

(RE)KONSTRUKTION DER VERGANGENHEIT IM NEUEN DEUTSCHEN FAMILIENROMAN (UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DES ROMANS *DIE MITTAGSFRAU* VON JULIA FRANCK)

Rūta Eidukevičienė

Dozentin, Lehrstuhl für deutsche und französische Philologie, Vytautas Magnus Universität

Einleitung

„Ein Groß-Trend der letzten Jahre ist beispielsweise die nicht nachlassende Vorliebe der Leserschaft [...] für Familienromane. [...] Auch deutschsprachige Autoren entdecken nun die Generation ihrer Großeltern. Sie schreiben darüber, was der Großvater im Krieg wohl getan hat und was die Großmutter wohl davon gewusst hat“, schreibt Sigrid Löffler in der Zeitschrift *Literaturen* (Löffler, 2008, 13). Die LiteraturwissenschaftlerInnen sind sich darüber einig, dass Familien- bzw. Generationenromane seit der Wiedervereinigung in der deutschsprachigen Literatur (wie auch in der Literatur der ehemaligen sozialistischen Länder) eine erstaunliche Popularität gewonnen haben, aber sie bieten unterschiedliche Erklärungen für dieses neu erwachte Interesse an den Relikten der familiären Vergangenheit. Friederike Eigler, die Erinnerungspraktiken und Vergangenheitsentwürfe in ihrer Studie *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (2005) analysiert, versucht dies einerseits durch die für die jüngere Generation aus dem Sicher-

heitsabstand entstehende Faszination mit den Katastrophen der Eltern- und Großelterngeneration, andererseits durch die allgemeinen Tendenzen der Privatisierung und Verharmlosung historischer Zusammenhänge sowie durch das heutige Bedürfnis nach historischer Verankerung in einer durch temporale Instabilität gekennzeichneten Zeit zu erklären (vgl. Eigler, 2005, 9f).

Im Bezug auf literarische Texte sowie zahlreiche literaturwissenschaftliche Erörterungen können m. E. drei Hauptgründe für die Popularität der Erinnerungsliteratur hervorgehoben werden: gesellschaftliche Veränderungen (die dritte, nicht mehr unmittelbar von den geschichtlichen Verwirrungen des 20. Jhs. betroffene Generation, Verschwinden der traditionellen Großfamilie etc.), die Popularität des Gedächtnisdiskurses allgemein (z.B. die Debatten um die Diskrepanz zwischen kollektiven Gedenkritualen und individuellen bzw. familiären Erinnerungen) sowie die Wirkung von literarischen Moden (z.B. Deutscher Buchpreis). Diese Aspekte sollen im Weiteren bei der Analyse des neuen deutschen Familien- bzw. Gene-

rationenromans anhand eines konkreten Beispiels, nämlich des Romans *Die Mittagsfrau* (2007) von Julia Franck, berücksichtigt werden. Der mit dem renommierten Deutschen Buchpreis ausgezeichnete Roman weist mehrere Gattungsmerkmale auf (erhöhtes Interesse an unbekanntem Vorfahren, Privatisierung des Geschichtlichen, Metaphorisierung des Gedächtnisses, etc.), zugleich werden einige aktuelle Tendenzen sichtbar, so z.B. der Verzicht auf die Thematisierung der Rekonstruktionsvorgänge selbst. Die Analyse des zu untersuchenden Romans bezieht sich methodisch einerseits auf einige relevante kulturwissenschaftliche Ansätze zur Gedächtnisforschung (Maurice Halbwachs, Aleida Assmann u.a.) und speziell literaturwissenschaftliche Gedächtniskonzepte (Astrid Erll, Ansgar Nünning u.a.), andererseits auf traditionelle rezeptionsästhetische und narratologische Untersuchungsmodelle. Im Mittelpunkt stehen dabei die Fragen, wie der Roman den Umgang mit der Vergangenheit aus der Sicht der dritten Nachkriegsgeneration literarisch gestaltet, wie die Rekonstruktion der Vergangenheit erzähltechnisch dargestellt wird und inwieweit das Roman-Projekt von Franck dem Genre des aktuellen Familienromans entspricht bzw. von ihm abweicht und somit neue Möglichkeiten für die Annäherung zum Familien-Thema eröffnet.

Zur Gattung des (neuen) Familienromans

Eine tiefgehende Analyse der Gattung des Familienromans, der im Laufe der Zeit auch neue Züge erhalten hat, würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen, deswegen soll hier nur auf die wichtigsten formalen und inhaltlichen Aspekte aktueller deutschsprachiger

Familienromane hingewiesen werden. Auf der formalen Ebene fällt zunächst auf, dass Familienromane sich durch einen bestimmten Erinnerungsradius (erzählte Zeit) auszeichnen, der als wichtiges gattungsspezifisches Merkmal gelten kann. In diesem Fall umspannt der „Erinnerungsbogen“ drei bis vier Generationen einer Familie und ist somit zu den „längste[n] *durée* der modernen Literatur“ zu rechnen, die daher auch alternativ als „Stammbaum-“ und „Generationenroman“ (Humphreys, 2005, 90) bezeichnet werden. Der für Familienromane charakteristische Erinnerungsbogen kann somit in Verbindung zum Konzept des kommunikativen Gedächtnisses gebracht werden, das laut Aleida Assmann auf Alltagsinteraktion beruht und sich auf einen begrenzten Zeithorizont von ca. 80 bis 100 Jahren bezieht, in dem drei bis maximal fünf Generationen gleichzeitig existieren und durch persönlichen Austausch eine Erinnerungs- und Erzählgemeinschaft bilden (Assmann/Frevert, 1999, 36-42). Nicht weniger auffällig ist auf der formalen Ebene die Polyperspektivität der aktuellen Familienromane. Da heutzutage die „Arbeit am kulturellen Gedächtnis als Konstruktionsarbeit“ erscheint, kann Bernhard Jahn zufolge „Familiengeschichte nicht mehr einfach [...] von einem allwissenden Erzähler“ präsentiert, sondern muss „aus den Perspektiven verschiedener historischer Generationen“ (Jahn, 2006, 581) erzählt werden. Gerade in dieser „polyperspektivischen Darstellung der einzelnen Generationen“ sieht der Forscher ein Mittel zur Konstruktion von familiärer Erinnerungsarbeit: Die subjektiven Eindrücke der einzelnen Familienmitglieder kooperieren, um Familiengeschichte darzustellen (vgl. ebd., 581).

Die inhaltliche Spezifik der aktuellen, von

der Enkelgeneration verfassten Familienromane wird besonders dann deutlich, wenn man sie mit der sog. in den 70er Jahren populären Väter-Literatur vergleicht. Aleida Assmann erkennt zwischen den beiden den größten Unterschied darin, dass die frühere Väter-Literatur eher „im Zeichen des Bruchs“ mit der Elterngeneration und der neue Familienroman „im Zeichen der Kontinuität“ stehen (Assmann, 2006, 26). Friederike Eigler ist dagegen der Meinung, dass die neueren Romane durch die beiden gegenläufigen Tendenzen geprägt sind:

In den Blick kommen zum einen die Brüche, Widersprüche und Diskontinuitäten familiärer Genealogien, die in den meisten Fällen direkt mit der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert verknüpft sind. Zum anderen sind diese Generationenromane von dem Bestreben geprägt, durch den Schreib- und Erinnerungsprozess, neue Verbindungen und Zusammenhänge, und in diesem Sinne Kontinuitäten herzustellen (Eigler, 2005, 26).

Wenn man die aktuellen Familienromane, so z.B. den ersten mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichneten Roman *Es geht uns gut* (2005) von Arno Geiger, näher untersucht, ist Eigler zuzustimmen, dass in zahlreichen Texten tatsächlich das gleichzeitige Streben nach Bruch und Kontinuität zum Ausdruck kommt. Der Bruch ist aber in diesen Texten anders zu verstehen als in der früheren Väter-Literatur, in der viel mehr das Sich-Abgrenzen als das Verstehen-Wollen betont wurde. In der Väter-Literatur (als Beispiele bieten sich vor allem Christoph Meckels *Suchbild. Über meinen Vater* oder Peter Härtlings *Nachgetragene Liebe*, beide erschienen 1980) ging es meistens um die Auseinandersetzung zwischen zwei Generationen: „Die Texte konzentrierten sich ausschließlich auf die moralisch besetzte, hoch

explosive intergenerationelle Schnittstelle zwischen Vater und Sohn/Tochter, wobei sie ein *duales Generationen-Modell* voraussetzten, bei dem die jeweils jüngere Generation einen anthropologischen Grundkonflikt austrägt.“ (Assmann, 2006, 27f) Relevant ist in diesem Kontext auch die Tatsache, dass es sich dabei meistens um Schuld und Anklage, Verstrickung und Auflehnung handelt. Anders stehen die Dinge im neuen Familienroman, in dem sich die erzählte Zeit zu einer drei oder sogar mehrere Generationen umspannenden Retrospektive weitet. Hier wird eher der Versuch thematisiert, den Vorfahren eine Gestalt zu geben bzw. sich an einen zu Lebzeiten weitgehend fremd gebliebenen Familienangehörigen zu nähern (man strebt also nicht nur nach Distanzierung, sondern auch nach Nähe).

Die meisten deutschsprachigen Familienromane (sowohl die früheren als auch die neueren) zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich nicht auf die Darstellung des Privaten oder Gegenwärtigen beschränken, sondern im genealogischen Erzählen auch die Zeitgeschichte mit einfangen. Es ist aber Eigler zuzustimmen, dass trotz der ständigen Präsenz des historischen Hintergrunds die aktuellen Texte, so z.B. die Romane *Es geht uns gut* von Geiger oder *Abendland* (2007) von Michael Köhlmeier, viel weniger politische Dimensionen enthalten (im Vergleich z.B. zu denen von Günther Grass oder Uwe Johnson), aber an Wahrnehmungsschärfe für die mit den emanzipatorischen wie autoritären Ideologien verknüpften Verwirrungen des 20. Jahrhunderts gewinnen (vgl. Eigler, 2005, 29). Nicht weniger typisch für dieses Erzählformat ist auch, dass der Vorgang der historischen Rekonstruktion, also die eigene Recherche, auch erzählerisch mitreflektiert wird (vgl.

Löffler, 2008, 13). Da die Prozesse der sprachlichen Konstruktion und Imagination implizit oder explizit in den Texten selbst thematisiert werden (vgl. z.B. Geigers *Es geht uns gut*), wird der fiktive Charakter von Geschichte und Erinnerung hervorgehoben.

Auch im Hinblick auf die neuesten Familien- bzw. Generationenromane lässt sich kaum den Kritikern widersprechen, die behaupten, dass die deutsche Literatur in ihren Stoffen, ihren Themen und in ihrer Sprache immer homogener wird (vgl. ebd., 9). Trotzdem soll im weiteren ein Versuch unternommen werden, den Roman von Franck sowohl hinsichtlich seiner Ähnlichkeiten, zugleich aber auch seiner Unterschiede zu anderen ähnlichen Texten zu analysieren. Auch wenn der Roman *Die Mittagsfrau* anderen deutschsprachigen Familienromanen in seiner Thematik ähnelt, kann man bemerken, dass es hier zumeist um die Imaginationsarbeit geht, während der Realitätsbezug bzw. die Recherchen von authentischen Materialien gar nicht beschrieben werden (dafür verweist die Autorin auf ihre Bemühungen in zahlreichen Interviews). Dem Leser wird ausschließlich die teilweise rekonstruierte, teilweise imaginierte Geschichte der Großmutter und des Vaters vor Augen geführt, während die diese Geschichte erfindende Enkelin gar nicht in Erscheinung tritt. Auf diese Weise bewahrt die im Roman vergewärtigte Familiengeschichte trotz des traumabezogenen Inhalts den Schein einer erzählerischen Leichtigkeit im Unterschied zu den in anderen Texten (vgl. dazu Zafer *Renocaks Gefährliche Verwandtschaft* (1998) oder Thomas Medicus' *In den Augen meines Großvaters* (2004)) beschriebenen hinderreichen Rekonstruktionsprozessen.

Vergangenheitsentwürfe in Julia Francks Roman *Die Mittagsfrau*

Julia Frank schreibt einen historischen Familienroman, auch wenn einige Rezensenten in diesem Fall von „Anti-Familienroman“ (Reents, 2007) sprechen, denn es handle sich hier um gestörte Beziehungen und Zerfall aller familiärer Bindungen. Dies kann aber als Motiv *per excellence* der Gattung gelten. Der Roman schildert die Geschichte von ungeliebten Kindern zweier Generationen: zunächst werden zwei Töchter von der Mutter abgelehnt, später verlassen sie die kranke Mutter, noch später setzt eine von ihnen den eigenen Sohn aus. Insgesamt wird über drei Generationen erzählt, aber hier fehlt die Ebene der die Familiengeschichte rekonstruierenden Urenkelin bzw. Enkelin: Im Text wird – aus der Position der Autorin betrachtet – die Generation der Urgroßeltern, der am Zweiten Weltkrieg beteiligten Großeltern (mit der besonderen Fixierung auf die Geschichte der Großmutter) und des Vaters geschildert. Der als wichtige Voraussetzung der genealogischen Familienromane geltende Erzählbogen umspannt hier einen Zeitraum von etwa 60 Jahren (von ca. 1900 bis 1956). Im Kontext zahlreicher in den letzten Jahren erschienener Familienromane zeichnet sich dieses Buch dadurch aus, dass die von Franck konzipierte fiktive Familiengeschichte in einem großen Maße auf dem biographischen Stoff beruht.

Der Roman beginnt mit einem Prolog, in dem aus der Perspektive eines siebenjährigen Jungen erzählt wird, wie ihn seine Mutter in den ersten Nachkriegstagen auf einem kleinen Bahnhof allein sitzen lässt und nicht mehr zurück kommt (Franck, 2007, 22-28). Der Epilog stellt dar, wie die Mutter den Sohn an

einem Novembertag 1956, also zu seinem 17. Geburtstag, besucht, aber er versteckt sich und lehnt jegliche Kommunikation ab: „Was hatte sich die Mutter vorgestellt? Sie wollte ihn sehen, und dann? Wollte sie ihn womöglich um Verzeihung bitten, sollte er ihr vergeben? Er konnte ihr nicht vergeben, niemals würde er ihr verzeihen können.“ (ebd., 428) Prolog und Epilog bilden eine Rahmenerzählung, in der die Perspektive des Sohnes dominiert. Der Übergang vom Prolog zum Hauptteil enthält einen Perspektivenwechsel und einen Zeitsprung. Im Mittelpunkt des Romans steht die Lebensgeschichte der Mutter, die aus deren Perspektive erzählt wird und in einer langen Rückblende Erklärungsansätze für das Geschehene liefern soll.

Die Binnenerzählung stellt nicht nur das Leben Helenes – so der Name der von Julia Franck in Interviews auch als Großmutter bezeichneten Romanfigur – von der Kindheit bis zum Aussetzen des Sohnes dar, sondern auch die historisch sowie persönlich bedingte Zerfallsgeschichte der Familie. Helene wächst in einer wohlhabenden Bautzener Buchdruckerfamilie auf, in der aber auf der emotionalen Ebene bedrückende Verhältnisse herrschen. Die jüdische Mutter ist psychisch krank und kann nach dem Tod ihrer vier neugeborenen Söhne die jüngste Tochter Helene nicht akzeptieren (vgl. ebd., 63ff). Die Mutter zieht sich immer tiefer in die Depression zurück (vgl. ebd., 119), bis sie dem Euthanasieprogramm der Nazi zum Opfer fällt. Der Vater kehrt schwer verletzt aus dem Ersten Weltkrieg heim, wird von den Töchtern gepflegt, stirbt aber einen langsamen qualvollen Tod, der zweifellos als eines der wichtigsten Motive der Familienromane gelten kann. Dem Tod eines Familienpatriarchen wird traditionell mehr Auf-

merksamkeit als dem Tod anderer Familienmitglieder geschenkt. Helene schließt sich eng mit der älteren Schwester Martha zusammen und teilt mit ihr auch erste erotische Erfahrungen (vgl. ebd., 46f, 58f). Nach dem Bankrott der Druckerei (wiederum ein häufiges Motiv der Familienromane!) gehen die beiden Schwestern nach Berlin, wo sie von einer jüdischen Tante, die in der Salonwelt der 20er Jahre verkehrt, aufgenommen werden. Helene kehrt sich zunehmend nach innen, liest viel und kümmert sich um die drogenabhängige lesbische Schwester. Später lernt sie einen jüdischen Philosophiestudenten kennen, aber die kurze Liebesgeschichte endet mit dem tödlichen Unfall des Geliebten. Helene (in falschen Papieren heißt sie Alice) heiratet einen machohaften Nazi-Ingenieur, geht mit ihm nach Stettin, wo auch der Sohn Peter zur Welt kommt. Als Helene von ihrem Mann verlassen wird, zieht sie ihren Sohn allein groß und bringt ihn mühevoll durch den Krieg. Nach dem Einmarsch der Sowjets wird Helene mehrfach in der Anwesenheit des Sohnes von Soldatentrupps vergewaltigt. Sie erkaltet immer mehr in ihrem Inneren, sodass sie die Liebe ihres Sohnes nicht erwidern kann. Auf der Flucht nach Westen lässt sie ihn an einem Bahnsteig sitzen und verschwindet für viele Jahre.

Wie bereits erwähnt, hat diese Geschichte einen autobiographischen Hintergrund. Als am Ende des Zweiten Weltkrieges Vorpommern durch die Rote Armee erobert wird, fliehen Francks Großmutter und deren damals siebenjähriger Sohn, der Vater der Autorin, mit dem Zug Richtung Westen (auch für Peter im Roman verwendet die Autorin den tatsächlichen Nachnamen ihres Vaters, nämlich Sehmisch). Kurz nachdem sie die Grenze passieren, steigen die beiden aus. Am

Bahnsteig versichert die Frau ihrem Sohn, sie käme gleich wieder, er solle kurz warten, aber sie kehrt nie zu ihm zurück. Dass das Familientrauma bis zur dritten Generation reicht, zeigen die Versuche der Autorin, das Familienrätsel aufzuklären und ihre Großmutter aufzufinden. Aber sie erfährt, dass die Großmutter in den 90er Jahren gestorben war. Auch der Vater hat sich früh von Francks Mutter getrennt, die Tochter hatte zu ihm lange Zeit keinen Kontakt und erst kurz vor seinem Tod (sie war 17, er 49) erfährt sie, was er als Kind erlebte. Die fehlende Möglichkeit, die Beteiligten selbst zu befragen, hat sie dazu bewegt, mit den Mitteln der Fiktion und der Vorstellungskraft ihre eigene Version der Geschichte zu erfinden. In einem Interview erklärt sie: „Da meine Zwillingschwester und ich die einzigen Überlebenden dieser väterlichen Familie sind, blieb mir nichts anderes übrig, als für meine Fragen und meine quälende Unruhe eine Geschichte zu finden, eine Geschichte, die mich nachvollziehen lässt, was für eine Frau jene Alice alias Helene gewesen ist.“¹

Es wäre aber falsch, das literarische Werk alleine als Ausdruck der persönlichen Auseinandersetzung der Autorin mit der Geschichte ihrer Großmutter zu betrachten. Franck sagt selbst in einem Interview: „Für diesen Roman habe ich sehr lange recherchiert, wobei nur ein verschwindend geringer Teil davon in das Buch eingeflossen ist.“² Es ist auffällig, dass die Autorin diese Recherchen im Text selbst

völlig verschweigt. Verschiedene Aspekte des individuellen bzw. familiären und sozialen Gedächtnisses werden von Franck erst in den Interviews und nicht im Text selbst angesprochen. So heißt es in dem Interview weiter: „Ich habe vor allem aus einem Fundus geschöpft, der aus inneren Bildern besteht. Solche inneren Bilder wachsen in jedem familiären Gedächtnis. Darunter gibt es neben den Bildern, die wir als Kinder erzählt bekommen auch die, die wir nicht erzählt bekommen und die trotzdem überliefert werden.“³ Hier scheint das kommunikative Gedächtnis im Sinne Maurice Halbwachs nicht mehr zu funktionieren, obwohl die Bedeutung des sozialen Rahmens, der bestimmte Kenntnisse und Einstellungen zu dem Gewesenen bedingt, akzeptiert wird (vgl. Halbwachs, 1985). Das über Bildungsinstitutionen vermittelte Wissen ist für Franck ein sicherer Bezugspunkt als mündlich überlieferte familiäre Erinnerungen.

In diesem Zusammenhang soll auch auf das im Roman häufig zum Ausdruck kommende Motiv des Schweigens hingewiesen werden. Nach all den Schicksalsschlägen verkapseln sich Helenes Mutter, später auch Helene selbst in sich und schweigen ihre Umwelt an: „Die meisten Tage vergingen, ohne dass Helene mehr als drei oder vier Sätze gesagt hatte.“ (Franck, 2007, 362) Dieses Schweigen lässt sich aber im Unterschied zum Schweigen der Elterngeneration in der Väter-Literatur der 70er Jahre nicht durch Schuld- oder Verdrängungsgefühle, sondern vor allem durch emotionales Absterben der beiden weiblichen Figuren erklären. Aber ähnlich wie in früheren Texten zerstören auch hier das

¹ Julia Franck im Gespräch mit Susanne Geu: Schreiben zum Überleben. <http://www.zeit.de/online/2007/40/interview-julia-franck?page=1> [Stand: 12.9.2008]

² <http://www.juliafranck.de/home> [Stand: 11.9.2008]

³ <http://www.juliafranck.de/home> [Stand: 11.9.2008]

nach zahlreichen seelischen Verletzungen einsetzende Schweigen von Peters Mutter und die spätere Aussetzungstat die Kontinuität im Familiengedächtnis, sodass nicht nur bestimmte Familienmitgliedern, sondern auch Orte, Dinge und Traditionen jeglicher Art aus dem Familiengedächtnis der Nachkommen gelöscht werden.

Der Roman bestätigt die in zahlreichen Gedächtnisforschungen (vgl. z.B. Weinrich, 1976, 291-294, Assmann, 1991, 13) betonte Tatsache, dass Gedächtnis bzw. Erinnerung nach einer metaphorischen oder symbolischen Darstellung verlangen. Ähnlich wie in den anderen bereits erwähnten Romanen kann man auch im Roman Francks einige Dinge mit symbolischer Bedeutung erkennen: Da gibt es Tagebücher, Briefe oder Fotos, hier einen Schrankkoffer aus dem Nachlass eines Onkels, in dem besondere Erbstücke aufbewahrt werden: die Menora, ein geschnitztes Doppelhorn in Gestalt eines Fisches und eine Rubinkette (vgl. Franck, 2007, 144). Alle drei verweisen auf die jüdische Tradition (vgl. Müller, 2008). Die Menora, ein siebenarmiger Leuchter, soll für jeden Juden die Erleuchtung symbolisieren, deswegen gehört ihr Anzünden zu vielen Kulthandlungen. Die Fischgestalt verweist auf die Fischgerichte, die ebenfalls zu kultischen Riten gehören, das nicht genau beschriebene Horn auf den Schofar (das Widder- bzw. Kuhhorn), der an die geplante Opferung Isaacs durch Abraham, die Eroberung Jerichos unter Josua oder auch die Bräuche bei der Krönung eines Königs erinnern soll. Die Rubinkette zeigt die Tradition der Juden, bewegliche Kostbarkeiten auch bei Vertreibungen mitzunehmen (vgl. Müller, 2008). Schon Helene und Martha wissen nichts mit diesen Gegenständen anzufangen, so wenig sind sie im christlich

geprägten Haus des Vaters mit dem jüdischen Glauben der Mutter vertraut. Dennoch nehmen sie neben einem einzigen vorhandenen Foto von der Hochzeit der Eltern (vgl. Franck, 2007, 169) gerade diese Gegenstände mit nach Berlin. Je mehr Jahre nach dem Verlassen des Hauses vergehen, desto mehr verlieren auch sie an Bedeutung: „Martha machte sich nichts aus dem Koffer, sie wollte, dass er endlich verschwand.“ (ebd., 233) Eines nach dem anderen gehen die Dinge verloren; nur den aus Horn geschnitzten Fisch bekommt Helene nach Stettin geschickt, wenn Martha ins Arbeitslager kommt. Helene packt den Fisch in Peters Koffer, den er mit auf ihre Fluchtreise nimmt. Später weiß er überhaupt nichts mehr damit anzufangen und versenkt ihn in der Ostsee. Diese Dingsymbole verweisen nicht nur auf die durch die Judenvernichtung verursachte Zerstörung einer Jahrtausende alten Tradition, sondern dadurch wird auch der Zerfall des familiären Gedächtnisses von einer individuellen, ja sogar sozialgeschichtlichen Ebene auf eine universelle religiöse verlagert.

An keiner Stelle des Romans werden aber Schuldzuweisungen an frühere Generationen ausdrücklich formuliert: weder wegen des Schweigens noch wegen der Zerstörung aller familiärer Banden, ja sogar nicht wegen bestimmter Verhaltensweisen in der Nazi-Zeit, z.B. wenn Helene als Krankenschwester bei der Sterilisierung der Nazi-Opfer hilft (vgl. ebd., 385f). So ist auch Eigler überrascht, dass die entlastenden Formen der Umschreibung und der Verharmlosung der Nazizeit weniger in den Selbstdarstellungen der Zeitzeugen selbst zu beobachten sind, als bei den Generationen der Kinder und insbesondere der Enkelkinder: „In extremen Fällen führe dieser Mechanismus dazu, dass das Wissen um die

Beteiligung der Großväter an Kriegsverbrechen [...] in den nachfolgenden Generationen verharmlost, umgedeutet oder übergangen wird.“ (Eigler, 2005, 23) Auch in diesem Roman ist weniger die Tatsache wichtig, dass der Großvater ein Nazi war, sondern eher dass er eine Frau misshandelte. Die Schuld der fiktiven Großmutter, wenn sie ihren Sohn verlässt, wird dargestellt, aber nicht kommentiert. Diese Position stimmt mit einem Grundelement des Familiengedächtnisses und des neuen Familienromans überein: Hier wird nämlich die individuelle Identitätskonstitution mit dem Bedürfnis nach familiengeschichtlicher Kontinuität verknüpft (vgl. die Interviews mit der Autorin) und führt zu einer harmonisierenden, wenn auch nicht rechtfertigenden Darstellung der Großeltern-generation.

Diese Darstellungsweise, in der auch der Antisemitismus im scheinbar privaten Raum mit sexuellem Missbrauch konvergiert, könnte angesichts der historischen Realitäten im Nationalsozialismus einer problematischen Verkürzung gleichkommen, wenn es im Roman nicht weitere, wenngleich auffällig schematisierte Verweise auf die Judenverfolgung gäbe (Vermeiden der jüdischen Läden, stinkende Viehwagens, etc.). Zweifellos ist auch der die Reichsautobahnen bauende fiktive Großvater als Repräsentant des NS-Staates und der patriarchalen Familie im doppelten Sinne für die Diskontinuitäten in der Generationenfolge verantwortlich. Sein Verhalten führt zur physischen und psychischen Zerstörung der Frau, zum Zerfall der Familie und somit auch zur Deformation der späteren Generationen – allegorisiert in seinem zweiten Opfer, dem Sohn Peter. Aber indem die Autorin eine weiblich zentrierte Familiengeschichte entwirft, bleibt die

Wirkung des unbekanntenen Großvaters nicht weiter reflektiert. Es ist auf jeden Fall bemerkenswert, dass im Roman Francks der Untergang der Familie sowie der dadurch bedingte Bruch im familiären Gedächtnis nicht nur von dem historischen oder familiären Hintergrund, sondern in einem starken Maße von den in der patriarchalischen Gesellschaft verankerten Geschlechterkonflikten bedingt sind. Der kleine Peter wird von der Mutter nicht zuletzt wegen seiner Männlichkeit abgelehnt (sie reagiere „mit einer gewissen Abscheu auf sein Geschlecht“ (Franck, 2007, 10), bemerkt einmal Peter), wobei diese Ablehnung zunächst auf den Albraum Helenes, bei ihrer Mutter stets mit den toten Brüdern konkurrieren zu müssen, später auch auf die durch den eigenen Ehemann sowie russische Soldaten erfahrenen sexuellen Misshandlungen zurückgeht.

Im Hinblick auf die Erzählstrukturen ist wichtig zu betonen, dass Franck abgesehen von Prolog und Epilog beinahe durchgehend die Perspektive einer Frau wählt, die zunehmend verstummt, sich aus der Welt zurückzieht, wobei auch deren Blickwinkel immer enger wird. Da diese Frau sich aber „gegen das Erzählen, gegen das Sprechen, gegen das In-der-Welt-sein“⁴ entscheidet, kann deswegen ihre Perspektive schwer als einzige dargestellt werden (so kommt in Prolog und Epilog auch die Perspektive des Sohnes dazu). Nicht nur dieser Roman, sondern auch zahlreiche andere Beispiele belegen, dass sich eine Familiengeschichte schwer aus einer Perspektive erzählen lässt.

⁴ Julia Franck im Gespräch mit Silvia Bovenschen: http://www.juliafranck.de/red_beitrag?content=975913 [Stand: 15.09.2008]

Dieser Perspektivenwechsel betont im Roman sogar die tragische Entwicklung Helenes: Es ist bemerkenswert, dass der Leser im Prolog eben aus Peters Perspektive erfährt, dass Helene kurz vor der Flucht von russischen Soldaten mehrfach vergewaltigt wurde, während in Helenes eigener Wahrnehmung diese Vorfälle hingegen keine Erwähnung finden, weil es offenbar keinen Raum mehr für Gefühle gibt.

Die personale Erzählsituation, also die Doppelperspektive von Peter und Helene, wird im Roman mit wenigen Ausnahmen (z.B. eine rückwirkende und aus der Erzählperspektive herausfallende Kommentierung auf S. 396) durchgehend erhalten, wobei auch der Erzählerstandort sich ganz nah bei den Figuren befindet. Es gibt eine Fülle von kleinen Details, ein etwas breiterer zeitlicher oder räumlicher Überblick kommt selten zustande. Hier eines der wenigen Beispiele: „Helene brachte den Frauen ihre Säuglinge aus dem Säuglingszimmer und legte sie ihnen an die Brüste. Rosa gesunde Kinder saugten süße Milch aus den gefüllten Brüsten ihrer Mütter, während ihre Väter fern im Osten und im Westen, zu Land, See und Luft an der Front kämpften und die Aushungerung Leningrads überwachten.“ (ebd., 396) Es wird meistens nur so viel erzählt, wie die Figuren wahrnehmen und verstehen können, so wird dies z.B. besonders deutlich in der Art und Weise, wie im Prolog der kleine Peter die Vergewaltigung der Mutter beobachtet und lachen will (vgl. ebd., 18). Auch im Epilog erfährt der Leser überhaupt nichts von den Gründen der Mutter, warum sie erst nach zehn Jahren dem Sohn einen Besuch erstattet, denn Peter verweigert die Begegnung und bevorzugt, auch weiter in Ungewissheit zu bleiben.

Der historische Kontext lässt sich im Ro-

man Francks stärker als in einigen anderen aktuellen Familienromanen (vgl. z.B. Geigers *Es geht uns gut*) spüren, aber auch hier rückt er an keiner Stelle in den Vordergrund, sodass der Fokus auf den inneren Empfindungen von Peter oder Helene haften bleibt. Trotz dieser Hervorhebung innerer Zustände kommen im Roman so viele populäre Motive der historischen (Familien)Romane vor, so z.B. die Folgen des ersten Krieges, Tod des Vaters, Inflation, jüdisches Leben, die „wilden Zwanziger“ in Berlin, Drogen, Aufkommen und Bekämpfen von Nationalsozialismus, Misshandlung deutscher Frauen durch russische Soldaten, Flucht nach Westen, dass der Verdacht nahe liegt, diese Motive seien in den Dienst von Marktbedürfnissen gestellt worden. Viele SchriftstellerInnen der jüngeren Generation fühlen sich zu solchen Motiven verführt, weil sie durch den Bezug auf genau dieses historische Bedeutungsfeld auf bereits etablierte, allgemein anerkannte Lesarten zurückgreifen und zahlreiche Zusammenhänge ansprechen können, ohne dabei ausführliche Erklärungen für bestimmte Verhaltensweisen des Romanpersonals anbieten oder Schlussfolgerungen ziehen zu müssen. Eben darin könnte auch der Grund für die Popularität des Genres des historischen Familienromans mit seinen festen Strukturen und thematischen Schwerpunkten liegen. So kann der Leser eines Romans, der sich an bedeutenden Daten orientiert (die Chronologie wäre etwa so: 1914, 1918, 1923, 1929, 1933, 1939, 1945 etc.), auch bestimmte Entwicklungsschritte der Figuren erwarten. Wenn dabei von einigen Konventionen, wie dies auch bei Franck der Fall ist, abgewichen und die Lesererwartungen in gewissem Sinne enttäuscht werden (hier werden z.B. die Mühen der Gedächtnisarbeit weggelassen),

können solche Texte aus der heutigen Masse der familienfixierten Erinnerungsliteratur hervorstechen.

Schlussfolgerungen

Nicht unähnlich etwa wie zahlreiche andere deutschsprachige Familienromane der jüngeren Autorengeneration macht auch der preisgekrönte Roman von Franck die Tatsache sichtbar, dass es hier weniger um Abrechnung als um eine auf Erfindung beruhende Rekonstruktion der familiären Umstände sowie um eine Problematisierung der Erzählpositionen handelt. Dabei wird der Wunsch deutlich (auch wenn dies wie bei Franck nicht direkt im Text selbst zum Ausdruck kommt), die generationenübergreifenden Verstrickungsverhältnisse aufzuklären, den fern gebliebenen Verwandten (in diesem Fall der Großmutter) eine konkrete Gestalt zu geben und auch die eigene Position in der genealogischen Kette zu bestimmen. Da aber die zu rekonstruierenden Biographien nicht mehr durch eine unmittelbare Kommunikation überprüft werden können, lassen die Romane auch auf ein gestiegenes Bewusstsein für die Grenzen der identitätsstiftenden Vergangenheitsaneignung schließen. So werden in dem Roman von Franck die Grundprobleme der Identitätsstiftung für nachfolgende Generationen nicht durch die Thematisierung der mühsamen, häufig traumatisierenden Recherchen verdeutlicht, sondern durch das völlige Verschwinden der die Vergangenheit rekonstruierenden Enkelgeneration als Such- und Erzählinstanz aus dem Text-Geschehen. In diesem Fall konzentriert sich die Autorin ausschließlich auf das Entwerfen der Biographien der Großeltern- und Elterngeneration, sodass vor den Augen der Leser nicht der

Prozess, sondern bereits das fertige Produkt der Vergangenheitsrekonstruktion abläuft. Aus diesem Grund kommt auch der Versuch, bestehende Vorurteilsstrukturen abzubauen bzw. die Grenzen des Verstehens zwischen den Generationen zu überwinden, nur verschlüsselt zum Ausdruck.

Der Familienroman ist ein Genre, wo die Autoren das soziale Beziehungsgeflecht nicht breit schildern müssen. Der Roman von Franck zeichnet sich dadurch aus, dass hier der historische Hintergrund relativ ausführlich thematisiert wird, auch wenn sich die Autorin auf die Hervorhebung allgemein bekannter Ereignisse beschränkt. Sie entkommt also nicht ganz der Gefahr, über die Darstellung von familiären Konflikten bzw. Geschlechterbeziehungen nicht zur Privatisierung, Sexualisierung und Enthistorisierung von zeitgeschichtlichen Vorgängen zu kommen. An die Stelle der historischen Schuld der Kriegsgeneration rückt hier die persönliche Schuld ins Zentrum des Interesses (z.B. fehlende Muttergefühle), wobei die als genrespezifisches Merkmal geltenden generationenübergreifenden Verständigungsprobleme an mehreren Stellen durch die Betonung der Geschlechterkonflikte (Misshandlung der Frau durch den Ehemann, Vergewaltigung durch russische Soldaten) verdrängt werden.

Interessant ist auch die für den untersuchten Roman charakteristische Situation: Durch das Übergewicht der Vergangenheitsebene verliert der Leser leicht aus den Augen, dass es sich hier um eine Art Rekonstruktion bzw. Erinnerung handelt, sodass die Vergangenheitsebene an Autonomie zu gewinnen scheint. Die Erinnerungshaftigkeit bzw. die Relevanz des Motivs ‚Gedächtnisarbeit‘ lässt sich deswegen als gering bezeichnen, weil hier fast der ganze Roman aus einer

langen Rückblende besteht. Ähnlich wie in anderen aktuellen Familienromanen dominieren hier diskontinuierliche Erzählweisen, denn die rekonstruierte Vergangenheit geht weit hinter die Geburt der letzten beschriebenen Generation (Peter) zurück und lässt sich daher schwer mit einem kontinuierlichen Erzählen aus einer Perspektive vereinbaren. Diese Erzählweise verweist auch auf den Konstruktionscharakter der Vergangenheit und macht deutlich, dass die erzählte Fa-

miliengeschichte mühsam aus einzelnen Stücken erst hergestellt wird (die Wahl eines auktorialen Erzählers ließe dagegen auf einen Erzählerstandort schließen, von dem aus die ganze Familiengeschichte überblickbar wäre). Aufgrund der Gleichrangigkeit mehrerer Perspektiven erscheint auch das Motiv der Gedächtnisarbeit aus einem Blickwinkel heraus eher als problematisch, was teilweise auch seine Abwesenheit in dem Roman von Franck erklären kann.

LITERATURVERZEICHNIS

Assmann, Aleida, 1991: „Zur Metaphorik der Erinnerung“, *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Hrsg. v. Aleida Assmann und Dietrich Harth, Frankfurt a. M.: Fischer.

Assman, Aleida, 2006: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, Wien: Picus Verlag.

Assmann, Aleida, Frevert, Ute, 1999: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.

Eigler, Friederike, 2005: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*, Berlin: Erich Schmidt.

Erll, Astrid, 2005: „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“, *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Hrsg. v. Astrid Erll u. Ansgar Nünning, Berlin: de Gruyter.

Erll, Astrid, Gymnich, Marion, Nünning, Ansgar (Hrsg.), 2003: *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, Trier: WVT.

Erll, Astrid, Nünning, Ansgar (Hrsg.), 2005: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretisch Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin: de Gruyter.

Franck, Julia, 2007: *Die Mittagsfrau*, Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag.

Humphrey, Richard, 2005: „Literarische Gattung und Gedächtnis“, *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Hrsg. v. Astrid Erll u. Ansgar Nünning, Berlin: de Gruyter.

Jahn, Bernhard, 2006: „Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman“, *Zeitschrift für Germanistik* 3.

Löffler, Sigrith, 2008: „Im Sog der Stromlinie“, *Literaturen* 1/2.

Müller, Gisela, 2008: Der deutsche Buchpreis für Julia Frank – eine berechtigte Entscheidung? Vergleich von „Mittagsfrau“ und „Böse Schafe“. http://www.ligelue.de/Vortragnetz_11.pdf [Stand:30.8.2008]

Reents, Edo, 2007: „Das kalte Herz. Was ist eine Familie? Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau“ rührt an eine Schicksalsfrage unserer Gesellschaft“, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.10.2007.

Weinrich, Harald, 1976: *Sprache in Texten*, Stuttgart: Klett.

PRAEITIES (RE)KONSTRAVIMAS NAUJAJAME VOKIEČIŲ ŠEIMOS ROMANE (REMIANTIS JULIJOS FRANCK ROMANU *DIE MITTAGSFRAU*)

Rūta Eidukevičienė

Santrauka

Pastaraisiais metais šeimos romano žanras Vokietijoje išgyveną savotišką renesansą. Prie šio populiarumo itin prisidėjo trečiosios pokario kartos pastangos rekonstruoti šeimos istoriją, ypač senelių kartos išgyvenimus XX a. istorinių kataklizmų metu. Remiantis Julijos Franck romanu *Die Mittagsfrau*, kuris 2007 m. buvo pripažintas geriausiu Vokietijos romanu, straipsnyje aptariami naujojo šeimos romano turinio ir formos bruožai (autobiografinio vaizdavimo ir fikcijos sintezė, istorinio konteksto susiaurinimas iki vienos šeimos likimo, jaunosios kartos pastangos suprasti, o kartais netgi pateisinti senelių ir tėvų veiksmus tarpukario ir karo metais, keleto pasakojimo perspektyvų derinimas ir kt.). Autorė romane bando ne tiek *atkurti*, kiek *sukurti* niekada nematytos

močiutės (iš dalies ir tėvo) gyvenimo istoriją, tačiau skirtingai nei daugelis kitų vokiečių autorių ji neaprašinėja paties praeities rekonstravimo, t. y. šeimos relikvijų ar istorinių šaltinių paieškos, proceso. Pagrindinis dėmesys sutelkiamas į šeimos tarpusavio santykių bei intymių vidinių moters išgyvenimų vaizdavimą, tačiau kartu paliečiamas ir bendras XX a. politinis bei socialinis kontekstas, pvz., 3-ojo dešimt. ekonominė krizė, Berlyno bohemos gyvenimas, nacionalsocializmo iškilimas, žydų persekiojimas, pokario suirutė. Toks istorinio pobūdžio šeimos romanas atskleidžia prieštaravimus tarp individualios ir oficialiosios atminties, atliepia aktualias istorines diskusijas bei prisideda prie kultūrinės vokiečių tautos atminties formavimo.

Gauta 2008-11-05

Priimta 2008-11-27

Anschrift der Verfasserin:

Lehrstuhl für deutsche und französische Philologie

Vytautas Magnus Universität

K. Donelaičio Str. 52/217, LT-44244 Kaunas

Tel.: +370 37 327 830, Fax: +370 37 323 689

E-Mail: r.eidukeviciene@hmf.vdu.lt