumas, des Verlustes. (Damit ist zu erklären, dass die alte Anna Somlyói die Nachricht aufwühlt, dass ihre Schwester ihren Mann im Grab des deutschen Soldaten Johann Munzert bestatten lässt. Anna realisiert, dass dadurch wieder ein Geheimnis entsteht, dass die Bewältigungsarbeit wieder blockiert wird.)

Romane von Judit Kováts anschließen, bietet kriegstraumatisierten Frauen und deren Töchtern und Enkeltöchtern die Möglichkeit, die Codes der Macht bewusst zu machen und abzulegen und somit Selbst-Orte neu zu erschaffen. Eine geräumige Gelegenheit.

### **Literaturverzeichnis/Works Cited**

#### **Primärliteratur/primary literature**

Kováts, Judit. *Megtagadva. [Verleugnet worden.]* Budapest: Magvető, 2012.

Kováts, Judit. *Elszakítva. [Losgetrennt worden.]* Budapest: Magvető, 2015.

Kováts, Judit. *Hazátlanok.* Budapest: Magvető, 2019.

Kováts, Judit. *Heimatlos: Die Geschichte einer Aussiedlung.* Trans. Éva Zádor. Wien: Nischen, 2020.

#### **Sekundärliteratur/secondary literature**

Abraham, Nicolas, Maria Torok. "The lost object - me: Notes on identification within the crypt." *Psychoanalytic Inquiry* 4 (2) (1984): 221–242.

Pető, Andrea. *Elmondani az elmondhatatlant: a nemi erőszak története Magyarországon a II. világháború alatt.* Budapest: Jaffa, 2018.

Reemtsma, Jan Philipp. "Die Natur der Gewalt als Problem der Soziologie." *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Teilbd. 1 u. 2.* Ed. Karl-Siegbert Rehberg. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2008. 42-64.