

Spiegelwelt: Ein Roman

Wissenschaftlicher Begleitkommentar



Maturitätsarbeit von Lisa Nünlist

Abgabedatum 14.12.2021

Kantonsschule Freudenberg, Zürich

Betreuung durch Bettina Schallberger, Deutsch

Schuljahr 2021/22

Inhaltsverzeichnis

1 EINLEITUNG	2
1.1 MOTIVATION	2
1.2 FRAGESTELLUNG	3
2 THEMATISCHER HINTERGRUND: VERDRÄNGTES KINDHEITSTRAUMA.....	4
2.1 ARTEN VON KINDHEITSTRAUMA	4
2.2 DOUBLEBINDS	5
2.3 FOLGEN	5
2.4 DISSOZIATION	6
3 PRAKTISCHER HINTERGRUND: GRUNDLAGEN DES LITERARISCHEN SCHREIBENS.....	7
3.1 FIGUREN: ORCHESTRIERUNG UND CHARAKTERISIERUNG.....	7
3.2 DIALOG UND SUBTEXT.....	8
3.3 SYMBOLE UND MOTIVE	8
3.4 DRAMATURGIE	9
4 UMSETZUNG	10
4.1 ELEMENTE AUS DER TRAUMA-RECHERCHE.....	10
4.2 DER SUBTEXT IM DIALOG.....	12
4.3 RAUM ALS STIMMUNGSTRÄGER	13
4.4 SYMBOLE UND MOTIVE	13
4.5 PARALLELSTRUKTUR.....	15
5 FAZIT.....	18
BIBLIOGRAPHIE.....	19

1 Einleitung

Im Rahmen meiner Maturitätsarbeit habe ich mich mit dem Kreativen Schreiben und der Psychologie beschäftigt. Meine Idee war es, einen Roman über ein verdrängtes Kindheitstrauma zu verfassen. In diesem wissenschaftlichen Kommentar stelle ich einleitend meine persönliche Motivation sowie die Fragestellung vor. In der Folge sind einzelne Kapitel den Hauptthemen «Schreibtheorie» und «Kindheitstrauma» sowie deren Umsetzung im Roman «Spiegelwelt» gewidmet.

1.1 Motivation

Schon als Kind faszinierte mich die Welt der Bücher. Meine Begeisterung fürs Lesen entwickelte sich schnell zu einer nahezu obsessiven Leidenschaft. Ich las mit einer Taschenlampe unter der Bettdecke, wenn ich eigentlich schlafen sollte, und heimlich während Schulstunden, in denen ich mich langweilte. In den Ferien drängte ich meine Familie, das verlassene Dorf Balestrino zu besuchen, da dort mein Lieblingsbuch «Tintenherz» von Cornelia Funke spielte, sodass wir schliesslich einen mehrere hundert Kilometer langen Umweg ins ligurische Hinterland machten. Cornelia Funke war viele Jahre lang meine Lieblingsschriftstellerin, mein Romantitel «Spiegelwelt» ist deshalb bewusst als Hommage an ihre «Reckless»-Reihe gedacht. Für einen Buchvortrag in der Primarschule nahm ich zudem Kontakt auf mit dem Schweizer Autor Boris Zatko, der mir daraufhin sogar anbot, dass ich seinen neuen, noch unveröffentlichten Roman probelesen dürfte.

Mit zwölf Jahren begann ich selbst zu schreiben. Ich schrieb unter einem Pseudonym im Internet eine Fanfiction und bekam so meine eigene kleine Leserschaft. Dabei erhielt ich regelmässig motivierende Kommentare und persönliche Nachrichten, wurde Teil einer Gruppe von deutschsprachigen Hobbyautor*innen und korrigierte Geschichten von Leuten aus verschiedenen Ländern – darunter einer jungen Polin, deren Fanfiction allerdings abrupt endete, nachdem ihr Hamster gestorben war. Mein eigenes Projekt zog sich über zwei Jahre hinweg, mit längeren Unterbrüchen und Schreibblockaden. Am Ende umfasste meine Geschichte 170 Seiten, und ein Mädchen aus Deutschland vertonte sie sogar als Hörbuch.

1.2 Fragestellung

Allerdings beschäftigte ich mich damals noch kaum mit der Theorie des Schreibens. Deshalb wollte ich mich nun mit der Maturitätsarbeit der Herausforderung stellen, neben dem strengen Schulalltag innerhalb kurzer Zeit ein eigenes Buch zu schreiben. Dabei lautete meine Leitfrage: Wie kann ich Erkenntnisse des literarischen Schreibens und den psychologischen Hintergrund eines verdrängten Kindheitstraumas in einem eigenen Roman möglichst authentisch umsetzen?

Ich beschränkte mich also nicht nur auf den kreativen Prozess, sondern setzte mich auch intensiv mit der Schreibtheorie auseinander und wollte mit dem Thema des Traumas eine zweite, psychologische Ebene schaffen. Dieser wissenschaftliche Kommentar ist deshalb in drei Teile gegliedert: Zunächst fasse ich die wichtigsten Aspekte des Themas «Kindheitstrauma» zusammen (Kap. 1). Anschliessend stelle ich zentrale Elemente der Schreibtheorie vor (Kap. 2). Zuletzt gebe ich Einblicke, wie ich bei der Umsetzung, das heisst beim Konzipieren und Schreiben des Romans, den thematischen Hintergrund aus der Psychologie mit Erkenntnissen aus der Theorie des literarischen Schreibens verknüpft habe (Kap. 3).

2 Thematischer Hintergrund: Verdrängtes Kindheitstrauma

Inzwischen sind Kindheitstraumata kein gesellschaftliches Tabuthema mehr. Heute gibt es professionelle Behandlungsmöglichkeiten und eine eigene Forschung dazu. Die Wissenschaft unterscheidet dabei verschiedene Arten von Traumata, die ich zunächst kurz erläutern möchte. Für meinen Roman wählte ich bewusst ein in der Kindheit verankertes Langzeittrauma, namentlich einen Fall von emotionaler Gewalt mit einem Familiengeheimnis, was mir als Grundlage für den Spannungsbogen am geeignetsten erschien. Auf diese sogenannten «Doublebinds» werde ich genauer eingehen, bevor ich mich mit den Folgen eines solchen Traumas beschäftige. Schliesslich widme ich mich der Dissoziation, welche als Teil des posttraumatischen Verarbeitungsprozesses für die Handlung von «Spiegelwelt» zentral ist.

2.1 Arten von Kindheitstraumata

«Childhood trauma is a complex phenomenon, not only defined by the type of outside incident that causes it, but also by the meaning the child or adolescent affixes to it; how the mental condition is manifest comes directly from the meaning.»¹

Dieses Zitat von Lenore C. Terr legt die Komplexität eines Kindheitstraumas dar, indem es aussagt, dass die Art der persönlichen Verarbeitung genauso zu dessen Ausmass beitrage wie das eigentliche äussere Ereignis, welches das Trauma ausgelöst hat. Definiert wird ein Trauma als ein bedrohendes Ereignis, dessen Ausmass einen Zustand der Verzweiflung auslöst und das deshalb nicht richtig verarbeitet werden kann.²

Bei traumatischen Ereignissen in der Kindheit wird grundsätzlich zwischen zwei Typen unterschieden. Kurzzeittraumata entstehen als Folge eines einmaligen schockierenden Erlebnisses, etwa eines Autounfalls. Ein Langzeittrauma dagegen ist ein traumatisches Ereignis, das sich über einen längeren Zeitraum wiederholt, sodass das Kind die immer wiederkehrende Gewalt bereits erwartet und sich unbewusst darauf einstellt. So entsteht eine zusätzliche Dimension der Erwartbarkeit.³

¹ Lenore C. Terr, *Too scared to cry* (New York: Basic Books 1992).

² M.J. Pausch / S.J. Matten, *Trauma und Traumafolgestörung* (Wiesbaden: Springer, 2018), S. 3-12.

³ Lenore C. Terr, *Childhood Traumas: An Outline and Overview*, in: *American Journal of Psychiatry* 148 / Nr. 1 (Januar 1991), S. 10-20.

Oft werden Langzeittraumata wie zum Beispiel häusliche Gewalt durch enge Bezugspersonen verursacht. Zur Gewalt zählt dabei nicht nur physische, sondern auch emotionale Gewalt. Aspekte der emotionalen Gewalt sind anschreien, abwerten, manipulieren, bedrohen, vernachlässigen und beschuldigen.⁴

2.2 Doublebinds

Ein spezieller Fall der emotionalen Gewalt sind sogenannte «Doublebinds» beziehungsweise Doppelbotschaften. Dabei setzt beispielsweise ein Familiengeheimnis zwei Realitäten voraus, von denen eine verschwiegen wird. Kommuniziert wird durch Doppeldeutigkeiten, Lügen und Drohungen, was für das Kind zum Alltag wird, sodass es diese Kommunikationsmuster selbst übernimmt.⁵

2.3 Folgen

Jedes Trauma prägt das weitere Verhalten des Betroffenen. Wenn das traumatische Erlebnis in frühen Jahren eintritt, ist das besonders gravierend, da es zusätzlich den Entwicklungsprozess von der Kindheit zum Erwachsenenalter stört. Es entstehen typische Verhaltensweisen, die sich je nach Charakter und Art des Traumas unterscheiden. Auf das Fehlen verlässlicher Bezugspersonen, wie es auch bei meiner Romanprotagonistin Fee der Fall ist, folgt meistens ein Verhaltensmuster wie zwanghaftes Kontrollieren und der Drang nach Strukturen, wenn das Opfer eher introvertiert ist.⁶ Auch die Verweigerung ist eine typische Folge eines Kindheitstraumas: Das Opfer spricht nicht gerne über sich, meidet das Thema und versucht, unterzugehen. Ausserdem bleiben bestimmte traumaspezifische Ängste zum Teil bis ins Erwachsenenalter, besonders vor alltäglichen Dingen wie Dunkelheit oder Einsamkeit. Ferner kann ein bestimmtes repetitives Verhalten als eine Form von unbewusstem Nachstellen des Traumas entstehen. Auch die psychische Betäubung als mentale Flucht, bei der beispielweise keine Empathie mehr empfunden wird, zeugt von einer traumatischen Vergangenheit.⁷

⁴ Sautter, Christiane. Emotionale Gewalt und ihre traumatischen Folgen, Fortbildung für das Netzwerk «Frühe Kindheit», 26.11.2018.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Lenore C. Terr, Childhood Traumas: An Outline and Overview, in: American Journal of Psychiatry 148 / Nr. 1 (Januar 1991), S. 10-20.

2.4 Dissoziation

Als Dissoziation wird ein Mechanismus bezeichnet, bei dem diverse mentale Prozesse und Inhalte voneinander getrennt werden.⁸ Oftmals sind dissoziative Störungen Teil des posttraumatischen Verarbeitungsprozesses und blockieren die psychische Integration des Erlebten beziehungsweise die Erinnerung an die traumatischen Erfahrungen, stören das Identitätsbewusstsein und verursachen einen Kontrollverlust über Körperempfinden als kurzzeitige Unterbrechung der eigenen Bewusstheit oder Wahrnehmung der Umwelt.⁹

Beispiele für solche dissoziative Störungen sind die Derealisation, bei der sich Betroffene von ihrer Umgebung distanziert fühlen, sowie die Depersonalisation, ein Phänomen, bei der das Opfer sich selbst von aussen sieht und sich nicht mehr als Teil des eigenen Körpers wahrnimmt.¹⁰

Oft wird die Erinnerung an ein Trauma, besonders wenn es sich über mehrere Jahre hinweg zieht, später verdrängt. Dieses Verdrängen ist auch Teil der Dissoziation. Durch Trigger, zum Beispiel bestimmte Geräusche, Sätze oder Gerüche, können Bruchstücke der Erinnerung zurückkommen oder wiedererlebt werden.¹¹ «Die Vergangenheit ist eben nicht vorbei, sondern nur abgespalten.»¹² Die Erinnerung kommt oft auch zurück, wenn Langeweile herrscht, etwa beim Einschlafen.

⁸ Peter Fiedler, Dissoziative Störungen (Göttingen: Hogrefe, 2. Aufl. 2013), S. 1.

⁹ Ebd., S. 2.

¹⁰ Christian Firus, Der lange Schatten der Kindheit: Seelische Verletzungen und Traumata überwinden (Ostfildern: Patmos, 3. Aufl. 2020), S. 70.

¹¹ Ebd., S. 73.

¹² B. Van der Kolk, Verkörperter Schrecken (Lichtenau: Probst, 2016), S. 148.

3 Praktischer Hintergrund: Grundlagen des literarischen Schreibens

Vor und parallel zum Schreibprozess habe ich mich mit Aspekten der Theorie des Schreibens beschäftigt. Besonders relevant waren für meine Arbeit die Aufstellung der Figuren, der Dialog und Subtext, Motive und Symbolik sowie ein Einblick in die Dramaturgie. Diese vier Elemente des literarischen Schreibens werden nun kurz vorgestellt.

3.1 Figuren: Orchestrierung und Charakterisierung

Mir war schnell klar, dass mein Roman charakterbetont ist und die Charaktere deshalb mehrdimensional aufgebaut sein und eine Entwicklung durchmachen sollten. So entstehen Konflikte und Dynamik, worauf die Handlung aufgebaut wird. Im Gegensatz zu Liebes- oder Dreiecksgeschichten stehen in meinem Roman vor allem eine Person und ihr Trauma im Vordergrund. Das birgt die Gefahr, dass der Roman beispielsweise durch fehlende Gegenspieler stehenbleibt und es kaum Konflikte gibt. Deshalb musste ich bei der Orchestrierung der Charaktere darauf achten, dass es Begleiter, Kontrast- und Ergänzungsfiguren gibt.¹³ Um die Figuren zu verbinden, hilft es, eine gewisse Abhängigkeit zwischen den Figuren zu schaffen.¹⁴ Die zentralen Charaktere sollten sich dabei deutlich voneinander absetzen, unterschiedliche Verhaltensweisen sowie Motive haben und trotzdem nachvollziehbar handeln.¹⁵

Ausserdem wollte ich die Figuren nicht einfach durch Beschreibungen der Protagonistin, sogenannte «expositorische Präsentation»¹⁶, vorstellen. Stattdessen war mir wichtig, dass sie durch ihr Verhalten und Handeln, in Dialogen und durch Visualisierung anhand von Details charakterisiert werden. Eine weitere Methode zur Darstellung der Figuren ist das «Shading», bei dem die Schattenseite einer Figur gezeigt wird. Durch innere Gegensätze entsteht eine Widersprüchlichkeit, die Neugier erweckt, und die Figur hat Raum, sich zu entwickeln.¹⁷ Meine Figur Jesse wird durch sein negatives Verhalten vorgestellt und entwickelt sich im Laufe der Geschichte. Auch Lea macht einen Wandel von mysteriös zu verständnisvoll durch. Bei der

¹³ Fritz Gesing, *Kreativ schreiben: Handwerk und Techniken des Erzählens* (Köln: DuMont, 2018), S. 150f.

¹⁴ Lajos Egri, *Literarisches Schreiben* (Berlin: Autorenhaus, 2010), S. 198.

¹⁵ Gesing, *Kreativ schreiben*, S. 154f.

¹⁶ Ebd., S. 181ff.

¹⁷ Ebd., S. 178.

Mutter wie auch bei Fees neuer Freundin Sofia war mir hingegen der Aspekt der Widersprüchlichkeit wichtig, der eine komplexere Hintergrundgeschichte andeutet.

Es fiel mir schwer, Nebenfiguren zu charakterisieren, die keine grosse Funktion in der Geschichte hatten. Bei der Überarbeitung fiel mir auf, dass gewisse Figuren wie Alyssa oder die Zwillinge blass blieben. Um den Roman aber nicht zu überladen, entschied ich mich dazu, mich auf die wirklich zentralen Charaktere zu beschränken und nicht durch weitere Handlungsstränge von der eigentlichen Geschichte abzulenken.

3.2 Dialog und Subtext

Dialoge erhöhen die Dynamik, charakterisieren den Sprecher, sind Träger von Aktion und Information und bieten Abwechslung zur nonverbalen Handlung. Sie sollen natürlich wirken und zugleich die Handlung vorantreiben. Dazu kommt, dass sie durch nonverbale Signale und Pausen Neugier erwecken und die Spannung erhöhen.¹⁸ Das gehört zum sogenannten Subtext. Er besteht aus allem, was der Text nicht direkt ausspricht, aber andeutet oder suggeriert. Durch Mittel wie Ironie, Übertreibung, Doppelbedeutungen und Assoziationen entsteht so eine zweite Bedeutungsströmung unter der Oberfläche. Der Lesende muss also mit eigener Vorstellungskraft ergänzen, was nicht ausgesprochen wird, und wird dadurch ins Geschehen miteinbezogen.¹⁹

3.3 Symbole und Motive

Als Symbol wird ein Sinnbild für eine Emotion, einen Gedanken oder eine Idee bezeichnet, das nicht wiederholt auftauchen muss, aber kann. Auch in Kulturen oder im Alltag tauchen vermehrt Symbole auf, die für etwas Übergestelltes, Wichtigeres stehen.²⁰ «Symbolism exists to adorn and enrich, not to create a sense of artificial profundity.»²¹ Stephen King schreibt in seinem Buch «About Writing», dass er Symbolik meistens nicht bewusst schaffe, sondern beim Lesen des Entwurfs entdecke und dann ausarbeite.²² Das hat mir eingeleuchtet. Trotzdem gibt

¹⁸ Gesing, Kreativ schreiben, S. 297-303.

¹⁹ Ebd., S. 303-308.

²⁰ Lexikoneintrag «Symbol», wortwuchs.net (abgerufen am 10.12.2021).

²¹ King, On Writing: A Memoir of the Craft (London: Hodder & Stoughton, 2000), S. 237.

²² Ebd.

es einige Möglichkeiten, eine symbolische Bedeutungsebene bewusst zu schaffen. Zum Beispiel bieten Metaphern und Mehrdeutigkeiten viel Spielraum für Symbolik. Auch kompositorische Muster wie Querverbindungen und Wiederholungen fallen dem Lesenden auf. Laut Umberto Eco braucht es sowohl «Überfluss an Signifikation» als auch «Inhaltsnebel», um ein Symbol hervorzuheben.²³ Das heisst, ein Ereignis, Gegenstand oder Element wird übermässig betont, etwa durch Wiederholung, und dann nicht erklärt. Dadurch merkt der Lesende, dass es sich um eine doppelte Ebene handeln könnte. Assoziationsreiche Elemente eignen sich besonders gut.²⁴

Ein Motiv ist ein Merkmal oder Element, das wiederholt auftritt und durch künstlerische Komposition ein Thema darstellt oder unterstreicht. Es hängt also eng mit dem Thema des Romans zusammen und sticht dadurch wie auch durch sein wiederkehrendes Muster hervor.²⁵

3.4 Dramaturgie

Im Roman «Spiegelwelt» geht es darum, dass ein Geheimnis langsam aufgedeckt wird. Dem Lesenden muss die Geschichte allerdings immer logisch und durchschaubar vorkommen, auch wenn er noch nicht alles weiss, weil ihm bestimmte Hinweise und Informationen fehlen. Durch Andeutungen, Rückverweise und einzelne Enthüllungen soll in ihm ein «Gefühl der Unausweichlichkeit» aufsteigen. Am Ende soll er denken, er hätte es kommen sehen müssen, und gleichzeitig muss Raum für Überraschungen, Wendungen und Geheimnisse gelassen werden. Durch das Gefühl der Unausweichlichkeit wird die Spannung aufrechterhalten, ohne dass Verwirrung entsteht.²⁶

Innerhalb dieser Langzeitspannung, die sich über einen ganzen Roman hinauszieht, entstehen immer wieder Kurzzeitspannungen: Fragen kommen auf und werden beantwortet, kleinere Konflikte werden gelöst und dynamische Abläufe bilden Spannungsbögen, die sich über kürzere Abschnitte ziehen. Wichtig ist dabei der Rhythmus, also das Verhältnis zwischen Frage und Aufklärung, Logik und Überraschung sowie Sieg und Niederlage.²⁷

²³ Zitiert nach Gesing, *Kreativ schreiben*, S. 403.

²⁴ Gesing, *Kreativ schreiben*, S. 403-407.

²⁵ Lexikoneintrag «Motiv (Literaturwissenschaft)», wissen.de (zuletzt abgerufen am 10.12.2021).

²⁶ Gesing, *Kreativ schreiben*, S. 316f.

²⁷ Ebd., S. 320f.

4 Umsetzung

Bei der literarischen Umsetzung der wissenschaftlichen Hintergründe stellten sich zwei zentrale Herausforderungen. Zuerst musste ich aus den psychologischen Elementen eine glaubwürdige und logische Handlung erfinden, die trotzdem kreativ blieb. Ausserdem wollte ich Ansätze der Schreibtheorie umsetzen, ohne dass die Geschichte plump wirkte, und auch eigene Ideen und Fantasie einbringen. Im Folgenden möchte ich ausführen, wie ich bestimmte Elemente des thematischen Hintergrunds aus der Psychologie umgesetzt habe. Darauf folgen einige Aspekte der Schreibtheorie und Beispiele, wie ich sie in meinem Roman angewandt habe. Ich beschränke mich dabei auf die Themen Subtext, Raum sowie Motive und Symbole.

4.1 Elemente aus der Trauma-Recherche

Als Erstes habe ich mir überlegt, wie ich die Elemente von Fees Trauma darstellen möchte. Dazu gehört der Charakter der Protagonistin. Ich wollte einige typische Charakterzüge und Verhaltensweisen einbauen, die mir aufgrund der Recherche realistisch erschienen, und trotzdem einen Charakter erstellen, der nicht von der Geschichte abhängt, sondern sie trägt. Am Anfang der Geschichte spürt Fee, dass etwas sie unterbewusst beschäftigt, und sie versucht, sich abzulenken. Das führt zu einer Vorliebe für Muster und Strukturen sowie zu einem Kontrollzwang, der als erstes und zentrales Thema des Romans ihr Handeln bestimmt.

Es hatte etwas Beruhigendes an sich, den tanzenden Schneeflocken zuzuschauen. Sie entdeckte Formen und Muster, ein wenig Ordnung in dem Chaos. (Kap. 4)

Ausserdem ist Fee unsicher und möchte am liebsten in der Menge untergehen, fühlt sich jedoch dauernd, als würde sie gegen den Strom schwimmen. Sie hat Mühe, Vertrauen aufzubauen, was ihr mit der Zeit auch selbst auffällt und sie stört. Oft kann sie zudem ihre Gefühle nicht kontrollieren, und so kommt es zu Streit mit ihrer neuen Freundin Sofia.

Ein weiterer Punkt, zu dem ich mir vor dem Schreiben Gedanken gemacht habe, war die literarische Darstellung der Dissoziation. Dazu gehörten beispielsweise Depersonalisation und

Derealisation, die im Verlauf der Geschichte immer häufiger auftreten. Ich wollte Mittel finden, die Dissoziation kreativ zu gestalten und auch mit wiederkehrenden Motiven des Romans zu verbinden.

Als sie nach Hause kam, fühlte sie sich wie eine Schlafwandlerin. Die Geräusche klangen gedämpft, verschwammen zu einem Rauschen. Fee wusste nicht, wer sie war. Sie starrte sich im Spiegel an, als würde sie da die Antwort finden. Sie hörte ihr Spiegelbild schreien und lachte es aus. (Kap. 19)

Hier wollte ich einen Moment der Derealisation zeigen, in dem Fee ihre Identität nicht versteht und sich nicht mehr als Teil der Realität sieht, und zudem das Motiv des Spiegelbilds einbringen.

«Er kann sich immer noch nicht entscheiden», sagte Fee und hörte ihre eigene Stimme kaum in dem Rauschen. Meeresrauschen ohne Meer. Dafür spürte sie die Kälte des Wassers jetzt. (Kap. 33)

In Augenblicken der Dissoziation hört Fee meistens ein Rauschen. Dabei wollte ich ihre Erlebnisse in der Ferienwohnung in Norden am Meer betonen, als die junge Fee immer wieder nach dem Meeresrauschen horchte, wie um sich zu vergewissern, dass die Welt ausserhalb der Wohnung noch existierte. Diese Angewohnheit wurde zu einem unterbewussten Instinkt. In der Gegenwart ist es das Telefon, das rauscht, oder der Regen. In ihrem Kopf vermischt sich aber alles zu diesem Meeresrauschen.

Auch die Flashbacks, die als Rückblenden von Fees verdrängten traumatischen Erlebnissen einen eigenen Erzählstrang bilden, wollte ich mit Fees Charakter und Verhalten verbinden. Während sie anfangs bloss Bruchstücke von Erinnerungen darstellen, also einzelne Sätze und Gefühle, werden sie gegen Ende der Geschichte zu längeren, ausführlichen Szenen. Einerseits, weil Fee ein immer klareres Bild ihrer Kindheit erhält und sich besser erinnern kann, und andererseits, weil sie die Erinnerung nicht mehr zu unterdrücken versucht, sondern auch aktiv beginnt, nach Antworten zu suchen. Die Flashbacks klären ein Geheimnis der Vergangenheit auf und erklären zugleich Fees gegenwärtiges Verhalten, ihre Angewohnheiten und ihren Charakter.

4.2 Der Subtext im Dialog

In Dialogszenen besteht der Subtext aus Dingen, die eine Figur nicht aussprechen kann oder möchte, oder sogar bewusst verschweigt. Dieses uneigentliche Sprechen ist auch bekannt in der Psychoanalyse: Patienten sprechen oft nicht über das eigentliche Problem, sondern weichen aus, verweigern und projizieren die Gefühle auf andere Situationen und Menschen. Dieses Phänomen wollte ich durch Fees oftmals gestörte Kommunikation mit anderen Charakteren zeigen. Besonders in den Gesprächen mit ihrer Mutter, die selbst unter den Folgen der vergangenen Erlebnisse leidet, war mir das Unausgesprochene wichtig. Häufig reden die beiden Charaktere aneinander vorbei, projizieren Gefühle der Vergangenheit auf gegenwärtige Ereignisse und haben Mühe, über die eigentliche Problematik, das heisst ihre Vergangenheit mit Fees Vater, zu sprechen.

Ein Beispiel dafür ist das Kapitel 6. Fees Mutter möchte ihr unbedingt einen Kaffee machen, möglicherweise als Zeichen der Fürsorge. Normalerweise trinkt Fee ihren Kaffee nämlich bei Nancy, die als Fees Vertrauensperson die eigentliche Rolle der Mutter übernimmt, was Fees Mutter Esme durchaus bewusst ist. Am Ende des Kapitels lässt Esme die Tasse fallen.

«Es tut mir leid», murmelte Fee. Sie schnitt sich. Es blutete und ein einzelner Blut tropfen fiel auf den hellen Küchenboden. «Es tut mir leid.»

Blut auf dem Badezimmerboden, Blut auf hellem Haar. Wo blieb der Schrei?

«Es ist nicht deine Schuld», sagte ihre Mutter. «*Es ist deine Schuld*», sagte die Stimme in ihrem Kopf. Fee presste sich die Ohren zu, doch die Stimme blieb. Sie spürte etwas Heisses auf ihrer Wange. Es war kein Kaffee mehr, es waren Tränen. Das letzte, was sie sah, war der geschockte Blick ihrer Mutter. Dann rappelte Fee sich auf und stürmte in ihr Zimmer. Weg von zerbrochenen Tassen und zerbrochenen Gesprächen. (Kap. 6)

Beiden geht es im Gespräch nicht hauptsächlich um die kaputte Kaffeetasse. Da sie aber schon seit Fees Kindheit Mühe haben, offen und ehrlich miteinander zu kommunizieren, übertragen sie ihre Probleme auf Belangloses.

4.3 Raum als Stimmungsträger

Einerseits wollte ich, dass die Umgebung Fees Gefühle und Gedanken widerspiegelt. Ein Beispiel dafür ist der Schneesturm in Kapitel 4. Am Anfang der Geschichte bemüht Fee sich, die Kontrolle über ihre Gedanken zu behalten und Struktur in ihren Alltag zu bringen. In Kapitel 4 allerdings zieht ein Schneesturm über Hamburg und bringt reines Chaos. Züge fallen aus, Fee kommt zu spät zur Schule, sie hat eine erste Auseinandersetzung mit Sofia und Nancy verhält sich ihr gegenüber seltsam. Ausserdem findet sie ein Foto aus ihrer Kindheit und kann ihre Gedanken nicht mehr zurückhalten, als das erste Bruchstück einer Erinnerung zurückkommt. Die Natur, konkret ein Schneesturm, löst sowohl Chaos in Fees Leben als auch in ihren Gedanken aus und Fee beginnt, die Kontrolle zu verlieren.

Als sie das Foto schliesslich zur Seite legte, kreisten ihre Gedanken weiter, wirbelten herum wie die Schneeflocken vor ihrem Fenster. Und inzwischen sah Fee kein Muster mehr, nur noch Chaos. (Kap. 4)

Andererseits wollte ich auch mit Gegenteilen arbeiten, also mit Momenten, in denen der Raum genau im Kontrast zu Fees Gefühlen steht, um diese stärker hervorzuheben. Der Ferienort Norden beispielsweise hebt sich stark ab von Fees dunklen Erinnerungen mit ihrem Vater, als sie in der kleinen Wohnung eingesperrt und in ständiger Angst dort lebte.

Bilder zogen an ihr vorbei wie die Bäume vor dem Fenster. Salzige Luft. Wind. Flache, endlose Landschaft und helle Dünen. Und im Kontrast dazu die kleine, dunkle Wohnung und der Schatten ihres Vaters, überall und gleichzeitig nie wirklich da. (Kap. 29)

Zudem stellte das auch die Gegensätzlichkeit und inneren Widersprüche des Vaters dar. Der Vater ist einerseits negativ gezeichnet, da er für Fees Trauma verantwortlich ist; andererseits schenkt er Fee mehr Aufmerksamkeit als die beschäftigte Mutter.

4.4 Symbole und Motive

Motive habe ich vor allem dann eingesetzt, wenn es darum ging, Fees verzerrte Sicht auf die Vergangenheit zu zeigen. Sie sah die Personen, die Teil ihrer traumatischen Erlebnisse waren, als Märchencharaktere: Ihren Vater als bösen Wolf und die zweite Frau des Vaters als böse

Stiefmutter. Diese Märchenmotive tauchen auch in ihren Träumen und alten Kinderzeichnungen auf. Durch ihre kindliche Naivität glaubte Fee zudem, dass die böse Seite ihres Vaters sein lebendiges Spiegelbild sei und dass jeder Mensch ein solches Spiegelbild habe.

Manchmal, so schien es, veränderte sich ihr Vater. Er sah gleich aus, er sah immer gleich aus, aber er verhielt sich anders. Er wurde schneller wütend. Er war grob, und ungeduldig, und mochte Fee nicht mehr. Und er hatte eine andere Familie, eine andere Frau, eine andere Tochter. Er war dann nicht mehr ihr Vater, sondern sein Spiegelbild. Irgendwann spürte Fee, wann er ihr Vater und wann sein Spiegelbild war, und sie lernte, wie sie sich verhalten musste, wenn sie es mit seinem Spiegelbild zu tun hatte. Sie fragte sich oft, ob jeder Mensch ein Spiegelbild hatte. (Kap. 26)

Das Motiv des Spiegelbildes oder des Spiegels allgemein zieht sich aber durch die ganze Geschichte. Wenn ich zeigen wollte, dass ein Charakter in einer ähnlichen Situation ist wie Fee, begegnen sie sich durch einen Spiegel.

Sie wusste nicht, wieso sie das überhaupt erzählte. Vielleicht, weil Sofias Spiegelbild irgendwie vertrauenswürdiger wirkte. Obwohl sie wusste, dass das manchmal täuschte. (Kap. 24)

Lea, die Tochter der Frau, mit der ihr Vater eine Affäre hatte, begegnet Fee zum ersten Mal als Spiegelbild in der Mädchentoilette. Damit wollte ich zeigen, dass die beiden Mädchen gewissermassen Spiegelbilder sind. Denn sie haben dieselbe Geschichte erlebt, einfach aus einer anderen Perspektive. Und am Ende des Romans merkt Fee, dass einige ihrer Eigenschaften denen ihres Vaters ähneln und sie selbst eines seiner Spiegelbilder ist. Gleichzeitig steht das Spiegelbild jeweils für die nüchterne Wahrheit und versteckte Seite einer Figur.

Manchmal sind mir Möglichkeiten für Symbolik erst beim Überarbeiten aufgefallen, wie Stephen King es auch in seinem Buch erklärte. In Kapitel 19, als Jesse und Fee einen Park aus Fees Kindheit besuchen, sprechen sie darüber, dass Statuen immer nackt seien. Parallel dazu beginnt Fee, sich Jesse anzuvertrauen, und macht sich damit verletzlich. Mir fiel auf, dass die nackten Statuen auch für Verletzlichkeit und Offenbarung stehen könnten, und ich versuchte, das hervorzuheben. Auch den Kaffee als Zeichen der Fürsorge bemerkte ich erst im Nachhinein. Nancy, welche die Rolle von Fees Bezugsperson einnimmt, macht ihr immer Kaffee. Fees Mutter, zu der Fee ein recht distanzierendes Verhältnis hat, versucht das zu

kopieren, wobei Fee sie allerdings anfangs abblockt. Und Sofia bietet ihr als Friedensangebot nach einem Streit einen Kaffee an. Gleichzeitig braucht Fee den Kaffee, um wach zu bleiben, als ihre Schlafprobleme immer schlimmer werden, und entwickelt eine Abhängigkeit. Damit wird darauf angespielt, dass man sich auch abhängig machen kann von Personen, die für einen sorgen.

4.5 Parallelstruktur

Mit den Flashbacks als eigenständigem Erzählstrang, der Fee unterbewusst verfolgt und manchmal an die Oberfläche gerät, und der Gegenwart besteht die Geschichte aus zwei Ebenen. Anfangs sind diese Ebenen klar getrennt; die Flashbacks tauchen als Bruchstücke von Erinnerungen auf, deutlich abgetrennt von dem Rest der Geschichte. Doch mit der Zeit verschwimmen die Grenzen zwischen Erinnerung und Gegenwart sowie zwischen Gedanken und Realität immer mehr für Fee. Sie fühlt sich, als würde sie die Erinnerungen in der Gegenwart erleben, und verhält sich auch dementsprechend.

*«Wie komme ich nach Hamburg?» Grosse Leute um sie herum, ein fremder Bahnhof.
«Bist du alleine? Wo sind deine Eltern?» Das Wort auf Tafeln suchen. Hamburg.
Hamburg. Sie wollte nach Hause.*

Fee hörte ihre eigenen Atemzüge. Sie waren zu schnell, erkannte sie, zu schnell und zu kurz. Sie bekam keine Luft. Die fremde Frau, die sie geweckt hatte, versuchte, sie zu beruhigen.

«Wie komme ich nach Hamburg?» Sie wiederholte die Frage, lauter. «Wie komme ich nach Hamburg?»

«Du bist in Hamburg. Wo wohnst du? Komm, ich bringe dich nach Hause», sagte die sanfte Stimme. (Kap. 16)

Fee wacht nach einem ihrer Nachtspaziergänge orientierungslos auf, nachdem sie auf einer Parkbank eingeschlafen ist. Die Orientierungslosigkeit bringt eine Erinnerung an ihre Flucht zurück nach Hamburg hervor, und Fee realisiert nicht, dass dies zwei unterschiedliche Situationen sind, da sie die Vergangenheit nicht mehr klar von der Gegenwart trennen kann.

Als sie nach Hause kam, dämmerte es. Ihre Mutter war bereits zuhause. Sie wirkte gestresst, noch gestresster als sonst. Fee entdeckte ihre eigene Müdigkeit in ihren Augen.

«Du bist spät dran», sagte ihre Mutter.

«Ihr seid spät dran», sagte ihre Mutter. «Wart ihr so lange im Schwimmbad?»

Fee blinzelte. «Wieso im Schwimmbad? Ich hatte Schule», sagte sie langsam. Ihre Mutter runzelte die Stirn. «Was? Was hast du gesagt?», fragte sie. «Schwimmbad?» Sie starrten sich an, redeten aneinander vorbei, und Fee fragte sich, wo der Fehler passiert war.

Wir waren nie im Schwimmbad. (Kap. 12)

Auch in dieser Szene verwechselt Fee das gegenwärtige Geschehen mit einer ähnlichen Situation aus der Vergangenheit. Dazu kommt, dass viele Ereignisse aus der Zeit des Traumas sich zu wiederholen scheinen: Fees Mutter versteckt den Schlüssel, damit Fee sich nachts nicht mehr aus der Wohnung schleicht, und Fee fühlt sich eingesperrt – eine Parallele zu der Zeit, in der Fees Vater sie in der Ferienwohnung in Norden eingesperrt hielt; ihre Mutter überarbeitet sich und hat nach wie vor kaum Zeit für Fee; Fees Vater zahlt für die Schulausbildung beider Mädchen, seiner Tochter sowie der Tochter seiner früheren Geliebten, er kann sich immer noch nicht für eine Familie entscheiden; und Fee selbst lebt auch in einem Muster, das sie nicht brechen kann.

«Wir leben alle noch im Muster. Es wiederholt sich, wieder und wieder», sagte eine fremde Stimme aus Fees Mund, vielleicht waren es auch mehrere Stimmen, ein Chor.

«Fee? Sieh zu, dass du nicht ins Wasser fällst, du bist nah an der Kante.» Eine Hand packte sie am Oberarm, und Fee schlug um sich, wehrte sich, stiess den fremden Körper weg von sich. Er fiel zu Boden und verwandelte sich in ein Mädchen, ein blondes, unschuldiges Mädchen. Fee sah Angst in seinen Augen, dieselbe Angst wie damals im Badezimmer, dieselben Augen wie damals im Badezimmer. Und sie realisierte, dass auch sie noch im Muster lebte.

[...]

Da, am Rand des schwarzen spiegelbildlosen Flusses, mit dem gefallenem unschuldigen Mädchen zu ihren Füßen, wurde ihr bewusst, dass nicht die Vergangenheit das Problem war. Nicht nur. Es war die Gegenwart. Alle Spielfiguren und ihr gegenwärtiges Verhalten. Es zeugte von einer verdorbenen Vergangenheit, aber viel schlimmer noch, es verdarb mit ihr das Jetzt. (Kap. 33)

Als letztes Thema des Romans realisiert Fee, dass sie in einem Muster von Wiederholungen lebt und sich so die Gegenwart verdirbt. Sie muss sich von ihrem früheren Kontrollzwang und ihrer Liebe zu Strukturen trennen, um das Muster zu brechen.

Am Ende des Romans wollte ich das Thema des Spiegelbilds ein letztes Mal aufgreifen. Nach ehrlichen Gesprächen mit ihren Freunden und schliesslich auch ihrer Mutter steht Fee am Ufer der Elbe und blickt in den Fluss hinab. Statt ihres eigenen Spiegelbilds sieht sie Reflexionen von Sofia, Lea und sogar ihrem Vater im Wasser. Den ganzen Roman lang hat Fee nicht gewusst, wer sie ist und ist stattdessen mit den Spiegelbildern beziehungsweise Wahrheiten anderer konfrontiert worden. Schliesslich hat sie nach intensiver Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und Vergangenheit auch ihre eigene Geschichte aufgedeckt. Beim Sprung ins Wasser hört sie die Stimmen von Sofia und Jesse, möglicherweise als Erinnerung an das Baden im Meer in Norden. Fee ist nun auch dank ihrer neuen Freunde mit ihrer Vergangenheit ins Reine gekommen und zerstört die Spiegelwelt.

5 Fazit

Meine ursprüngliche Idee war es, einen eigenen Roman zu schreiben, der sowohl den Ansprüchen des literarischen Schreibens entspricht als auch die psychologische Komplexität eines Kindheitstraumas stimmig vermittelt. Der wissenschaftliche Hintergrund bot eine Art Gerüst, während trotzdem Freiraum für Kreativität blieb.

«Spiegelwelt» handelt von einem in der Kindheit verankerten Langzeittrauma, bei welchem die Protagonistin Fee emotionale Gewalt durch ihren Vater erlitt, der versuchte, ein Geheimnis vor seiner Familie zu wahren. Ein solches Ereignis wird als «Doublebind» bezeichnet und trägt spezifische Folgen mit sich. Besonders die Dissoziation als Verarbeitungsmechanismus war entscheidend für die Handlung meines Romans.

Diverse Elemente aus der Theorie des literarischen Schreibens halfen dabei, den hundertfünfzigseitigen Roman zu konzipieren und zu Ende zu schreiben. Bei der Umsetzung wollte ich den thematischen mit dem praktischen Hintergrund verbinden, um möglichst realitätsnah und trotzdem auch kreativ erzählen zu können. Aus dieser Zusammensetzung verschiedener Praktiken und Ideen entstand schliesslich der Roman «Spiegelwelt».

Bibliographie

Egri, Lajos. Literarisches Schreiben. Berlin: Autorenhaus, 2010.

Fiedler, Peter. Dissoziative Störungen. Göttingen: Hogrefe, 2. Aufl. 2013.

Firus, Christian. Der lange Schatten der Kindheit: Seelische Verletzungen und Traumata überwinden. Ostfildern: Patmos, 3. Aufl. 2020.

Gesing, Fritz. Kreativ schreiben: Handwerk und Techniken des Erzählens. Köln: DuMont, 2018.

Irwin, Harvey J. Pathological and Nonpathological Dissociation: The Relevance of Childhood Trauma. In: Journal of Psychology 133 / Nr. 2 (März 1999), S.157-164.

King, Stephen. On Writing: A Memoir of the Craft. London: Hodder & Stoughton, 2000.

Lexikoneintrag «Motiv (Literaturwissenschaft)», <https://www.wissen.de/lexikon/motiv-literatur> (zuletzt abgerufen am 10.12.2021).

Lexikoneintrag «Symbol», <https://wortwuchs.net/stilmittel/symbol/> (zuletzt abgerufen am 10.12.2021).

Pausch, M.J / Matten S.J. Trauma und Posttraumatische Belastungsstörung (PTBS): Definition, Einteilung, Epidemiologie und Geschichte. Wiesbaden: Springer, 2018.

Sautter, Christiane. Emotionale Gewalt und ihre traumatischen Folgen. Fortbildung für das Netzwerk «Frühe Kindheit», 26.11.2018, <https://kxp.landkreis-landsberg.de/Dox.aspx?docid=24966a8c-4941-4cb3-9a7e-532caaac4f1f> (zuletzt abgerufen am 15.10.2021).

Terr, Lenore C. Childhood Traumas: An Outline and Overview. In: American Journal of Psychiatry 148 / Nr. 1 (Januar 1991), S.10-20.

Terr, Lenore C. Too scared to cry. New York: Basic Books, 1992.

Van der Kolk, B. Verkörperter Schrecken. Lichtenau: Probst, 2016.

Redlichkeitserklärung

Originalarbeit

Ich erkläre, dass es sich bei der eingereichten schriftlichen Arbeit mit dem Titel **«Spiegelwelt: Ein Roman»** um eine von mir selbst und ohne unerlaubte Beihilfe verfasste Originalarbeit handelt. Ich bestätige, dass die Arbeit nicht bereits früher am Gymnasium Freudenberg oder an einer anderen Schule eingereicht worden ist.

Verweise auf Quellen

Ich erkläre, dass sämtliche Bezüge auf fremde Quellen (Originaltexte, Sekundärliteratur, Bilder, Tabellen usw.), die in der oben genannten Arbeit verwendet wurden, deutlich als solche gekennzeichnet und mit korrekten Quellenangaben versehen sind.

Plagiats-Prüfung

Ich bin damit einverstanden, dass meine Arbeit zur Überprüfung der korrekten und vollständigen Angabe der Quelle mit Hilfe einer Software (Plagiatserkennungstool) geprüft wird. Zu meinem eigenen Schutz wird die Software auch dazu verwendet, später eingereichte Arbeiten mit meiner Arbeit elektronisch zu vergleichen und damit Abschriften und eine Verletzung meines Urheberrechts zu verhindern. Falls Verdacht besteht, dass mein Urheberrecht verletzt wurde, erkläre ich mich damit einverstanden, dass die Schulleitung meine Arbeit zu Prüfzwecken herausgibt.

Massnahmen bei Plagiaten und anderen Unredlichkeiten

Ich bestätige, dass ich die Plagiarismus-Richtlinien des Gymnasiums Freudenberg gelesen und verstanden habe. Ich nehme zur Kenntnis, dass bei unerlaubter Beihilfe sowie bei mangelhaften Quellenangaben (Plagiaten) rechtliche Schritte unternommen werden und ich mit disziplinarischen sowie mit anderen Massnahmen rechnen muss, welche in folgenden Erlassen vorgesehen sind:

- Schulordnung der Kantonsschulen vom 5. April 1977
- Reglement für die Maturitätsprüfungen an den Gymnasien des Kantons Zürich vom 10. März 1998 (Revisionen 26.5.2008/30.8.2010)
- Plagiarismus-Richtlinien des Gymnasiums Freudenberg vom 13.6.2008.

Rüschlikon, 10.12.2021

.....

Lisa Nünlist