



Academiejaar 2008-2009

„Wir sind Abhängige, abhängig von dieser Geschichte.“

Eine Untersuchung der Darstellung der „doppelten Realität“ im Leben der zweiten Generation in Viola Roggenkamps Roman *Familienleben* (2004).

Promotor: Dr. habil. Uta Schaffers

Verhandeling voorgelegd aan de
Faculteit Letteren en Wijsbegeerte
voor het behalen van de graad van
Master in de Taal- en Letterkunde:
Nederlands-Duits

door

Fleur Schuddinck

Eerst en vooral wil ik Dr. habil. Uta Schaffers in de bloemetjes zetten, omdat ze me als promotor altijd met raad en daad bijstond en in nood de redding altijd nabij was.

Ook de vakgroep van Duitse Letterkunde dank ik, om mijn leven te verrijken met de mooiste pareltjes uit de Duitse Literatuur en de altijd beschikbare en bruikbare adviezen.

Mijn vriend Steven prijs ik voor zijn steun en onvoorwaardelijke liefde in deze stresserende tijden en de vele enthousiaste aansporingen, die me telkens de moed gaven om door te zetten.

Mijn ouders draag ik een warm hart toe voor alle kansen die ze me gaven in het leven en hun onverminderde interesse in alles wat ik doe.

Mijn broer Frédérique bedank ik om er steeds voor me te zijn.

Ook de Mädchen krijgen hier een bijzonder plaatsje, omdat ze me in mezelf lieten geloven en het leven op de Blandijn meer kleur gaven.

„Merci, mes amis, es war wunderschön!“

- vrij naar Zara Leander -

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung	S. 6
1. Positionierung der zweiten Generation: Das transgenerationale Trauma	S. 10
1.1. Das Familienleben	S. 14
– Die erste Generation	
1.1.1. Alma Schiefer	S. 19
a. Die Mutterfigur: Verbindung und Abgrenzung	S. 19
b. Die jüdische Frau	S. 24
c. Die Tochter	S. 27
1.1.2. Paul Schiefer	S. 29
1.1.3. Hedwig Wasserstrahl	S. 32
1.2. Auf der Suche nach Identität: Ein Sichfinden in der Zweiteilung	S. 36
– Die zweite Generation.	
1.2.1. Die deutsche Identität: Die halbe Trennung vom Vater.	S. 39
1.2.2. Die jüdische Identität: Die halbe Trennung von der Mutter.	S. 42
1.2.3. Die deutsch-jüdische Identität?	S. 45
a. Das Ehebett als Symbol der Verbundenheit	S. 45
b. Die Flucht aus dem Ehebett	S. 47
2. Räumlichkeit: Zwischen zwei Welten	S. 52
2.1. Die Geborgenheit der Innenräume	S. 52
2.1.1. Das Haus als Schützraum der Familie	S. 52
2.1.2. Israel: das Innen im Außen	S. 56
2.1.3. Das jüdische Altersheim	S. 58
2.2. Die Umgebung als ‚Außen‘: Wunden der Vergangenheit	S. 60
2.2.1. Die Juden im deutschen Raum	S. 60
2.2.2. Das Haus im Ganzen als Spiegelung der Außenwelt	S. 63
2.2.3. Die deutsche Familie	S. 65
2.3. Risse in der Einzäunung: Die Grenzüberschreitungen	S. 67
der zweiten Generation	
2.3.1. Die Schwelle zwischen Innen und Außen	S. 67
a. Das Innen aus der Sicht der zweiten Generation	S. 67
b. Zwischenräume als Versuche, die Außenwelt zu betreten	S. 68

0. Einleitung

In meiner Magisterarbeit untersuche ich den Erstling Viola Roggenkamps: *Familienleben* (2004), einen Familienroman, der das Leben der deutsch-jüdischen Familie Schiefer im Nachkriegsdeutschland schildert. Auf den ersten Blick wird hier ein ganz normales Leben beschrieben, aber hinter den Mauern ihres Hauses versteckt sich ein Geheimnis, das die Familie zugleich verbindet und trennt: Sie haben den Holocaust überlebt. Fania Schiefer, die Ich-Erzählerin, lässt die fremden Blicke der Leser in ihr Leben herein und zeigt die Schwierigkeiten, die daraus entstehen, als Nachkomme mit dem Erbe der Eltern aufzuwachsen. Fania und ihre Schwester Vera gehören nämlich zur zweiten Generation, und teilen, wie Bettina Bannasch und Almuth Hammer es beschreiben,

das Bewusstsein, dass es ihre Generation „nach dem Mordprogramm der Nationalsozialisten“ nicht mehr hätte geben sollen und deswegen ihrer Geburt ein Wunder vorausging, nämlich das Überleben der Eltern.¹

Es ist bemerkenswert, dass die Autorin Viola Roggenkamp selber zu dieser Gruppe der zweiten Generation gehört, wodurch man folgern kann, dass *Familienleben* zur Gattung der autobiographischen Fiktion² gehört, indem sie in diesem Roman auch persönliche Erlebnisse und Erfahrungen gestaltet. Die späte Veröffentlichung des Buches – 59 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges – verrät, dass es ein schwieriger Prozess im Leben der Nachkommen ist, das jüdische Erbe mit dem eigenen gegenwärtigen Leben zu verbinden. Dieser Prozess ist denn auch das zentrale Thema in *Familienleben*. Auch der Zuwachs an Romanen von Schriftstellern der zweiten Generation bestätigt die Problematik der Shoah für die Nachkommen, wie Erin McGlothlin in *Second-*

¹ Bettina Bannasch und Almuth Hammer: „Jüdisches Gedächtnis und Literatur“. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hg. von Astrid Erll / Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter 2005, S. 286.

² Es ist nützlich eine Parallele zwischen Protagonistin und Autorin zu ziehen, weil Viola Roggenkamp Fania Schiefer als Zugehörige der zweiten Generation gestaltet, wie Roggenkamp auch selber zu dieser Gruppe gehört. Fania kann so als Alter Ego der Autorin betrachtet werden. Jana Hensel (2004) beschreibt in ihrer Rezension „Im Garten ist die Welt zu Ende“ (2004), wie das Schreiben dieses Romans für die Autorin ein Schritt aus der jahrelangen Stille ist:

Drei Jahrzehnte trug die Hamburger Autorin und langjährige „Zeit“-Publizistin den Stoff für ihren ersten Roman mit sich herum, all die Jahre hat sie ihn in ihrem Kopf hin und her bewegt. Auch ihre jüdische Herkunft verschwieg sie, kaum ein Kollege wusste davon, sie dachte, das sei „gar nicht gut, wenn die das wissen“, und in ihren journalistischen Arbeiten kam es nicht vor.

Weil aber zu wenig Sekundärliteratur zu dieser Autorin und zu diesem Werk – wie zum Beispiel dem Aufsatz von Edda Uhlmann (2006) – zur Verfügung steht, wird das Thema der autobiographischen Fiktion nicht weiter ausgeführt in dieser Magisterarbeit.

Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration (2006)

konstatiert:

Rather, as an exponentially growing body of imaginative literature indicates, the aftermath of the Holocaust continues to resound powerfully in the post-Holocaust world, marking the lives not only of those who experienced it personally but also of those to whom the legacy of the Shoah is bequeathed.³

Das Erbe ist nicht nur bei der Generation der Überlebenden lebendig, sondern hinterlässt auch tiefe Spuren im Leben ihrer Nachkommen, denn diese sind abhängig von dieser Vergangenheit, sowohl in ihrer Ablehnung als in ihrer Zueignung der Geschichte. Im Niederschreiben dieses Romans versucht Viola Roggenkamp so – über die Stimme der dreizehnjährigen Ich-Erzählerin – nicht nur die von der Vergangenheit der Eltern determinierte Geschichte der zweiten Generation zu erzählen, sondern auch die Geschichte der ersten Generation zu rekonstruieren. So kreierte die Autorin ein ständiges Neben- und Ineinander zwischen zwei zeitlichen Realitäten, zwischen der Kriegsvergangenheit und der gemeinsamen Gegenwart, auf verschiedenen Ebenen. In dieser sehr persönlichen Familiengeschichte Fantias entwickelt sich so eine komplexe Gliederung zwischen dem eigenen Leben und dem der Überlebenden.

In meiner Untersuchung soll die von Hartmut Steinecke formulierte These einer „doppelten Realität“⁴, bei der die zweite Generation sowohl in der Vergangenheit der Eltern, als auch in der eigenen Gegenwart aufwächst, im Mittelpunkt stehen. Anhand eigener Einsichten und geeigneter Sekundärliteratur, vor allem in Bezug auf die zweite Generation und den Erinnerungsdiskurs, habe ich versucht, die folgenden Forschungsfragen zu lösen:

Kapitel 1: Das transgenerationelle Trauma.⁵

In einem ersten Kapitel untersuche ich das alltägliche Leben der einzelnen Mitglieder der Familie Schiefer. *Was ist die Wirkung der Vergangenheit auf das*

³ Erin McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*. Rochester: Camden House 2006, S. 229.

⁴ Hartmut Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah. Deutschsprachige jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller der zweiten Generation*. Paderborn: Schöningh 2005, S. 8.

⁵ Im ersten Kapitel wird vor allem Sekundärliteratur in Bezug auf die psychoanalytische Positionierung der zweiten Generation verwendet. Die wichtigsten Werke sind: *Memorial Candles* (1992) von Dina Wardi, das Essay „Tu mir eine Liebe“ von Viola Roggenkamp (2005), *Second-Generation Holocaust*

alltägliche Leben in der Gegenwart und auf die Position der Einzelmitglieder in der Familiengruppe? Von besonderem Interesse ist hierbei die Frage: *Welchen Einfluss hat das Trauma auf die zweite Generation, und auf ihre Identitätssuche, die dadurch verkompliziert wird, dass die Mutter Jüdin und der Vater Deutscher ist?* Anhand einer allgemeinen Skizze des Familienlebens bin ich bestrebt, diese Fragen aufzuklären. Wichtig ist, dass dieses Familienleben aus dem Gesichtspunkt der dreizehnjährigen Ich-Erzählerin, einer Nachkommenin der Überlebenden, betrachtet wird, wodurch in diesem Kapitel vor allem Sekundärliteratur in Bezug auf die zweite Generation benutzt wird, auch um die Überlebenden zu charakterisieren. In der Interaktion mit der ersten Generation wird klar, wie innerhalb der Familiengruppe eine unüberbrückbare Kluft, sowohl zwischen Gegenwart und Vergangenheit, als auch zwischen deutscher und jüdischer Identität, entsteht und wie die zweite Generation sich zwischen zwei unversöhnbaren Realitäten befindet.

*Kapitel 2: Zwischen zwei Welten.*⁶

In einem zweiten Kapitel untersuche ich die Darstellung der Räumlichkeit. Die Identitätssuche der zweiten Generation wird nämlich auf einer weiteren Ebene auch in der räumlichen Gestaltung sichtbar. So erscheint ein Bruch zwischen Innen und Außen, der mit der von der Vergangenheit gelenkten Weltsicht der Mutter, die die Welt in eine judenfeindliche und judenfreundliche Gruppe einteilt, gleichgestellt werden kann: *Wie werden die räumliche Extreme von der Ich-Erzählerin wahrgenommen und dargestellt?* Die Räume im Roman spiegeln die Position der zweiten Generation und zeigen, wie sie auch räumlich zwischen zwei Realitäten gefangen sind. *Wie versuchen Vera und Fania zwischen beiden Welten eine (räumliche) Synthese zu finden?*

Literature: Legacies of Survival and Perpetration (2006) von Erin McGlothlin und In the Shadow of the Holocaust (1996) von Aaron Hass. Die anderen Werke werden in den Fußnoten vermeldet.

⁶ Im zweiten Kapitel wird die psychoanalytische Positionierung des Familienlebens auf der räumlichen Ebene betrachtet. Die wichtigste Sekundärliteratur steht hier in Bezug auf die genderorientierte Raumgestaltung nach Natascha Würzbachs Auseinandersetzung: „Raumdarstellung“ (in: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Hg. von Vera Nünning / Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler 2004, S. 49-72.).

Kapitel 3: *Postmemory writing*.⁷

In einem dritten und letzten Kapitel untersuche ich die Erinnerungen im Roman, die als eine Vergegenwärtigung der Vergangenheit zu betrachten sind. Die doppelte Realität wird auf einer dritten Ebene sichtbar, indem Viola Roggenkamp in ihrem Schreiben, das Familiengedächtnis der Familie Schiefer rekonstruiert, so dass dieser Familienroman zur Subgattung der deutschen Erinnerungskultur gerechnet werden kann. Dieses Familiengedächtnis ist wichtig für die Identitätsbildung der zweiten Generation, die trotz der Probleme mit der Vergangenheit, auch explizit – also nicht nur in der Verhaltensweise und räumliche Weltgliederung der Überlebenden, sondern auch über Erinnerungen in Gesprächen – in Kontakt mit der Vergangenheit der ersten Generation kommt. Weil der Roman *Familienleben* aber aus dem Blickpunkt der Nachkommen spricht, muss man sich die Frage stellen, *wie die Erinnerungen der ersten Generation von diesen Nachkommen aufgefasst und gestaltet werden?* Von besonderem Interesse ist dabei die Kluft zwischen erster und zweiter Generation: *Wie werden die Erinnerungen den Schwestern überliefert, und vor allem: in welcher Form?* Anhand der Vermittlungsposition und des Repräsentationsverfahrens wird die Position der zweiten Generation im kollektiven Gedächtnis erklärt. Klar wird, wie die Identität der beiden Schwestern vom kollektiven Gedächtnis und einer Familienideologie abhängig ist, und wie Fania als Nachkomme eine eigene Perspektive auf die Vergangenheit darstellt, die in Hirsch' Termini als *postmemory* bezeichnet wird.

⁷ Im dritten Kapitel wird *Familienleben* in Bezug auf das Erinnerungsdiskurs analysiert, wobei das Werk im Feld des *postmemory writing* kontextualisiert wird, vor allem anhand von Hirsch' *Family Frames* (2002²). Weitere wichtige Sekundärliteratur ist von Astrid Erll, von Aleida und Jan Assmann, von Harald Welzer und *Literatur als Gedächtnis der Shoah* (2005) von Hartmut Steinecke.

1. Positionierung der zweiten Generation: Das intergenerationelle Trauma

Fania Schiefer, ein deutsch-jüdisches dreizehnjähriges Mädchen, öffnet im Erzählen die Haustür, die in das Innere der Familie leitet, und blickt zusammen mit dem Leser hinein. Als Ich-Erzählerin schildert Fania anhand des gegenwärtigen Lebens ihrer Familie und ihrer Umgebung die Geschichte hinter ihrer persönlichen Identitätssuche. So wird der Leser Zeuge verschiedener Entwicklungsschritte in Fantias Leben. *Familienleben* ist ein deutscher Familienroman, eine Subgattung der deutschen Erinnerungsliteratur, die von Aleida Assmann (2004) bezeichnet wird als ein Roman „marked by continuity – here it is a matter of integrating one’s own self into a family structure that comprises other family members, including those from other generations.“⁸ Genau von dieser Familienstruktur wird die Selbstsuche der Hauptfigur erschwert, weil Fania selber – als jüdische Tochter von Kriegsüberlebenden – sowie das gemeinsame Familienleben von der Shoah, der Judenvernichtung in der Nazizeit, beeinflusst wird. So wird die zweite Generation, zu der Fania gehört, wie auch Erin McGlothlin (2006) konstatiert, „marked by the un-lived Holocaust past,“⁹ und sie konstruiert ihre Identität in Verbindung mit dieser nicht selbst erlebten Vergangenheit. McGlothlin beschreibt den Holocaust als einen immer anwesenden Begleiter, der auch das Leben der Nachkommen determiniert:

The Holocaust figures as an intimate companion during childhood and adult life, they experience the aftermath and the legacy of National Socialist crimes intimately and personally in what Eric Santner calls „the primal scene of socialization“ – that of the family.¹⁰

Diese Determination kommt vor allem im Familienleben zum Ausdruck, und in diese Familienstruktur wird die Geschichte der Familie Schiefer eingebettet. Die Autorin Viola Roggenkamp gibt dem jungen Mädchen Fania, die Ich-Figur, als Vertreterin der Nachkommen eine Stimme und beantwortet die Frage, wie es ist, im Schatten eines Ereignisses, das nur einen sekundären Bezug zu dem Leben der Protagonistin hat,

⁸ Aleida Assmann: „Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature“. In: *Jewish American and Holocaust Literature: Representation in the Postmodern World*. Hg. von Lauren Cohen-Pfister / Gloria L. Cronin. Albany: State University of New York press 2004, S. 33.

⁹ McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 8.

¹⁰ McGlothlin: *Second-generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 8.

aufzuwachsen. Diese autodiegetische Ich-Erzählung¹¹ bringt durch den Blickwinkel des erzählenden Ich ein subjektives Bild des Familienlebens, in dem die doppelte Realität im Mittelpunkt steht, zur Darstellung. Als Angehörige der zweiten Generation erzählt Fania Schiefer die eigene Geschichte – also des erlebenden Ich –, die unmittelbar mit der der vorigen Generation verbunden ist. So gestaltet die dreizehnjährige Ich-Erzählerin die eigene Biographie als eine Biographie aller Familienmitglieder. Angelika Overath konstatiert in ihrer Rezension über *Familienleben* (2004) zu diesem erzählenden Ich:

Einerseits schreibe die Autorin aus der Perspektive einer Dreizehnjährigen, andererseits aber wolle sie ein differenziertes Bild der Zusammenhänge geben und mische ihre eigene, reifere Stimme in die von Fania [...].¹²

Diese Feststellung von Overath ist nicht unbedingt falsch, weil Viola Roggenkamp die eigenen Einsichten als Angehörige der zweiten Generation in ihrem Roman einbezogen hat. Aber ist diese ‚reifere‘ und analysierende Stimme nicht eher zum Zeichen der doppelten Realität¹³ im Leben der zweiten Generation? Fania ist schon als junges Mädchen beladen mit der Geschichte ihrer Eltern und mit einer ‚erwachsenen‘ Last: Sie und ihre Schwester sind die Hoffnung auf ein besseres Leben. Dadurch entsteht im Erzählton ein Neben- und Ineinander von kindlicher Naivität – typisch für ein dreizehnjähriges Mädchen – und einem erwachsenen Auftrag, sich in das Leben der ersten Generation einzufühlen. Die dreizehnjährige Erzählerin befindet sich sogar zwischen Gegenwart und Vergangenheit, wodurch die Erzählperspektive Fantias die Vergegenwärtigung der Vergangenheit und die doppelte Realität betont.

Die erzählerische Vermittlung wird so eine Verstärkung Steineckes These, weil die Ich-Erzählerin aus der Perspektive einer Nachkommenden erzählt, wie das eigene Leben von dem Holocaust geprägt wird. Dieser Standpunkt bringt eine völlig andere Einsicht in die Thematik hervor, weil Fania nicht „vom Authentizitäts-Bonus der Älteren profitieren“¹⁴ kann. Nicht so sehr die Shoah an sich, die in den Werken der

¹¹ Autodiegetisches Erzählen liegt vor, wenn der Erzähler Teil der erzählten Welt und zugleich deren Hauptfigur ist. Bei der Ich-Erzählung lässt die erste Person sich dabei in ein erzählendes und ein erzähltes bzw. erlebendes Ich aufspalten. In: Jannidis, Fotis/ Spörl, Uwe / Fischer, Katrin: „Erzähltextanalyse“. In: *Literatur- wissenschaftliche Begriffe Online*: <<http://www.li-go.de>>. (21.07.2009).

¹² Angelika Overath: „Rezension zu Neuer Zürcher Zeitung, 22.05.2004“. <<http://www.perlentaucher.de/buch/17294.html>>. (12.05.2009).

¹³ Diese *doppelte Realität* bezeichnet Hartmut Steinecke als eine, „in der die Kinder leben und aufwachsen, in der Vergangenheit der Eltern und der eigenen Gegenwart.“ In: Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 8.

¹⁴ Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 15.

Zeitzeugen vorherrscht, sondern deren Auswirkung in der Gegenwart, bei den verschiedenen Generationen, steht im Mittelpunkt. Auch Hartmut Steinecke bestätigt in seinem Werk *Literatur als Gedächtnis der Shoah* (2005) diese Verschiebung: „Die Shoah steht zwar nicht mehr als *historisches Ereignis* im Mittelpunkt, aber die junge Generation erfährt bald, dass es unmöglich ist, die Erinnerung zu verdrängen.“¹⁵ So werden die Folgen des traumatischen historischen Ereignisses von der zweiten Generation dargestellt. Diese Darstellungen zeigen nicht nur, wie das Leben der Eltern und der Großmutter, die den Holocaust überlebten, weiter geht, sondern auch, wie die Kriegsvorgänge das Leben der zweiten Generation beeinflusst. Edda Uhlmann weist in ihrem Aufsatz (2006) auf das zeitliche Neben- und Ineinander des Erlebens der Generationen bei den Nachkommen hin:

Die Psychoanalytikerin Haydée Faimberg nennt dieses Phänomen ‚telescoping‘. Dabei schiebt sich die sogenannte erste Generation mit ihrem Erleben in das der folgenden Generation hinein. Bei der zweiten Generation führt dies zu einer zwangsläufigen dauerhaften Beschäftigung mit dem Trauma der Eltern, zu einem unausweichlichen Angekettetein an die elterliche Geschichte, die intrapsychisch die reale eigene Lebenszeit teilweise überlagern und manchmal sogar auslöschen kann.¹⁶

So verdeutlicht Edda Uhlmann anhand von Faimbergs Phänomen ‚telescoping,‘ wie das gegenwärtige und eigene Leben von dem der Eltern teilweise übernommen wird, und bestätigt so, dass sich auch auf der Erzählebene eine doppelte Realität entwickelt. Das Dasein der Familie Schiefer in dem Roman *Familienleben* dreht sich um das Trauma der ersten Generation, das in der gegenwärtigen Anwesenheit der Vergangenheit illustriert wird, sowohl im Leben der Kriegsüberlebenden, als auch im Leben ihrer Kinder, die mit der elterlichen Geschichte aufwachsen. Dass Fania als Erzählerin aus der Sicht der Nachkommen als Wahrnehmungsinanz auftaucht und alles registriert, kreiert eine interessante Perspektive, weil diese Generation kein vollständiges Wissen darüber hat, was damals geschehen ist. Alle Figuren werden aus dem subjektiven Blickwinkel Fantias gesehen. Aber die Erzählerin stellt im Gestalten der verschiedenen Personen nicht nur ein Bild der Figuren an sich dar, sondern auch ihr eigenes Selbstbild. So sind die Figuren der ersten Generation die Vermittler der Vergangenheit und zeigen,

¹⁵ Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 14.

¹⁶ Edda Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: *Familienleben*“. In: *Lachen. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse 2006. Freiburger literaturpsychologischen Gespräche Bd. 25.* Hg. von Wolfram Mauser / Joachim Pfeiffer. München: Verlag Königshausen & Neumann 2006, S. 321.

was der Protagonistin und ihrer Schwester Vera aus der Vergangenheit erzählt wird, und vor allem, wie diese grausamen Ereignisse sowohl ihr heutiges und zukünftiges Leben, als auch ihre Identitätssuche determinieren. Die zweite Generation lebt mit den Narben der Überlebenden, was in der assoziativen Erzählweise zum Ausdruck kommt, in der die eine Situation oder Erinnerung eine andere, zurückliegende weckt. Es sind nicht nur Erinnerungen an das eigene Leben, sondern auch banale Situationen, wie das folgende Beispiel zeigt, die das Trauma der Eltern zum Ausdruck bringen:

Meine Mutter haßt diese Schuhe. Holzpantinen wie im Lager. Alle Mädchen in meiner Klasse haben solche Schuhe, und ich muß in Halbschuhen mit schmalen Riemchen herumlaufen.¹⁷ [Hervorhebung von mir]

Die Erzählweise zeigt, wie das Leben der zweiten Generation von einem Kampf zwischen Gegenwart und Vergangenheit geprägt wird, in dem die gegenwärtige Erzählebene von Erinnerungen an vergangene, sonst auch nicht erlebte, Situationen gestört wird. Der normale Text- und Handlungsverlauf wird vom Satz „Holzpantinen wie im Lager“ unterbrochen, wodurch akzentuiert wird, wie sich ein unsichtbares, aber sehr dominantes Geflecht aus dem Leben der vorigen Generationen und dem jungen Leben der Protagonistin und ihrer Schwester Vera gebildet hat. Die Begegnung mit der Familie Schiefer und die Beschreibung des Konflikts innerhalb dieser intimen Gemeinschaft, lehrt den Leser allmählich mehr über die Weltsicht und die Identitätskrise Fantias, aber auch ihre Schwester Vera Schiefer erleidet diese Suche nach eigener Identität: Sind sie Deutsche, sind sie Jüdinnen oder beides? Und wie erschwert die Vergangenheit den Kampf zwischen den beiden Komponenten, denn „in the family novel, the search for identity gains an historical depth and complexity.“¹⁸ Die Wunden der Vergangenheit sind noch lange nicht verheilt, weil auch die zweite Generation, die versucht, das damalige Leben und die Traumata der Eltern zu verstehen selber „stigmata for which there are no referents in their own lives“¹⁹, wie McGlothlin (2006) konstatiert, besitzt. Vera und Fania werden also mit einer historischen Distanz konfrontiert, die es einerseits erschwert, das Leid der ersten Generation, das auch ihr eigenes Dasein infiziert, zu ergründen, und die andererseits das Verlangen verstärkt, ein eigenes von der

¹⁷ Viola Roggenkamp: *Familienleben. Roman*. Frankfurt am Main: Fischer 2007, S. 51. / Im Folgenden nachgewiesen als: FL.

¹⁸ Assmann: „Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature“, S. 33.

¹⁹ McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 7.

Vergangenheit unabhängiges Leben zu führen. Ihr Dasein wird also von zwei widerstreitenden Gefühlen, von der Ablehnung und der Zuneigung der ersten Generation gegenüber gesteuert. Das folgende Kapitel versucht darum, die Generation der Nachkommen in ihrer Interaktion mit den Überlebenden zu untersuchen.

1.1. Das Familienleben – Die erste Generation aus der Sicht ihrer Nachkomme

Der Titel des Romandebüts Viola Roggenkamps fasst die Essenz des Romans gut zusammen: Das Leben der Familie Schiefer – der Großmutter, der Eltern und der zwei Töchter Vera und Fania – steht im Mittelpunkt. Das Buch führt den Leser in das gewöhnliche Leben der Familie Schiefer ein, mit ihren Konflikten und ihrer Freude. Es fängt in medias res – im Schlafzimmer der Schwestern – an, und mit der Morgenstunde beginnt die Begegnung mit der Familie / mit dem ‚Familienleben‘. Sowohl die Hass-Liebe-Beziehung zwischen den Schwestern, als auch das Alltagsleben der Eltern und der Großmutter kommen ausführlich ins Bild. Alles stellt sich dar wie in der geläufigen Vorstellung von einer ‚normalen Familie‘. Als aber auf Seite 51 ein Paket auf der Fußmatte steht, wird das Alltagsleben entkräftet, und das Geheimnis der Familie offenbart sich: Die Frauen der Familie sind Juden, der Vater hingegen nicht, er ist Deutscher. „Mein Vater hat eine eigene Familie, die sind keine Juden. Die Juden sind wir [...] obwohl meine Schwester und ich auch das andere, das von ihm, in uns tragen.“²⁰ Nicht nur Vera und Fania sind aber sowohl deutsch als jüdisch, sondern auch Alma und Hedwig sind schließlich auch Deutsche, weil sie die deutsche Nationalität haben. Innerlich und von der Vergangenheit gesteuert fühlen sie sich aber völlig jüdisch und distanzieren sich von der deutschen Komponente ihrer Identität und von der deutschen Gesellschaft. Dass sie jüdisch sind, muss hinter den Mauern des Hauses verborgen bleiben. Dieses Tabu der Außenwelt gegenüber spielt im Buch eine wichtige Rolle und ist oft der Boden verschiedener Konflikte. Deutsch vs. jüdisch, jüdisch vs. nicht-jüdisch, diese Verhältnisse treiben die Familie in einen Zwiespalt, der noch sehr eng mit der Kriegsvorgeschichte zusammenhängt. Die Familie Schiefer illustriert so das *Spannungsfeld zwischen ‚Deutschem‘ / Nicht-Jüdischem und Jüdischem*.

²⁰ FL, S. 326.

Hamburg 1968, 23 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg, lebt die Vergangenheit noch immer weiter. Vera und Fania wachsen im Nachkriegsdeutschland auf, wo die damaligen Opfer und Täter, alle mit ihrer eigenen Geschichte, jetzt nebeneinander wohnen und leben, und werden so täglich mit der Vergangenheit der Kriegsüberlebenden konfrontiert. Alma Schiefer, Fantias Mutter, krümmt sich noch immer vor Angst zusammen, wenn sie die Türklingel hört und nimmt die Welt mit einer Schwarz-Weiß-Sicht wahr. Die zweite Generation fühlt einerseits eine große Distanz ihren Eltern und ihrer Großmutter gegenüber, weil diese die Shoah erlebt und überlebt haben, und so gestaltet sich innerhalb der Familie Schiefer eine schwer zu überbrückende Kluft zwischen den beiden Generationen.²¹ Andererseits bildet sich zwischen den beiden Generationen auch das heranwachsende Bewusstsein, dass die Vergangenheit auch der zweiten Generation nah ist. Man kann in dieser Hinsicht von einer versuchten psychologischen Nähe und einer wachsenden historischen Distanz sprechen. Das Trauma der ersten Generation, als eine „fortgesetzte Gegenwärtigkeit des Vergangenen“²², treibt die Familie Schiefer so in einen *Zwiespalt zwischen Vergangenheit und Gegenwart*.

Das Leben und die Identität der ersten Generation werden von den erlebten Kriegsgeschehnissen völlig zerstört.²³ In ihrem Selbstbild sehen sie sich einerseits als ein Opfer der Nazizeit, aber andererseits begegnen sie in sich dem Bild eines Täters. Sie fühlen sich als Täter, weil sie, anders als die Anderen, überlebt haben, und dieses Gefühl ist zum Beispiel stark anwesend in der Figur der Großmutter, die den größten Teil ihrer jüdischen Familie verloren hat. Dina Wardi, eine Psychotherapeutin, die die zweite Generation näher untersucht und begleitet hat, konstatiert in ihrer Forschung *Memorial Candles* (1992), dass die erste Generation von einer „*divided inner world*“ geprägt wird, wie sie im folgendem Zitat ausdrücklich expliziert:

Part of the ego continued to live in the death camps, totally vulnerable, lacking protective armour and tied to the images of lost relatives. At its side was consolidated another part of the ego, which denied and repressed the trauma and

²¹ In dieser Untersuchung wird eine Einteilung in zwei Generationen vorgenommen, obwohl hier die Rede ist von drei Generationen. In der Terminologie wird hier der bestehenden Sekundärliteratur zur zweiten Generation gefolgt, wodurch die zwei Generationen der Überlebenden als *erste Generation* bezeichnet werden, die der Nachkommen als *zweite Generation*.

²² Bannasch und Hammer: „Jüdisches Gedächtnis und Literatur“, S. 287.

²³ „[T]he traumas of the Holocaust brought about a break in the survivors’ identity.“ Dina Wardi: *Memorial Candles: Children of the Holocaust. Translated by Naomi Goldblum*. London: Routledge 1992, S. 51.

the terrible pain [...]. Only the repression of this pain could allow the ego to continue functioning and to begin to adapt the new world after the Holocaust.²⁴

Die Kriegsüberlebenden werden zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit eingesperrt: Einerseits leben sie in der Vergangenheit weiter, aber andererseits wollen sie den Greuel vergessen und mit ihrem Leben weitermachen, was zum Beispiel mehrmals von der Mutterfigur, Alma Schiefer, geäußert wird:

Meine Mutter schreit und zappelt und zwingt sich, es ihrer Mutter in aller Ruhe zu erklären, jetzt ist doch alles anders, jetzt ist doch alles normal, jetzt kann man doch ganz normal leben wie andere Leute auch.²⁵

Die erste Generation steht auf diese Art und Weise paradoxerweise sowohl lebendig zwischen den Toten, als auch tot zwischen den Lebenden, weil auch ihr Nachkriegsleben von den Traumata dominiert wird. Aber wie Constanze Jaiser feststellt: „Vergessen ist sowieso unmöglich. [...] Für [die erste Generation] vergeht die Zeit nicht. Sie nutzt nichts ab, sie verwischt nichts. [Diese Generation ist] nicht lebendig.“²⁶ Sie haben die Nazizeit überlebt, aber können sie wirklich weiterleben? In Viola Roggenkamps Essay über nachgeborene Juden in Deutschland „Tu mir eine Liebe“ (2005) findet man eine Antwort auf diese Frage:

Die danach geboren wurden, waren nicht mehr von Ermordung bedroht. Der Blick der Eltern, der auf diesem neugeborenen Kind lag, war anders, war nicht mehr Angst vor dem drohenden Verlust, war Hoffnung, Freude, war sogar Triumph. In diese Gefühle mischte sich das Denken an die Verlorenen, an die Toten. Man selbst hatte überlebt.²⁷

In diesem Blick voller Hoffnung und Freude kann man den Grund finden, weiter zu leben. Wie Viola Roggenkamp in diesem Zitat expliziert, hängt dieser Blick zusammen mit der Erinnerung an die Verlorenen. Diese Mischung von Gefühlen findet man in der Verbindung mit der Nachkommen wieder: Fania und Vera, die „lifesavers“²⁸ der Eltern, haben innerhalb der Familie eine doppelte Rolle, die Wardi als die Rolle der ‚*memorial candles*‘ bezeichnet: Sie gestalten die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und sind

²⁴ Wardi: *Memorial Candles*, S. 21.

²⁵ FL, S. 299.

²⁶ Constanze Jaiser: „Die Zeugnisliteratur von Überlebenden der deutschen Konzentrationslager seit 1945“. In: *Shoah in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. von Norbert Otto Eke / Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 123.

²⁷ Viola Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe. Essay über nachgeborene Juden in Deutschland und ihr Erbe“. In: dies.: *Meine Mamma. Erinnerungen von Ilja Richter, Peggy Parnass, Stefanie Zweig, Wladimir Kaminer u.a. Mit einem Essay über nachgeborene Juden in Deutschland und ihr Erbe*. Frankfurt am Main: Fischer 2005, S. 27.

²⁸ Wardi: *Memorial Candles*, S. 27.

Symbole des Sieges über die Nazis, die die Juden vernichten wollten. Auch eine Kerze erfüllt diese Rollen:

Candles are a Jewish symbol replete with feelings and invested with great significance, and memorial candles, even if they express an emotional burden, are also a source of light and hope.²⁹

In dieser Erläuterung von Haim Dasburg, im Vorwort auf Wardis *Memorial Candles*, wird klar, inwiefern die zweite Generation eine doppelte Rolle spielt: Einerseits läutet sie eine neue Nachkriegszeit ein, in der die Eltern versuchen, der Vergangenheit zu entgehen, aber andererseits wird das Leben der Nachkommen „a compensation and a substitute“³⁰ für die ermordeten Verwandten und sogar für die eigene verlorene Identität. Als *memorial candle* symbolisieren die Schwestern so das Licht der Hoffnung auf ein neues Leben und die Erinnerung an die ermordeten Juden. Die zweite Generation steht so zwischen zwei Realitäten, indem sie sowohl die Gegenwart und Zukunft, als auch die Identität der Vergangenheit repräsentiert. Auch Barocas und Barocas (1973) bestätigen in ihrer psychologischen Forschung, dass die zweite Generation als Symbole der verlorenen Identität dienen, und sie stellen sogar fest, dass „the survivor parent tries to reconstruct his feeling of identity through his children.“³¹ Diese Rekonstruktion der Identität wird auch von der Ich-Erzählerin dargestellt. So verbinden Paul und Alma Schiefer das Leben ihrer Kinder mit dem eigenen, sie sind von ihnen abhängig, um die eigene Gegenwart zu überleben. Vera und Fania symbolisieren das eigene verlorene Leben, das die erste Generation über sie wiederbeleben kann. In diesem Zitat spricht Alma Schiefer ihre frühere Angst, niemals Kinder zu haben, aus:

Früher, als euer Vater und ich nicht einmal wagen konnten, darauf zu hoffen, Kinder zu haben. Sie greift nach mir, und ich gebe mich ihr hin, bevor ich ihre Beute werden kann, ich halte still und schicke meine Seele aus zur Beobachtung.³²

Der Aussage der Mutter werden aber unmittelbar die Gedanken Fantias nachgestellt. Fantias Leben ist eine Kompensation für ‚früher‘, und wenn die Ich-Erzählerin sich selbst als Beute betrachtet, akzentuiert sie, dass auch sie Opfer der Vergangenheit ist, indem ihre Eltern sich das Leben ihrer Töchter aneignen, um die eigene Vergangenheit zu heilen. Die Generation nach dem Holocaust ist sogar selber halbtot und halblebendig,

²⁹ Dasburg in: Wardi: *Memorial Candles*, S. X.

³⁰ Wardi: *Memorial Candles*, S. 27.

³¹ Barocas & Barocas in: Wardi: *Memorial candles*, S. 27.

³² FL, S. 131.

was an das Konzept der doppelten Realität von Hartmut Steinecke erinnert. So wird hinter der Geschichte der ersten Generation das Bild der Nachkommen klar, indem das Leben dieser *memorial candles* sich nach dem Bild der Eltern bildet. Vera und Fania tragen die Vergangenheit der Eltern und der Großmutter in die Gegenwart hinein, was sich auch im Kinderspiel der beiden Schwestern widerspiegelt:

Die erste Puppe, so groß wie sein Zeigefinger, sie war nackt, ihr Kopf war eingebault, es fehlte ihr ein Bein, die aufgemalten blauen Augen starrten in die Erde. [...] Mit ihnen spielte ich nie, sie brauchten Schonung.³³

Mit dem Bild der beschädigten Puppen zieht Viola Roggenkamp die Verbindung mit den Verletzten des Krieges und betont die Rolle Fantias als *memorial candle*, die die Puppen als Symbol für die vergessenen Toten versorgt. Auf diese Weise versucht die Protagonistin die Vergangenheit – und das Trauma – zu reparieren.

Unsere Puppen versenkten wir in einen Todesschlaf, bevor wir in Urlaub fuhren. Sie sollten sich ohne uns nicht zu Tode fürchten, sie sollten nicht wissen, daß wir ohne sie weggingen. Unsere Rückkehr hauchte ihnen neues Leben ein.³⁴

Die Schwestern behandeln ihre Puppen wie ihre Eltern, die ihre Töchter zum Überleben brauchen. Vera und Fania sichern durch den Todesschlaf die Puppen, was mit der Angst ihrer Mutter vor Verlust übereinstimmt. So spiegelt das Spiel zugleich das ererbte Trauma der Überlebenden und ihrer Nachkommen. In *Familienleben* illustrieren die drei Figuren der ersten Generation in der Familie ein Spektrum an Möglichkeiten, mit dem Trauma der Kriegsvorgeschichte umzugehen. Jeder reagiert auf seine Art: die allzu besorgte Mutter, der Vater am Rande der Gesellschaft und die stille Großmutter. Die Narben lenken ihre täglichen Handlungen und Sichtweisen und werden der zweiten Generation übermittelt, indem Fania die eigene Biographie mit der der Eltern verbindet. So werden die zwei Schwestern Teil einer Familienstruktur – über drei Generationen –, in der nicht nur die Gegenwart, sondern auch die (nicht erlebte) Vergangenheit weiter lebt. So konstatiert Aleida Assmann in ihrer Studie „Erinnern und Erinnert werden“:

Wir leben nicht nur in der Gegenwart, sondern beziehen uns zunehmend stärker zurück auf Vorgeschichten, die uns nur vermittelt erreichen, die uns aber dennoch geprägt haben. Diese Vergangenheit ist nicht gänzlich vergangen, sondern wirkt durch uns hindurch und in uns nach.³⁵

³³ FL, S. 231-232.

³⁴ FL, S. 125.

³⁵ Aleida Assmann: „Erinnern und Erinnert Werden. Strategien und Mechanismen des autobiographischen Gedächtnisses“. <<http://culturalgenderstudies.zhdk.ch/studium/documents/textecgs/AleidaAssmann.erinne rn-erinnertwerden.pdf>>. (7.7.2009).

In dieser Familienstruktur entwickelt sich so zwischen den verschiedenen Generationen ein intergenerationelles Trauma und Gedächtnis,³⁶ in dem die Vergangenheit im Dasein aller Familienmitglieder – nicht nur in dem der ersten Generation – weiterlebt.

1.1.1. Alma Schiefer

Alma ist die zentrale Frauenfigur im Leben Fantias und der ganzen Familie, weil sie für jeden eine wichtige Rolle einnimmt: Alma ist sowohl eine allzu besorgte Mutter und eine liebhabende Frau, als auch eine rebellierende Tochter. Nicht nur als Mutterfigur, sondern auch in ihrer Beschaffenheit als selbständige Frau und als Tochter, beeinflusst Alma Schiefer das Leben ihrer Kinder. Gesteuert von der Vergangenheit, versucht sie das Leben der Familienmitglieder zu verschönern, aber sie erstickt sie zugleich in ihrem sicheren Kokon aus Liebe und Angst. Die psychischen Narben des Holocaust haben sie für das Leben stigmatisiert. Sie fesselt ihre Familie an sich aus Angst vor Verlust. Die Worte: „Tu mir eine Liebe und stirb nicht, sonst muß ich mich umbringen.“³⁷ erklingen oft in der Wohnung, und kennzeichnen die bedrückende Liebe Almas.

a. Die Mutterfigur: Verbindung und Abgrenzung

Viola Roggenkamp bezeichnet die Mutter als “de[n] erste[n] Mensch[en] im Leben eines jeden Menschen, mit ihr verbindet sich deshalb eine spezifische Abhängigkeit, mit ihr beginnt das eigene Leben.”³⁸ Dieses Zitat aus Roggenkamps Essay *Mein Bild von ihm* (2007) kennzeichnet die Rolle von Alma Schiefer in ihrer Familie: Sie sorgt gut für ihre Töchter und schützt sie vor der feindlichen Außenwelt. Es ist sehr wichtig, dass der Leser die Mutterfigur aus der Perspektive der Tochter sieht, weil auf diese Art und Weise die Mutter-Tochter-Beziehung und deren Einfluss auf Fantias Identität freigelegt wird. Bei der Betrachtung der Mutterfigur im Roman steht Viola Roggenkamps Essay „Tu mir eine Liebe“ (2005), das ein Bild der jüdischen Mutter vor und nach dem Krieg zeigt, im Mittelpunkt, in dem Roggenkamp konstatiert, dass eine Mutter schon von Anfang an eine wichtige Rolle im Leben ihrer Nachkommen spielt. Dieses Essay über

³⁶ Vgl. dazu Kapitel 3.

³⁷ FL, S. 558.

³⁸ Viola Roggenkamp: *Mein Bild von ihm. Lesbische Frauen erzählen von ihren Vätern*. Frankfurt am Main: Fischer 2007, S. 9.

nachgeborene Juden in Deutschland zeigt, wie auch die Identitätssuche der Töchter vom Bild der Mutter gesteuert wird, sowohl in der Abhängigkeit von der, als auch in der Ablehnung der Mutter: „Töchter, auch wenn sie noch klein sind, wissen, sie werden später einmal alles haben und sein, was die Mutter hat und ist.“³⁹ Die beiden Mädchen im Roman sehen sich – als Frau und als Tochter – in Verbindung zu ihrer Mutter, aber auch in der Abgrenzung zu ihr. Wie Roggenkamp in ihrem Essay schreibt, ist die Verbindung zwischen Eltern und Kindern eine von beiderseitiger Abhängigkeit:

Kinder brauchen ihre Eltern. Aber Eltern brauchen auch ihre Kinder. In welcher Weise Eltern ihre Kinder brauchen, hat vor allem mit der eigenen Kindheit zu tun, hat mit dem zu tun, was die Eltern in sich tragen.⁴⁰

Diese doppelte Abhängigkeit wird auch von der Ich-Erzählerin wahrgenommen: Fania braucht ihre Mutter, aber auch Alma braucht ihre Tochter. Die Kriegserfahrung hat bei Alma eine große Verlustangst hervorgerufen, wodurch sie von ihren Töchtern abhängig ist. Sie will ihre Kinder vor allem schützen, worüber sie selber keine Kontrolle ausüben kann, weil die Angst, auch sie zu verlieren, zu groß ist.

Am Beckenrand entlang liefen beide Frauen hintereinander her, voran Fräulein von der Höhe, die mir zurief, du schaffst es, Fania, weiter, weiter, du schaffst es, und hinter ihr her lief meine Mutter und rief, oh, mein Liebling, Fania, schaffst du es, schaffst du es, und genau dazwischen schaffte ich es.⁴¹

Die Erzählerin betont diese Abhängigkeit deutlich im Kontrast der Wortstellung, die die Angst der Mutterfigur, die der Ermutigung der Lehrerin gegenüber steht, schildert. Es erscheint als eine fast komische, aber auch sehr realistische Passage von einer Mutterfigur, die in tausend Ängsten schwebt. Edda Uhlmann (2006) weist in ihrer Rezension des Romans auf diese Angst hin, und verbindet sie mit der Vergangenheit, die die Mutter überlebt hat:

Die gekachelte Umgebung, die Trillerpfeife der Lehrerin, deren drängendes ‚Hop, Hop‘, und auf Seiten der Mutter ihr vehementer Einspruch gegen den Kopfsprung, was zunächst nur wie eine skurrile Geste der Überbehütung aussieht, doch immer mehr zu einem heldinnenhaften Versuch wird, sich einer Lebensbedrohung entgegenzustellen.⁴²

Uhlmann bestätigt so, wie Alma Schiefer ihre Kinder vor dem Tod behüten will, und das zeigt sich vor allem darin, dass das Leben Fantias in unmittelbare Verbindung mit

³⁹ Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe“, S. 22.

⁴⁰ Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe“, S. 30.

⁴¹ FL, S. 84.

⁴² Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“, S. 321.

dem der Mutter, die für das Leben ihrer Tochter fürchtet, gestellt wird. Die Szene ruft die Vergangenheit hervor, und in Almas Angst, findet man den Versuch, nicht nur ihre Tochter, sondern auch ihr eigenes Leben vor dem Tod zu beschützen, denn ohne ihre Kinder schafft sie es nicht. Das Leben der Tochter wird auf diese Art und Weise erneut mit ihrer Rolle als *memorial candle* verknüpft, denn „genau dazwischen“ schafft Fania es. Genau zwischen zwei Realitäten – der Vergangenheit, die von der Mutter und der Gegenwart, die von der Lehrerin repräsentiert wird – steht die kleine Fania, die ihre Mutter ihrerseits von der Angst erlöst. Nach den Fehlgeburten im Versteck und dem Tod der jüdischen Familienmitglieder würde Alma Schiefer ohne ihre Kinder nicht überleben. Schon bei der Geburt der Kinder will sie als Mutter nicht scheitern und positioniert sich gegenüber den deutschen Müttern.

Meine Kinder müssen nicht allein aufstehen. Das ist meiner Mutter wichtig, und in ihrer Stimme schwingt Verachtung für alle anderen Mütter mit, deren Kinder sich frei bewegen dürfen.⁴³

Alma Schiefer drückt ihre Kinder an sich mit einer erstickenden Liebe und tut alles daran, ihre Familie zusammen zu halten. „[Vera und ich] sollen uns nicht hassen, wir sollen uns lieben, damit unsere Eltern beruhigt sein können.“⁴⁴ Die Liebe der Eltern äußert sich in einer extremen Besorgnis den Kindern gegenüber, die in einem Kokon aus Liebe und Angst aufwachsen:

[...] es gibt Küsse, die werden durch die Luft geworfen, zur Beschwichtigung, zur Beruhigung, zum Zeichen des Einverständnisses und zum Wiederfinden aus der Verlorenheit, meine Eltern füttern uns mit Küssen, und wir füttern sie, wir lecken ihnen ihre Unruhe aus dem Gesicht.⁴⁵

Die Küsse, die im Kokon einander zugeworfen werden, sind ein Indiz der Angst vor Verlust, die Fantias Mutter beherrscht. Mit diesen Küssen wird die Unruhe der Eltern beruhigt, denn wie Dina Wardi feststellt, „for the survivors every separation means a renewed experience of the trauma of the loss of their families.“⁴⁶ Niemand kann das Haus verlassen ohne die „Liebesabschiedsbeschwörungsworte“⁴⁷ und Küsse, die Symbol sind für die familiäre Zusammengehörigkeit der Welt gegenüber und für einen Segen, um die Außenwelt zu überleben.

⁴³ FL, S. 32.

⁴⁴ FL, S. 30.

⁴⁵ FL, S. 138-139.

⁴⁶ Wardi: *Memorial Candles*, S. 79.

⁴⁷ FL, S. 409.

Diese Außenwelt wird von Alma Schiefer mit größtem Misstrauen beobachtet, denn – wie Aaron Hass in *In the Shadow of the Holocaust* auch konstatiert – „a prevalent manifestation of anger evidenced in survivors is their mistrust of the world.“⁴⁸ Fantias Mutter betrachtet die Welt aus historischer Perspektive und ordnet sie in zwei Gruppen: die judenfreundliche Gruppe und die Feinde: „Meine Mutter nennt Hainichen einen Kriegsgewinnler, und seine langen, dunklen Stiefel nennt sie SS-Stiefel.“⁴⁹ Sie kann ihre Weltsicht nicht von den traumatischen Ereignissen des Krieges trennen. Dieses Trauma wird aber die zweite Generation übertragen, denn, wie Hass konstatiert, „angry and suspicious of the non-Jewish world, [survivors] reinforced these attitudes in their children.“⁵⁰ Aaron Hass (1996) bestätigt so, wie die Nachkommen *in the shadow of the Holocaust* leben, und auch in Roggenkamps *Familienleben* zieht Alma Schiefer aus Angst und Misstrauen vor der nicht-jüdischen Außenwelt ihre Kinder in dieser Zweiteilung, die Fania in ihre eigene Wahrnehmung übernimmt, groß. So sagt die Protagonistin zum Beispiel: „Der mit dir. Mich ekelt alles im Zusammenhang mit Hainichen. Dieses speckig glänzende Nazischwein.“⁵¹ Dass ihre Schwester mit Hainichen, einem Mitbewohner des Hauses und ehemaligem Nazi, umgeht, ist laut Fania Verrat an der jüdischen Familie. Obwohl Fania den Holocaust selber nicht erfahren hat, teilt sie die Auffassungen ihrer Mutter. Man kann bei der zweiten Generation eine Identifikation mit der Opferrolle der Mutter spüren:

Meiner Mutter ist es wichtig, uns auf ihren Haß einzuschwören, die Witterung, die von uns ausgeht, muß mit ihrer übereinstimmen, besonders in Angelegenheiten, die mit früher zu tun haben.⁵²

Die Erzählerin verstärkt diese Identifikation, indem sie die Protagonistin die Worte der Mutter übernehmen lässt: „Meine Mutter fragt aus mir, jedenfalls ist es ihre Stimme, mit der ich frage, scharf, mißtrauisch und wund“⁵³ Das Trauma wird auf Fania überliefert und auch aus der starken Betonung des Blickpunkts wird klar, wie Fania oft die Welt aus den Augen der Mutter betrachtet: „Ich sah mich um. In leere Mädchengesichter. Meine Mutter sah aus meinen Augen. Sie waren ihre und meine

⁴⁸ Aaron Hass: *In the Shadow of the Holocaust. The Second Generation*. Cambridge: Cambridge University Press 1996, S. 93.

⁴⁹ FL, S. 134.

⁵⁰ Hass: *In the Shadow of the Holocaust*, S. 29.

⁵¹ FL, S. 222.

⁵² FL, S. 131.

⁵³ FL, S. 221.

Feinde.⁵⁴ Fania übernimmt in ihrem eigenen Leben auf diese Art und Weise nicht nur die Worte der Mutter, sondern auch Almas Perspektive auf die Welt. Der Blickwinkel Fantias wird von nicht erlebter Vergangenheit geprägt, in der keinen Raum ist für Nichtjuden. Fantias Mutter fürchtet noch immer den Eintritt in den deutschen Raum und versteckt ihre Familie im Haus. Sie will ihre Kinder vor der Außenwelt abschirmen. So dürfen die Kinder zum Beispiel nicht auf Klassenreisen mitfahren: „Weder Vera noch ich haben jemals eine Klassenreise mitmachen dürfen, unsere Eltern sind zu ängstlich.“⁵⁵ Alma braucht ihre Kinder in Sicherheit zur eigenen Beruhigung und zum Überleben, und auch umgekehrt ist Fania von ihrer Mutter abhängig: „Ich nahm ihre Hand. [...] Mach du, schluchzte [Alma Schiefer] und drückte meine Hand“⁵⁶ Im Händedrücken wird diese beiderseitige Abhängigkeit akzentuiert, weil auch Fania einsieht, dass ihre Eltern sie brauchen, um das gegenwärtige Leben zu bewältigen:

Wir sagen Mami zu unserer Mutter, meine Schwester und ich. [...] Würden wir Mutti oder Mutter oder Mama sagen, wäre meine Mutter gekränkt, sie hätte das Gefühl, daß wir sie nicht mehr liebten, nicht mehr mit der bedingungslosen Hingabe von einst, als wir ihr Baby waren.⁵⁷

Man spürt so eine wachsende Abhängigkeit den Töchtern gegenüber, die sogar den Platz des auswärts arbeitenden Vaters, des einzigen Deutschen, dem Alma Schiefer trauen kann, im Ehebett einnehmen, um ihre Mutter zu beruhigen. Alma will sich der Sache sicher sein, dass ihre Töchter sie nicht im Stich lassen und sie lieben. Mit dem Kosenamen hält sie ihre Kinder ‚im Haus‘ und versucht so, Fania und Vera an sich zu fesseln, um nicht wiederum geliebte Menschen zu verlieren. Die Schwestern sind die einzigen Personen, denen die Geschichte der Eltern mitgeteilt wird – für die Außenwelt ist es Tabu – wodurch die Kinder ihren Eltern Trost spenden und zugleich direkt mit der Vergangenheit konfrontiert werden.

[Vera] ist jetzt der kleine Tränenanhänger ihrer Mutter, ich könnte es auch sein, jetzt sitzt sie im Schatten der Dunkelheit, die meine Mutter in unser Leben gebracht hat. Aus meiner Schwester fließen die Tränen meiner Mutter.⁵⁸

In dieser Abhängigkeit liegt für die zweite Generation die Schwierigkeit, sich von den Eltern und ihrer dunklen Vergangenheit zu distanzieren, denn wie Roggenkamp in

⁵⁴ FL, S. 175.

⁵⁵ FL, S. 499.

⁵⁶ FL, S. 205.

⁵⁷ FL, S. 90.

⁵⁸ FL, S. 403.

ihrem Essay konstatiert, war „Trennung, der Wunsch nach Eigenem, nach Selbständigkeit [...] todbringend für die jüdische Mutter.“⁵⁹ Jede Trennung erinnert an die verlorene Familie. Die Flucht vor der Vergangenheit ist also mit der Flucht vor Almas zwangsläufiger Kontrolle verbunden. Fania und Vera werden von der Angst ihrer Eltern erstickt und suchen ihre Freiheit außerhalb der Mauern des Hauses.⁶⁰

b. Die jüdische Frau

Die Entscheidungen, die Alma, als unabhängige Frau, für sich trifft, beeinflussen auch das Leben ihrer Töchter. Eine wichtige Entscheidung ist die Ablehnung der jüdischen Religion, eine Ablehnung, die von der Vergangenheit gesteuert wird. Die Ich-Erzählerin nimmt die Mutter als eine Frau in einer religiösen Krise wahr: Alma Schiefer glaubt nicht länger an Gott, und das wird mit ihrem existentiellen Kampf als selbständiges Subjekt verknüpft: „Meine Mutter will das Jüdische, und sie will es nicht.“⁶¹ Alma lebt ein Dilemma zwischen Jüdischem und Nicht-Jüdischem, das von der Vergangenheit erschwert wird. Das Vorhandensein und die Verdrängung des Jüdischen werden von der Autorin in einer zentralen Figur zusammengebracht und zeigt die Schwierigkeit, nach dem Krieg erneut die eigene Identität aufzubauen.

Diese religiöse Krise beinhaltet vor allem eine radikale Ablehnung des jüdischen Gottes. Es ist bekannt, dass nach dem Krieg viele Juden an der Existenz Gottes zweifelten, und auch Hass (1996) konstatiert, dass „calamitous events often provoke doubt about the presence or nature of God by the believers who suffered and those who observed their suffering.“⁶² Für Alma gibt es nicht länger einen Gott, nur das Wunder der Liebe hat die Familie gerettet, so sagt im folgenden Zitat Fantias Mutter über ihren Glauben: „Ich bin stolz darauf, Jüdin zu sein, aber mit dem Schmonzes um den lieben Gott laßt mich in Ruhe.“⁶³ Aus Liebe zu ihrem Mann hat sie die jüdische Gemeinschaft verlassen, die Paul Schiefer den Eintritt in das gelobte Land verweigerte. Er darf als Nicht-Jude Israel nicht betreten, und mit dem Austreten aus der jüdischen Gemeinschaft rettet Alma ihrerseits ihren deutschen Ehemann:

⁵⁹ Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe“, S. 46.

⁶⁰ Vgl. dazu Kapitel 2.

⁶¹ FL, S. 67.

⁶² Hass: *In the Shadow of the Holocaust*, S. 146.

⁶³ FL, S. 68.

Ihr seid ja nicht besser als die Nazis, habe sie den Mann von der jüdischen Hilfsorganisation angeschrien [...] das Wort Rassenschande rasselte und zischte aus ihrem Mund.⁶⁴

Sie tritt für Paul Schiefer ein und beschuldigt die jüdische Gemeinschaft der Rassenschande, indem sie die Gemeinschaft mit den Nazis gleichsetzt. Alma Schiefer trennt ihre jüdische Identität von Gott, der durch die Liebe zu Paul ersetzt wird, und von der jüdischen Gemeinschaft, aber nicht von der jüdischen Religion: „Es ist nicht die jüdische Religion, die meine Mutter ablehnt, sie lehnt Gott ab.“⁶⁵ Aber es ist nicht nur die göttliche Instanz, die sie in ihrem Leben ablehnt, sondern auch die Außenwelt, in der sie ihre jüdische Identität als ein Geheimnis in sich trägt. Die jüdische Mutter beauftragt ihre Kinder mit diesem Geheimnis, wie auch Viola Roggenkamp in „Tu mir eine Liebe“ konstatiert:

Man hatte von der Mutter, der jüdischen Mutter, die überlebt hatte und von der man selbst in die Freiheit hineingeboren worden war, den Auftrag mitbekommen, draußen den Mund zu halten. Sag niemandem, daß deine Mutter Jüdin ist.⁶⁶

Alma hat Angst vor der Außenwelt, in der die Feinde von gestern noch immer leben, und sie verbirgt das Judentum hinter den Mauern des Hauses, aber doch ist sie stolz darauf, Jüdin zu sein. Auch ihre Töchter, die nach der Halacha, ein „religiöses Gesetz“⁶⁷, das Jüdische von ihrer Mutter erben, werden vom Judentum abgeschirmt. Die Verweigerung dem Jüdischen gegenüber ist ein Schutz vor der Vergangenheit und ihrer Wiederholung, sowohl für Alma, als auch für ihre Kinder. Dass Alma ihren Kindern diese jüdische Identität mitgegeben hat, erweckt Schuldgefühle, und auch Hartmut Steinecke zeigt in seiner Forschung über die deutschsprachigen jüdischen Schriftsteller(innen) der zweiten Generation, dass „das Verhalten der Eltern die Kinder dazu [zwingt], ihr Judesein als einen Makel zu betrachten.“⁶⁸ Die zweite Generation hat nach der Meinung der Eltern in ihrem Judesein in der Außenwelt, in der die jüdische Identität mit einer negativen Konnotation verbunden ist, weniger Chancen. Alma Schiefer versperrt den Weg nach dem Jüdischsein für Vera und Fania. Sie bestätigt so die antisemitischen Vorurteile der deutschen Gesellschaft. Mit diesem Verhalten zwingt

⁶⁴ FL, S. 244.

⁶⁵ FL, S. 68.

⁶⁶ Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe“, S. 49.

⁶⁷ Werner Weinberg: *Lexikon zum religiösen Wortschatz und Brauchtum der deutschen Juden*. Hg. von Walter Röll. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1994, S. 112.

⁶⁸ Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 12.

sie, wie Hartmut Steinecke feststellt, die Kinder ungewollt dazu, „die latent antesemitischen Zuschreibungen der Gesellschaft zu übernehmen.“⁶⁹ Das hat einen großen Einfluss auf die Identitätssuche der Töchter, die sich ihrer Mutter gegenüber auflehnen und die jüdische Komponente in sich zu akzeptieren versuchen.⁷⁰

In Almas existentielltem Kampf als selbständiges Subjekt zeigt die Autorin das Muster einer zerstörten Emanzipation. Alma Schiefers Leben ist in ein Leben vor dem Krieg und eines danach, zwei Leben, die sich völlig voneinander unterscheiden, eingeteilt. So teilt die Ich-Erzählerin auch das Vorkriegsleben ihrer Mutter mit, wenn sie Folgendes erzählt:

Meine Mutter, die beste Schülerin ohne Schulabschluß, meine Mutter, das jüngste Ladenmädchen [...] Meine Mutter, die beliebteste Verkäuferin bei der Kundschaft, meine Mutter mit ihrer Kündigung in der Hand [...] Wegen Geschäftsübernahme in arische Hand vorübergehend geschlossen, steht an der Ladentür.⁷¹

Während Alma Schiefer vor dem Krieg als Verkäuferin arbeitete, eine Arbeit, in der ein Kampf für Selbständigkeit, für Freiheit durchklingt, erscheint sie im Leben der Töchter als eine Frau am Herd. Der Krieg hat, wie Viola Roggenkamp es in ihrem Essay „Tu mir eine Liebe“ ausdrückt auch auf der emanzipatorischen Ebene „schönste Möglichkeiten zerschlagen.“⁷² Die Erfolgchance Almas damaliger Träume ist unter Einfluss der grausamen Vergangenheit völlig verloren gegangen. „Meine Mutter wäre selbst gern zur Bühne gegangen. Sie wäre Tänzerin geworden, Ausdruckstänzerin.“⁷³ Die Mutter teilt ihren Töchtern Traumbilder in Bezug auf ihre Berufswahl mit, wenn sie jemals Deutschland verlassen würden.

Meine Mutter erzählt uns, wie wir dort leben würden, in Amerika hätte sie ein Geschäft, Spielwaren oder Kleidung oder Stoffe oder Lederwaren, sie kann mit allem handeln. [...] In Israel würde meine Mutter ein Restaurant eröffnen, für den Anfang eine kleine Garküche, und wenn das Geschäft dann läuft, und das Geschäft meiner Mutter läuft immer, erweitert sie ihr Unternehmen zu einem Restaurant.⁷⁴

Diese Traumbilder werden aber sofort von der dahinterliegenden Einsicht, dass sie niemals stattfinden werden, zerschlagen, was sprachlich mit den Konjunktivformen

⁶⁹ Vgl. Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 12.

⁷⁰ Vgl. dazu Kapitel 1.2.2.

⁷¹ FL, S. 213-214.

⁷² Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe“, S. 21.

⁷³ FL, S. 177.

⁷⁴ FL, S. 105.

betont wird. Auch im deutschen Raum will Alma sich als selbständiges Subjekt benehmen, indem sie sich als eine wahre Geschäftsfrau in der Arbeit ihres weniger erfahrenen Ehemannes entwickelt:

Meine Mutter würde gern an seiner Stelle losziehen, hinaus zur Kundschaft. Sie hat das Gefühl, ihre Geschäftsabschlüsse wären besser als seine, und er hat auch das Gefühl. Dennoch verändern sie nichts.⁷⁵

Die durch traumatische Angst verursachte Abneigung gegen die Außenwelt hindert Alma in ihrer Emanzipation, wodurch Paul auf Vertretertour geht, und versteckt die Mutter hinter der Fassade des Hauses. Nur die Besuche am Bar Celon, wo sie abends zum Tanzen hingehen, sind ein Rest von Almas zerschlagenen Träumen: „Meine Mutter tanzt in wilder Lust. Sie ist nur noch für sich da. Sie hat uns vergessen.“⁷⁶ Im Tanzen verliert Alma das Bewusstsein der feindlichen Außenwelt und findet ihre Weiblichkeit wieder. So stellt sich heraus, dass der deutsche Lebensraum, worin Alma sich befindet, sie darin einschränkt, sie selbst zu sein und sich völlig zu entwickeln. Bezeichnend ist, dass Fania ihre Mutter nicht oft in der deutschen Außenwelt – und sicher nicht allein – beschreibt, was auf ein sich vor der Vergangenheit Verstecken und sogar auf eine Ablehnung der Gegenwart, damit sie nicht auf die Feinde von gestern stoßen kann, hinweist. Im deutschen Raum wird sie nämlich täglich mit ihren Traumata und den zerstörten Träumen konfrontiert. Hinter den Mauern des Hauses und bei ihrer Familie findet sie in ihrer Rolle als Hausmutter einen Unterschlupf, der sie gegen die Vergangenheit schützt.

c. Die Tochter

Ein Elternpaar gibt es in Almas Leben nicht, denn ihre Mutter Hedwig wurde von ihrem Ehemann Julius Glitzer im Stich gelassen. Alma fehlt eine Vaterfigur, aber wie Roggenkamp in ihrem Essay *Mein Bild von ihm* (2007), in dem lesbische Töchter über ihren Vater erzählen, feststellt, spielt der Vater „auch dann, wenn er aus dem Leben seiner kleinen Tochter eines Tages verschwand und niemals wieder auftauchte,“⁷⁷ eine wichtige Rolle im Leben seiner Tochter. In *Familienleben* ist diese Rolle vor allem auf

⁷⁵ FL, S. 42.

⁷⁶ FL, S. 486.

⁷⁷ Roggenkamp: *Mein Bild von ihm*, S. 10.

die Ablehnung seines Bildes beschränkt. Nur ihre Mutter bleibt Alma übrig, und aufs Neue wird die beiderseitige Abhängigkeit im Verhältnis zwischen Mutter und Tochter stark betont: „Mutti laß ich nicht allein, ich werde mich nie von ihr trennen, was immer geschieht, liebst du mich, mußt du zu uns halten, wenn du zu mir hältst, dann ebenso zu ihr.“⁷⁸ Von einer Trennung zwischen den beiden kann gar nicht die Rede sein, und auch in der Nachkriegszeit teilt Alma das Familienleben mit ihrer Mutter. Alma hätte ihre Mutter verlassen können, aber sie hat es nicht gemacht. Sie brauchen einander, was sich zum Beispiel in Almas finanzieller Abhängigkeit von der Mutter äußert: „[Meine Mutter] umschmeichelt ihre Mutter, und meine Großmutter schnalzt mißbilligend mit ihrer Zunge, dabei freut sie sich, daß ihre Tochter sie braucht.“⁷⁹ Aber genau wie bei der Protagonistin und ihrer Schwester sowohl die Abgrenzung als auch die Abhängigkeit von der Mutter anwesend sind, spürt man bei Alma diese zwei gegenseitigen Gefühle, und sie lehnt sich auch gegen ihre Mutter auf. Mehrmals im Buch kommt zum Ausdruck, dass sie ihre Mutter nicht länger in ihr Familienleben einbeziehen will: „Verstehst du das nicht, wir wollen mal für uns sein, ich will mit meinem Mann und meinen Kindern leben können wie andere Leute auch.“⁸⁰ Alma sehnt sich nach Unabhängigkeit und nach einem normalen Leben, genau wie ihre Töchter. In Almas Bild als Tochter finden Vera und Fania also viele Ähnlichkeiten mit dem eigenen Leben, in dem auch Alma durch die Angst ihrer Mutter vom normalen Leben ausgeschlossen worden ist. Und auch von ihrer jüdischen Identität wurde sie aus der deutschen Gesellschaft ausgesperrt. Das zeigt sich zum Beispiel im folgenden Zitat, als Alma sagt: „Das hat mich schon als Kind angekotzt, Hitlerjugend, Bund Deutscher Mädchen. [...] Dieses Ausgeschlossenein von allem. Als Kind.“⁸¹ So wie Vera und Fania fühlt Alma Schiefer sich als eine Außenseiterin, aber doch gibt es auch wichtige Unterschiede zwischen den beiden Generationen.

Als meine Mutter so alt war, wie Vera heute ist, siebzehn Jahre, ich habe es ausgerechnet, knapp drei Jahre vor ihrer Verhaftung, , meine Mutter war sogar erst sechzehn, und sie ging mit einer Freundin zum Tanzen, als Jüdin, sie dürfte als Jüdin gar nicht tanzen gehen, überall waren Nazis, und sie machte es trotzdem, und wir dürfen gar nichts.⁸²

⁷⁸ FL, S. 301.

⁷⁹ FL, S. 101.

⁸⁰ FL, S. 300.

⁸¹ FL, S. 400.

⁸² FL, S. 487.

Die Ich-Erzählerin vergleicht die Mutter-Figur mit Vera, als sie in demselben Alter waren, und kommt zur Konklusion, dass ihre Mutter viel mehr machte, als sie dürfen: „Sie ist wie eine von ihnen, ein Mädchen, ein Kind von draußen, das im Stadtpark Schlittschuh lief und am Trottoirrand Murmeln spielte.“⁸³ In diesem Vergleich gründet der Unterschied im Leben Almas vor und nach ihrer Verhaftung, wie sich auch zwischen Fania und ihren ignoranten Altersgenossen eine Kluft auftut. So kommt zum Ausdruck, wie das Leben der deutsch-jüdischen zweiten Generation vom Trauma der Eltern gesteuert wird, und sie ungewollt in eine Außenseiterposition gedrängt wird.

1.1.2. Paul Schiefer

Paul Schiefer hat keine ‚anwesende‘ Rolle im Buch, was aber nicht bedeutet, dass er keine wichtige Rolle spielt im Leben ‚seiner‘ Frauen. Paul ist der Retter der Familie und wird mehrmals als ‚ein guter Mann‘⁸⁴ bezeichnet. Auch Fantias Bild von ihrem Vater ist positiv konnotiert, sogar idealisiert.

Ich wollte alles verstehen, was er sagte, ich wollte seine Tochter sein, die viel verstand, so wie Vera und doch ein bißchen anders, und ich fühlte mich neben ihm und seinen Schritten bedeutungsvoll.⁸⁵

Paul Schiefer, der erste Mann in Fantias Leben, ist eine Vaterfigur, die als deutsche Heldenfigur gezeigt wird. Er spielt im Leben seiner beiden Töchter eine wichtige Rolle, was in ihrem Identitätsprozess zum Ausdruck kommt. Paul, der deutsche Vater, unterhält seine jüdische Familie und opfert sich noch täglich, um sie vor Schlechtem zu behüten. Hedwigs Freundinnen des Theresienstädter Kränzchens tragen Paul auf Händen, und den Mädchen wird ans Herz gelegt, dass es „so ein Mann wie euren Vater nicht noch einmal [gibt].“⁸⁶ Er hat seine Frau und ihre Mutter vor den Nazis gerettet, wodurch er in den Augen der Familie ein wahrer Held ist. Er hat seine Frau und ihre Mutter gewählt, „wenn es muß, gegen alle.“⁸⁷ Paul distanziert sich sehr nachdrücklich von seiner deutschen Familie und stellt seine jüdische Familie über alles, sogar auch über den Hausbesitz, wie Paul Schiefer selber seinem Bruder erklärt:

⁸³ FL, S. 121.

⁸⁴ FL, S. 448.

⁸⁵ FL, S. 256.

⁸⁶ FL, S. 58.

⁸⁷ FL, S. 451.

Ich bin diesen Gesetzen [einzutreten in die Nationalsozialistische Armee] nicht gefolgt, ich habe sie übertreten, und darauf bin ich stolz, und jetzt wollen wir diese Begegnung beenden und es vielleicht in ein paar Jahren noch einmal miteinander versuchen.⁸⁸

Gegen den Willen seiner deutschen Familie nimmt Paul bei seiner jüdischen Frau seine Zuflucht, was eine Bruchlinie zwischen Jüdischem und Deutschem impliziert. Doch wird Paul Schiefer in *Familienleben* eher als eine Zwischenfigur bezeichnet: „Ich gehöre zu ihm, und er gehört nicht zu uns.“⁸⁹ Obwohl er seine jüdische Familie gewählt hat, erscheint Paul, der einzige Mann im Frauenhaushalt, oft in einer Außenseiterposition in Bezug auf jüdische Angelegenheiten. Als deutscher Vater ist er vom Judentum distanziert, aber „er ist kein Feind.“⁹⁰ Er ist der einzige Deutsche, dem sie trauen können. Und auch Fania sagt mehrmals, dass sie ihn nicht ausschließen kann. Auch sie ist ein Teil ihres Vaters, weil sie auch seine deutsche Identität hat: „Wir schlossen ihn nicht aus. Er war ausgeschlossen. Und darum hatte ich ihn bei mir [...]“⁹¹ Diese deutsche Identität schließt ihn bei den jüdischen Angelegenheiten aus – „Er hat keinen Ort in diesen Geschichten,“⁹² – aber Fania hat ihren Vater immer bei sich und vor allem in sich. Paul Schiefer repräsentiert im Elternpaar auf diese Art und Weise die deutsche Komponente innerhalb Fantias Identität, wodurch Fantias Wahl auch eine Wahl zwischen den beiden Eltern wird. Die Zweiteilung der Welt in Feinde und Freunde, die Almas Wahrnehmung des Lebens steuert, lebt im Inneren ihres Ehemannes und ihrer Kinder, so dass die Vaterfigur auch innerhalb der Familie – und in seiner Anwesenheit – in eine Zwischenposition gezogen wird. Doch steht Paul Schiefer den anderen Deutschen radikal entgegen, denn „es gibt nur meinen Vater und solche wie Hainichen,“⁹³ wodurch Paul auch in der Außenwelt eine marginale Position einnimmt. Dort hat er für eine jüdische Frau die Deutschen verraten. Die Vaterfigur wird in *Familienleben* also in einen doppelten Ausschluß gezogen: Innerhalb der eigenen deutschen Familie und derdeutschen Umgebung, und als nicht-jüdischer Mann im Frauenhaushalt. Dass dieser Haushalt aus Frauen besteht, ist nicht unwichtig, weil die Vaterfigur auf diese Art und Weise in einer neuen Zwischenposition gestaltet wird. Die

⁸⁸ FL, S. 349-350.

⁸⁹ FL, S. 545.

⁹⁰ FL, S. 431.

⁹¹ FL, S. 71.

⁹² FL, S. 116.

⁹³ FL, S. 264.

(jüdischen) Frauen spielen im Leben Pauls eine wichtige Rolle, weil die Vergangenheit das Selbstbild Pauls, der seitdem Magenschmerzen hat und eine Abneigung gegen Männer empfindet, zerbrochen hat. Die Idealisierung seiner Liebe für Alma und seine beiden Töchter hilft ihm sein Leben zu leben, und in der Nazizeit waren es die schwulen Männer, die ihm damals in seiner Gefangenschaft geholfen und ihn überzeugt haben, die Hoffnung nicht aufzugeben. Heutzutage geht er noch immer zu den „Männer[n] in Frauenkleidern“⁹⁴ und auch am Geburtstagsfest seiner Schwiegermutter entscheidet sich Paul dafür, bei den jüdischen Freundinnen Hedwigs zu sitzen und nicht bei den deutschen Männern zu stehen. Seine Verunsicherung stellt Paul Schiefer also zwischen Männer und Frauen, weil er einerseits aus beiden Welten ausgeschlossen wird, aber andererseits auch beiden angehört.

Die Bruchlinie zwischen Jüdischem und Deutschem kann mit seiner räumlichen Positionierung, wo er aufs Neue als Zwischenfigur fungiert, verknüpft werden.⁹⁵ Paul steht zwischen Innen und Außen, zwischen seiner Familie und der deutschen Gesellschaft. Vor allem seine Arbeit als Handelsvertreter, „in der Familie meiner Mutter der übliche Beruf,“⁹⁶ treibt Paul Schiefer nach Außen, trotz der Tatsache, dass „er wenig Lust [hat], das Haus zu verlassen.“⁹⁷ Die Arbeit ist eine Notlösung: Seine Beziehung mit der Außenwelt liegt im Geldverdienen und im Unterhalten seiner Familie. Wenn er am Montagmorgen das Familienhaus verlässt, um Brillen zu verkaufen, und die Gartenpforten hinter sich schließt, kennzeichnet der Abschied die Liebe und die Angst, einander zu verlieren, innerhalb des Familienkreises:

Wir werden nach einem überschaubaren Zeitraum der Getrenntheit uns wiedersehen, wir werden uns füreinander wieder erstehen lassen, wir können die allmächtigen Mächte beeinflussen, indem wir Silbe für Silbe Auf -Wie-der-sehen sagen.⁹⁸

Die Wörter ‚auf Wiedersehen‘ bringen ein fast magisches Beschwörungsritual gegen den Verlust hervor. Mit diesem Spruch können sie den anderen verzaubern, um immer zueinander zurückzukehren. Nur mit einem ‚Auf Wiedersehen‘ kann jemand das Haus verlassen, und sie sind sicher, dass sie einander ‚wieder sehen‘ werden. Uhlmann (2006)

⁹⁴ FL, S. 13.

⁹⁵ Zur Gestaltung der Räumlichkeit im Roman vgl. Kapitel 2.

⁹⁶ FL, S. 24.

⁹⁷ FL, S. 42.

⁹⁸ FL, S. 229.

weist in ihrem Aufsatz auf die Schwierigkeit hin, sich voneinander zu verabschieden, ohne sich an die Vergangenheit zu erinnern, und beschreibt es folgendermaßen:

Ein verkürztes Wort wie ‚Tschüs‘ [sic] wäre eine Verletzung des Rituals, das Wort selber würde die Gefahr des Auseinandergerissenwerdens ohne sich wieder finden zu können heraufbeschwören.⁹⁹

Mit jedem Abschied wird die Erinnerung an die ewige Trennung durch den Tod erneut wach und mit dem Ritual versucht die Familie Schiefer das Familienleben vor diesem Verlust zu behüten. Bildsprachlich wird die Familie dem Bild einer Ameisenfamilie gleichgesetzt: „[...] sie küßten sich und rannten weiter, sie signalisierten einander, daß sie überlebt hatten. Genau wie wir.“¹⁰⁰ Das Bild zeigt genau, wie die Schiefers das „Happy-End der Woche“¹⁰¹ feiert und sich im Küssen versichert, dass sie ‚überlebt‘ haben. So wird das Familienleben innerhalb der Gartenpforten erneut vereinigt. Aber auch in der Außenwelt braucht Paul Schiefer eine Beziehung mit dem Innen. Die täglichen Telefongespräche sind nicht nur eine Beruhigung für Alma, sondern auch seine unzerstörbare Verbindung mit seiner Familie. Seine bedingungslose Liebe für Alma hat sein Leben verändert und die Angst, seine Frau zu verlieren, ist groß. So sagt er: „Am liebsten wäre es mir, [Alma] würde vor mir sterben, am Ende eines langen, schönen Lebens, sie würde vor mir sterben, damit ich sie in Sicherheit weiß.“¹⁰² Auch am Ende ihres Lebens bleibt er der Retter seiner Frau, und er versucht, das Liebesmärchen Almas, das seinem Leben Sinn gibt, zu einem guten Abschluss, zu einem Happy-End, zu bringen.

1.1.3. Hedwig Wasserstrahl

Die Großmutter, die „in sich [eine Welt trägt], in der ist vom Tod mehr als vom Leben,“¹⁰³ ist für ihre Enkelinnen der Brunnen des Judentums, und sie versucht, die von ihrer Tochter zerstörte Überlieferung der jüdischen Traditionen zu reparieren. „Als sie mir ihr Buch zeigte, wollte ich ihr eine gute Enkelin sein, eine bessere Enkelin, als sie eine Tochter hat.“¹⁰⁴ Fania stellt sich ihrer Mutter, die die jüdische Identität verstecken

⁹⁹ Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“, S. 320.

¹⁰⁰ FL, S. 141.

¹⁰¹ FL, S. 140.

¹⁰² FL, S. 257.

¹⁰³ FL, S. 69.

¹⁰⁴ FL, S. 70.

will, entgegen. Durch dieses Stillschweigen der ersten Generation, muss die zweite Generation, wie Wardi konstatiert, „construct the continuation of the entire family history all by themselves.“¹⁰⁵ In Roggenkamps *Familienleben* stimmt diese Feststellung aber nicht völlig, weil die Figur der Großmutter als eine Art Sättigungspunkt des Zwangs der zweiten Generation, sich mit dem Geschehenen und der jüdischen Verwandtschaft auszukennen, fungiert. Hedwig hilft ihnen, im Gegensatz zu Alma, die die Vergangenheit ruhen lassen will, um die Stücke des familiären Puzzles zusammen zu setzen. So lehrt sie Fania zum Beispiel Hebräisch und spricht mit ihnen – gegen den Willen Almas – von den jüdischen Verwandten, und erkennt, dass sie für ihre Enkelinnen die einzige übrig gebliebene Verbindung mit der jüdischen Familie ist:

Daß ihre Tochter Alma vom Judentum wenig weiß und wenig wissen will, ist meiner Großmutter ein Schmerz, den sie bei sich trägt. Das Wissen vom Jüdischen, das sie zu vererben hat, ist von diesem Schmerz durchzogen.¹⁰⁶

Die Ablehnung des Jüdischen durch ihre Tochter verletzt Fantias Großmutter, weil Alma – neben Tante Rosa, Almas Cousine – die einzige der jüdischen Familie ist, die Hedwig noch übrig bleibt. Neben ihr ist sie die einzige, die ihre Enkelinnen mit ihrem Jüdischsein vertraut machen kann. Diese Familienstruktur wird konkret zur Darstellung gebracht, indem die Ich-Erzählerin die lebenden Familienmitglieder aufzählt: „Meiner jüdische Familienmitglieder kann ich an einer Hand abzählen, meine Mutter, Rosa, meine Großmutter, meine Schwester und Leon noch.“¹⁰⁷ Die wenigen Überlebenden erbringen einen harten und schmerzhaften Beweis der zahllosen jüdischen Verstorbenen. Hedwig Glitzer, geborene Wasserstrahl, wird noch täglich mit ihrer verlorenen Familie konfrontiert und trägt in ihrer Stille ihr eigenes Leid und ein großes Schuldgefühl mit sich.

[...] sie war abgestorben und ist wieder in die Welt gestellt, sie hat nur noch die Ehe ihrer Tochter, die ist die Frau mit dem Mann, mit diesem guten Schwiegersohn, der ein Mensch ist [...].¹⁰⁸

Dank ihrem Schwiegersohn und ihrer Tochter hat Hedwig überlebt, aber sie sieht ein, dass sie es demzufolge schwieriger hatten. „Ohne [sie] hätte [Hedwig] es nicht geschafft, ohne sie wäre es für die beiden leichter gewesen. Das liegt auf meiner

¹⁰⁵ Wardi: *Memorial Candles*, S. 30.

¹⁰⁶ FL, S. 70.

¹⁰⁷ FL, S. 467.

¹⁰⁸ FL, S. 300.

Großmutter. Das schleppt sie mit sich.“¹⁰⁹ Auf diese Art und Weise kommt ihr *survivor guilt*¹¹⁰ zum Ausdruck, weil sie – im Gegensatz zu den anderen jüdischen Verwandten – überlebt hat und die Rettungschancen ihrer Tochter und ihres Mannes verringert hat. Ohne sie wäre es vielleicht viel einfacher gewesen, auch heute noch. Aber es ist nicht nur Hedwig, die ihrer Tochter braucht, sondern auch umgekehrt: „Hedwig, die von ihrem Mann verlassene Frau, blieb ruhig und war stark, an sie sollte sich ihre Tochter halten [...].“¹¹¹ Diese Abhängigkeit wird vom Fehlen einer Vaterfigur konsolidiert, aber zugleich bringt der abwesende Vater auch einen Bruch zwischen Mutter und Tochter zustande:

Im Kohlenkeller ließ meine Großmutter das Beil herabsausen, den Vater hatte sie aus ihrer Tochter herausprügeln wollen, den Mann, der sie und ihre Tochter verlassen hatte, auf ihn hatte sie eingeschlagen.¹¹²

Hedwig erkennt in der Ablehnung ihrer Tochter das Bild von Almas Vater, der sie und Alma im Stich gelassen hat. Auch Alma will Trennung, aber „das geht nicht mehr zwischen Hedwig und Alma, sie drehen sich umeinander.“¹¹³ So wie Alma hat Fania Großmutter Angst davor, alle zu verlieren. Sie lebt für ihre Tochter und für ihre Familie, und schätzt sich glücklich, dass sie nach dem grausamen Krieg noch immer zusammen sind. Hedwig bietet alle ihre Kräfte auf, um ihrer Familie das Glück zu sichern.

Auch das Theresienstädter Kränzchen, eine Gruppe Freundinnen der Großmutter, die zusammen mit ihr das Lager überlebt hat, gehört zur jüdischen ‚Familie‘, was die Benennung ‚Tante‘ betont. Zusammen spielen sie Karten, singen sie, streiten sie, ... aber hinter dieser Alltäglichkeit, verstecken sie ein gemeinschaftliches vergangenes Leben. „Keine von ihnen ist über Siebzig, und sie sehen aus wie gestorben und auferstanden.“¹¹⁴ Die Erzählerin illustriert so aufs Neue, wie sich hinter der banalen Gegenwart grausame Geschehnisse verbergen. Hedwig weigert sich aber bei ihnen im jüdischen Altersheim zu wohnen und stellt die Ehe und Familie ihrer Tochter über alles, weil sie weiß, dass Alma sie braucht.

¹⁰⁹ FL, S. 209-210.

¹¹⁰ Vgl. Hass: *In the Shadow of the Holocaust*, S. 10.

¹¹¹ FL, S. 302.

¹¹² FL, S. 563.

¹¹³ FL, S. 299.

¹¹⁴ FL, S. 69.

[...] sie will nicht mitten in der Kille leben, nur mit Juden zusammen, sie will unter jungen Menschen sein, die Juden dort sind alt, junge Menschen gibt es bei den Deutschen.¹¹⁵

Diese Verweigerung kann auch mit Hedwigs Annahme der Gegenwart verknüpft werden. Sie braucht noch einen Weg nach draußen, in die deutsche Außenwelt, um nicht immer mit dem Trauma ihrer Vergangenheit und dem aller Juden konfrontiert zu werden. Viola Roggenkamp betont, dass Hedwig bei jungen Leuten sein will, und berührt so die schmerzhafteste Stelle des Romans: Diese junge Nachkommen kennen nicht die ganze Geschichte der Vergangenheit und können die Großmutter vor den Erinnerungen behüten. Die jüngere Generation hat es nicht erlebt und führt Hedwig so aus der Vergangenheit heraus. So geht sie zum Beispiel mit Elisabeth, der Tochter der Untermieterin, ins Kino. Es ist aber eine unmögliche Flucht, die erinnert an die Position der zweiten Generation. Obwohl Hedwig versucht, die Vergangenheit hinter sich zu lassen, bleibt dieses Kriegstrauma in ihr lebendig. Die Zeit bleibt aber nicht still stehen und am Ende des Buches kommt Fania selber mit dem unerwarteten Tod ihrer Großmutter in Kontakt:

Gemeinsam mit ihrer Tochter und ihrem Schwiegersohn hatte sie den Tod überlebt, sterben war danach gar nicht vorgesehen, und auch Vera und ich sind geübt darin, den Tod jeden Tag mehrmals zu überwinden.¹¹⁶

In unmittelbarer Nähe ihrer Familie, im Kokon der Liebe, stirbt Hedwig Glitzer. „Seit Tagen sitzt [Alma Schiefer] hinter ihrem Gesicht und sucht ihre Mutter.“ Im Tod dieser Frau wird der Familie ein wichtiges Bindeglied entnommen, und der Verlust aller anderen Familienmitglieder wird erneut erweckt. Obwohl die Familie Schiefer den Krieg überlebt hat, konkludiert die Ich-Erzählerin: „Heute ist alles anders.“¹¹⁷ Der Tod erscheint nicht länger als überwindbar.

¹¹⁵ FL, S. 297.

¹¹⁶ FL, S. 558.

¹¹⁷ FL, S. 558.

1.2. Auf der Suche nach Identität: Ein Sichfinden in der Zweiteilung – Die zweite Generation.

In *Familienleben* wird der Leser, wie bereits ausgeführt, nicht nur mit dem Trauma der Eltern konfrontiert, sondern auch mit der Art und Weise, wie die Vergangenheit die Identitätssuche der zweiten Generation beeinflusst. So wird die Schwelle zwischen Kindsein und Erwachsenwerden erschwert von einer Schwelle zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Durch die historische Distanz herrscht ein sichtbarer Generationenkonflikt zwischen den Eltern und ihren Töchtern Vera und Fania. Diese Konflikte zwischen den Überlebenden und der zweiten Generation spiegeln den inneren Konflikt der zweiten Generation, die sich zwischen den Juden und den Deutschen befindet – sowohl innerlich als auch gesellschaftlich. Die zweite Generation hat den Krieg nicht erlebt, und wie Steinecke in seiner Forschung über die Schriftsteller der zweiten Generation feststellt, wollen sie nicht, „dass die Übermacht dieser Vergangenheit, wie bei den Eltern, die Gegenwart prägt und die Zukunft versperrt.“¹¹⁸ Ungewollt wird ihr Leben stark von der nicht erlebten Vergangenheit beeinflusst und auch ihre Identität ist, wie Erin McGlothlin (2006) erklärt, „built not on [their] own lived experience but rather on a largely unknown event that preceded [their] birth.“¹¹⁹ So wird klar, wie das Bild, das Fania von der ersten Generation schildert, auch vieles über die Position der zweiten Generation verrät. Der Generationenkonflikt, der im vorigen Kapitel ausgeführt wurde, äußert sich nämlich als ein doppeltes psychologisches Dilemma im Leben der Nachkommen: Einerseits schwört die Nachkommengeneration ihren Eltern Treue. Fania und Vera sind die „Tränenhänger“¹²⁰ ihrer Eltern, und versuchen, sich in die innere Welt ihrer Eltern einzufühlen, was an die vorher genannte psychologische Nähe zwischen beiden erinnert. Andererseits gehen Vera und Fania auf die Suche nach einem eigenen, von den Eltern und der Vergangenheit unabhängigen Leben. Das wird sprachlich mit den vielen konjunktivischen Wunschformen und mit Konditionalsätzen, wie im folgenden Beispiel, stark betont:

¹¹⁸ Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 13.

¹¹⁹ McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 1.

¹²⁰ FL, S. 403.

Wenn sie bloß erst alle tot sind. Das habe ich selbst schon gedacht. Wenn sie tot sind, müssen sie keine Angst mehr um uns haben, und wir können gehen. Wenn sie tot sind, bin ich frei. Es gibt keine andere Möglichkeit.¹²¹

Dass dieser Wunsch nicht in Erfüllung geht, solange ihre Eltern leben, verstärkt die Unmöglichkeit, sich ein Leben getrennt von den Eltern einzurichten. Aber, wie Aaron Hass feststellt, „disengagement from children may have elicited feelings associated with previous separations and subsequent loss of family members.“¹²² Die Vergangenheit der Eltern ist eine schwere Last auf den jungen Schultern der zweiten Generation, aber die zweite Generation betont: „Ich will ihr mein Leben nicht geben.“¹²³ Die Erzählerin akzentuiert in dieser Abneigung die vorher erwähnte wachsende historische Distanz, die eine Kluft zwischen dem eigenen Leben und dem der Eltern impliziert. So entsteht eine doppelte Realität, die übereinstimmt mit den zwei gegenseitigen Bewegungen, Ablehnung und Annahme der Vergangenheit, die man auch in Anne Karpfs Autobiographie *The War after: Living with the Holocaust* (1996), die von Erin McGlothlin ausführlich besprochen wird, findet:

[On the one hand] she wishes to respect her parents' legacy for the Holocaust, which she believes requires her to preserve her [...] relationship with them [but on the other hand, they try] to break the symbiotic bond with them and discover her own path in life, unimpeded by a family trauma that has deeply affected her but that she has not personally experienced.¹²⁴

Diese Gefühle dominieren das Leben und die Identitätssuche der zweiten Generation. Diese doppelten Zwänge charakterisieren laut McGlothlin die zweite Generation „as both perpetrator and victim [...] in relation to [the] parents, with whom [they] interchangeably takes on both roles.“¹²⁵ In der Ablehnung der Eltern und in ihrem Freiheitsdrang provozieren Vera und Fania sich als Täter, die ihre Eltern im Stich lassen werden, während sich hinter der Anerkennung der ersten Generation eine Identifikation mit ihrer Opferrolle versteckt.

Diese komplizierte Situation wird von der Weltwahrnehmung der Familie Schiefer verstärkt: die Zweiteilung der Welt in Juden und Feinde lebt durch die Identität der Eltern in den Töchtern weiter. Sie tragen sowohl einen Teil der Feinde, als auch einen der Opfer in sich. Sie haben einen deutschen Vater und eine jüdische Mutter im

¹²¹ FL, S. 124.

¹²² Hass: *In the Shadow of the Holocaust*, S. 26.

¹²³ FL, S. 83.

¹²⁴ McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 1.

¹²⁵ McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 28.

deutschen Raum, wo die jüdische Identität und die Shoah Tabu sind, wodurch die deutsch-jüdische zweite Generation in Deutschland von ihrer Herkunft und von der Vergangenheit determiniert wird. Fania illustriert diese innere Zweiheit sehr explizit:

So haben wir eine halbe Trennung in uns, eine halbe Trennung zu ihm und eine halbe Trennung zu ihr, müßte ich wählen, würde ich immer ihre Seite wählen, jüdisch zu sein ist besser, als nicht jüdisch zu sein, besonders wenn man deutsch ist, und das sind wir außerdem. Vera und ich bestehen aus drei Teilen, so kompliziert sind wir, jüdisch, nicht jüdisch und deutsch.¹²⁶

Das Zitat zeigt die Schwierigkeit der deutsch-jüdischen Nachkommen der Kriegsüberlebenden, eine eigene Identität, die von der deutsch-jüdischen Mischung der Eltern verstärkt wird, zu konstruieren. Vera und Fania existieren aus zwei unvereinbaren Teilen, die in ihnen eine Ganzheit bilden, aber untereinander einen ständigen Kampf führen. So hängt der Identitätsprozess mit einer Wahl zwischen zwei Extremen, die eine bestimmte Konnotation aus der Vergangenheit haben, zusammen. Sie müssen die Unvereinbarkeit in sich lösen können, um sich selbst zu finden. *Familienleben*, der Erstling Viola Roggenkamps, skizziert ein akkurates Bild dieses Sichfindens im Leben der zweiten Generation und berücksichtigt das psychologische Dilemma, das die Identitätssuche steuert. Die Komplexität der Identitätssuche Fantias und Veras, die Zerrissenheit zwischen Jüdischem und Deutschem, und zwischen Vergangenheit und Gegenwart prägt das Familienleben, und wird auch von Viola Roggenkamp selber in ihrem Essay (2005) stark betont:

Schwer ist nach der Shoa, die innere Zweiheit von deutsch und jüdisch, dieses Unvereinbare, als das eigene Ganze zu halten im Gegenüber zum Mischmasch der Eltern.¹²⁷

Beide Elternteile, der deutsche Vater und die jüdische Mutter, repräsentieren sozusagen eine der zwei unversöhnlichen Komponenten in Fantias und Veras Identität. Die Identitätssuche ist im Grunde dann auch eine Wahl zwischen den zwei wichtigsten Personen in ihrem Leben, was den Prozess des Sichfindens verkompliziert, und zugleich darstellt, dass beide Teile unwiederbringlich in der inneren Welt der deutsch-jüdischen zweiten Generation zusammenhängen.

¹²⁶ FL, S. 242-243.

¹²⁷ Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe“, S. 15.

1.2.1. Die deutsche Identität: Die halbe Trennung vom Vater.

Dass Fania am liebsten jüdisch sein will, wie sich aus dem schon erwähnten Zitat erweist, löscht ihre deutsche Identität nicht aus. Paul Schiefer, der deutsche Mann im Leben seiner Töchter, verbindet die Protagonistin und ihre Schwester mit ihrem Deutschsein.

Die Juden sind wir, meine Mutter, meine Großmutter, meine Schwester und ich, obwohl meine Schwester und ich auch das andere, das von ihm, in uns tragen. Das hast du von deinem Vater, sagt meine Mutter zu mir, sie muß es wissen, sie hat es bei mir entdeckt, und sofort bin ich etwas weniger jüdisch.¹²⁸

Durch den Vergleich mit der Vaterfigur wird betont, dass sie nicht völlig jüdisch sind. Aus der Wahrnehmung der Mutter heraus, die allen Deutschen misstraut, fühlt sich das Deutsche als etwas Schlechtes an, als etwas mit den Tätern der Nazizeit Verknüpftes, denn „was sie bei mir von ihm entdeckt, ist nie so gut wie das, was ich von ihr habe.“¹²⁹ Fania und Vera tragen die Identität des Feindes in sich, was es schwierig macht, sowohl jüdisch als auch deutsch zu sein, was die Unvereinbarkeit zwischen den zwei historischen Extremen verstärkt. Doch ist die Rede von einer Abschwächung der Täterrolle in ihnen, weil Paul Schiefer ein guter deutscher Mann ist, der sich von den Nazis distanziert hat. Er ist die Heldenfigur im Leben der Familie Schiefer und bringt eine positive Konnotation der deutschen Identität hervor.

Nicht jede Trennung ist Tod. Ich sehe auf ihn, ich sehe meinen Vater zum erstenmal vollständig. Er ist der Mann, der er ist. Und darum gibt es mich und gibt es Vera. Auch von ihm kommen wir. Er steht vor uns, und getrennt von uns, ist er kein Feind.¹³⁰

Die Außenseiterposition des Vaters im Jüdischen bedeutet nicht länger, dass Trennung Tod ist, und weist nach, dass auch Vera und Fania sich überhaupt von ihren Eltern trennen können. Aus dem Zitat erklingt die Anerkennung, dass die Schwestern aus zwei Teilen – sogar drei Teilen: jüdisch, deutsch und nicht-jüdisch – bestehen, und obwohl der Vater ein Nichtjude ist und dadurch von seiner Familie getrennt wird, macht es aus ihm keinen Feind. Die Protagonistin betont jeweils, dass sie auch das andere ‚von ihm‘ haben, was bedeutet, dass Vera und Fania von einem guten Deutschen stammen. Auch der einzige Vater-Tochter-Moment im Roman verbindet die zwei unvereinbaren

¹²⁸ FL, S. 326.

¹²⁹ FL, S. 326.

¹³⁰ FL, S. 431.

Identitäten miteinander: Fania und Paul Schiefer machen einen Spaziergang an den damaligen jüdischen Häusern vorüber, während er von seiner Zeit im Gefängnis redet. Er wurde verhaftet, weil er nicht für das Vaterland, sondern für seine jüdische Frau kämpfen wollte. Aber zugleich soll „Gerade das [...] ihn jetzt nichts angehen. Das Jüdische.“¹³¹ Er gehört nicht zum Jüdischen und weil sie auch das von ihm in sich tragen, werden sie auf einmal weniger jüdisch. Die Verbindung mit ihrem Vater verringert die Zugehörigkeit zur jüdischen Identität. Das Gefühl, ausgeschlossen zu sein aus zwei Welten zeigt sich denn auch bei den jüdisch-deutschen Schwestern, die so wie ihr Vater als Zwischenfiguren, zwischen Deutschem und Jüdischem – zwei Elementen, die in ihrer inneren Welt unverbrüchlich zusammenhängen – fungieren.

Die zweite Generation strebt aber auch nach einer Assimilation mit der deutschen Welt. Fania und Vera wollen sich auf die deutsche Identität im deutschen Raum umstellen, sie wollen ein normales Leben führen und von ihren Altersgenossen akzeptiert werden. Dieser Prozess wird aber von der ersten Generation zerstört, die, obwohl sie alles Gute für die Nachkommen will, die Unabhängigkeit der Schwestern unmöglich macht. Die Familiengeschichte bringt eine Beschränkung der Bewegungsfreiheit zustande: „Vielleicht ist unsere Besonderheit gar nichts Gutes,“¹³² vor allem aus dem Blick der deutschen Außenwelt. So dürfen Fania und Vera zum Beispiel nicht wie alle anderen Kinder an die Alster oder auf Klassenreise gehen. „[...] ich muß sofort nach Hause, und ich schäme mich deswegen, ich werde sie verlieren, wenn Sirena entdeckt, daß ich so vieles nicht darf, was andere dürfen.“¹³³ Diese Ausschließung – und der Einschluss im Innen – äußert sich in einem Schamgefühl der Welt gegenüber. Die Schwestern werden im Gegensatz zu ihren Altersgenossen von der Vergangenheit benachteiligt, wodurch sie oft mit „feelings of marginality“¹³⁴ konfrontiert werden, was im folgenden Zitat deutlich wird:

Bei Auschwitz oder in der Nähe von Theresienstadt, vielleicht Riga oder Babi Jar. Ich jongliere, ich schlage mit Keulen auf sie ein, sie soll staunen und straucheln. Sie staunt nicht und fällt nicht, und sie weiß nichts von diesen Keulenschlägen. Keine Ahnung.¹³⁵

¹³¹ FL, S. 53.

¹³² FL, S. 107.

¹³³ FL, S. 275.

¹³⁴ Hass: *In the Shadow of the Holocaust*, S. 30.

¹³⁵ FL, S. 391.

Sirena, Fantias deutsche Freundin, weiß nichts vom Krieg und wird nicht mit einem Trauma ihrer Eltern konfrontiert. Die deutsche zweite Generation wächst in der Unwissenheit auf, ohne zu wissen was ihre Eltern damals gemacht haben, während die Generation der deutsch-jüdischen Nachkommen nicht um die Vergangenheit, die das ganze Familienleben verändert hat, umhin kann. Hier findet man eine deutliche Kluft zwischen der deutschen und der jüdisch-deutschen zweiten Generation. Steinecke erklärt dazu: „Dieses spannungsreiche Verhältnis, das selbst zwischen befreundeten Juden und Nichtjuden besteht, hat Robert Schindel die „gläserne Wand“ genannt.“¹³⁶ So betont er, dass innerhalb der zweiten Generation die Nachkommen der Opfer und Täter sich gegenüberstehen. Fania konfrontiert in dieser Szene Sirena mit den Verbrechen der Deutschen, indem sie Name von Konzentrationslager aufzählt, und stellt sich selbst als Opfer ihrer Freundin spiegelbildlich gegenüber: Das deutsche Mädchen befindet sich in einer Gegenposition zu Fania, auf der Seite der Täter, die die Juden vernichtet haben. Der historische Zwiespalt erschwert es, sich als deutsch zu profilieren, weil Fania sich gerade von dieser deutschen Täterrolle distanzieren will.

Sirenas Opa, erfahre ich, hat in Bayreuth gesungen, den Wotan, und Sirenas Mutter durfte immer mit, sie war Vatis Liebling. Naziwelt. [...] Nichts mir erzählen, mir erzählen ist gefährlich. Ich will Sirena zur Freundin, nicht zur Feindin.¹³⁷

Die Protagonistin will die Vergangenheit von Sirenas Großvater nicht hören, weil sie Sirena nicht in der Naziwelt sehen will. Im letzten Satz wird klar, wie Fania sich von der Weltsicht ihrer Mutter zu distanzieren versucht: Sie will nicht länger mit der Geschichte konfrontiert werden, und im deutschen Raum eine Freundin haben, keine Feindin. Sie probiert, sich der Vergangenheit zu entziehen, und die als feindlich betrachte Außenwelt ohne Angst zu betreten. Durch das Verbot ihrer Mutter sind sie für die Außenwelt keine Juden mehr, aber in ihrem Benehmen sind sie von den Traumata gelenkt, und so erscheint ihr Judesein an die Oberfläche. Die Aneignung der deutschen Identität endet so in einer Sackgasse, weil sie sich nicht einfach von der Vergangenheit und ihrer jüdischen Identität trennen können. Die deutsche Außenwelt und Identität können eher als ein versuchter Fluchtweg aus der Vergegenwärtigung der Vergangenheit betrachtet werden, wodurch man folgern kann, dass sich hinter der

¹³⁶ Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 13.

¹³⁷ FL, S. 389.

Assimilation in Bezug auf das Deutsche das Verlangen versteckt, sich vom intergenerationellen Trauma zu befreien, um einen Kampf gegen die Nazivergangenheit anzugehen und so ein eigenes heutiges und zukünftiges Leben zu konstruieren.

1.2.2. Die jüdische Identität: Die halbe Trennung von der Mutter

Nicht nur die jüdische Identität drängt die zweite Generation in eine Außenseiterposition, sondern auch die deutsche Identität, die es erschwert, völlig jüdisch zu sein. Obwohl Vera und Fania nach dem jüdischen Gesetz Jüdinnen sind, verstärkt die Ablehnung der Mutter, die ihre Kinder aus dem Jüdischen fernhalten will, diese Außenseiterposition der zweiten Generation:

In der Nazizeit wäret hier Halbjuden gewesen, sie teilt das Kilo Butter in der Mitte, die eine Hälfte kommt in den Keller, in die Speisekammer, die andere Hälfte unter die Butterglocke, eure Kinder wären Vierteljuden und deren Kinder Achteljuden und so weiter.¹³⁸

Alma Schiefer betont, dass ihre Kinder keine Juden sind, sondern Halbjuden, und versucht den Weg zum Judentum, das Merkmal, das der Tod bedeutete für die Juden in der Nazizeit, zu versperren, so dass, wie es in Roggenkamps Essay heißt, das Jüdische, „womit die Mutter sich ihrer Tochter zeigte, auf immer allein der Mutter anzugehören [schien].“¹³⁹ Der Verweigerung und Geheimhaltung Almas wird der Wunsch der zweiten Generation, ihre jüdische Identität öffentlich zu äußern, entgegengesetzt. So sagt Fania zum Beispiel: „[...] ich hoffe, daß sämtliche Bewohner des Hauses vor unserer Wohnungstür darüber gestolpert sind, über jeden hebräischen Buchstaben.“¹⁴⁰ Dieser Konflikt zwischen Mutter und Töchtern führt zu einem Zwiespalt zwischen Deutschem und Jüdischem,¹⁴¹ denn einerseits wollen Vera und Fania ihre Gleichwertigkeit den anderen Kindern gegenüber bewahren, aber doch dürfen sie sich andererseits dem Eigenen nicht entfremden, was in einer innerlichen Zerrissenheit endet. Auch die widersprüchlichen Botschaften Almas betonen diese Zweiteilung: Einerseits lehnt sie das Jüdische ab, aber andererseits bezeichnet sie die jüdische Identität als etwas Besonderes, denn Fania Schiefer sagt zum Beispiel: „Ich will das

¹³⁸ FL, S. 327.

¹³⁹ Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe“, S. 49.

¹⁴⁰ FL: S. 52

¹⁴¹ Vgl. dazu auch Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 12.

Wort [Juden] hören. Das Schlimme. Das Besondere. Das Kostbare.“¹⁴² Das Besondere unterscheidet die Juden von der deutschen Mehrheitsgesellschaft und bestätigt wiederum die Schwarz-Weiß-Sicht von Alma Schiefer, und ihre Rolle im Leben der Nachkommen. Die Identifizierung mit der jüdischen Mutterfigur ist groß, was auch von Vera betont wird: „weil du [Fania] wie Mami bist.“¹⁴³ Diese Einfühlung in der Mutterfigur spielt eine große Rolle in Fantias Entwicklung als Frau, die mit der Suche nach ihrem Judesein zusammenhängt. Aaron Hass (1996) stellt fest: „Mothers [have] transmitted feelings of victimization in their accounts. [...] Daughters identified with their mother and the role of victim.“¹⁴⁴ In *Familienleben* wird eine gleiche Identifikation mit der Opferrolle der Juden, die sich im folgenden Zitat äußert, hervorgehoben.

[...] wir waren besonders, ich war besonders, und ich haßte sie, ich konnte sie vernichten mit allem, was ich über sie [die deutschen Mitschüler] wußte, ich, Alma Schiefers Tochter, Enkelin der Hedwig Glitzer, Urenkelin der Marianne Wasserstrahl, geborene Nehemias.¹⁴⁵

Fania stellt sich ihren Altersgenossen gegenüber und verbindet sich so mit ihrem Jüdischsein / Anderssein sowie mit der Opferrolle ihrer Mutter: „Ich trage ihr Abbild in mir.“¹⁴⁶ Die dreizehnjährige Fania betont zugleich den weiblichen und jüdischen Stammbaum ihrer Familie, und verknüpft auf diese Art und Weise das Judesein mit der Weiblichkeit. Im Roman erscheint das Judentum als etwas, das den Frauen angehört, wodurch, indem das Judentum mit einem Verbot belegt wird, fast ein Verbot der Weiblichkeit impliziert wird. Das Jüdische ist nämlich nach Roggenkamp (2004) „gebunden an die Mutter, konnte sich in der Tochter verbinden mit weiblich, mit Frausein.“¹⁴⁷ Die Nachkommen erfüllen im Schweigen den Auftrag der Mutter, „wegen der Leute besser nicht“¹⁴⁸ von ihrer jüdischen Identität zu reden, und werden so verpflichtet, einen Teil ihrer eigenen – und vor allem weiblichen – Identität zu verschweigen. So entwickeln sich zwei gegenseitige Zwänge, die die deutsch-jüdische zweite Generation vor einer wichtigen Wahl stellt. In *Familienleben* aber entscheiden sich die beiden Schwestern, sich trotz des mütterlichen Verbots nicht vom Judentum zu distanzieren und so ein eigener Weg nach Außen, nach dem Frausein zu eröffnen. Vor

¹⁴² FL, S. 214.

¹⁴³ FL, S. 386.

¹⁴⁴ Hass: *In the Shadow of the Holocaust*, S. 80-81.

¹⁴⁵ FL, S. 176.

¹⁴⁶ FL, S. 82.

¹⁴⁷ Roggenkamp: *Meine Mamme*, S. 49.

¹⁴⁸ FL, S. 370.

allem bei Fania erscheinen allmählich Versuche, das Jüdische in die Außenwelt hineinzutragen. Auch Steinecke konstatiert, dass „aus solcher Zerrissenheit für viele Kinder der Shoah-Überlebenden der Entschluss[folgt], sich offen und selbstbewusst zu ihrem Judentum zu bekennen.“¹⁴⁹ Sie wollen und können ihr Judesein nicht länger als einen Makel betrachten, und versuchen sich eine eigene jüdische Identität anzueignen.

Die Identität der Nachkommengeneration wird so, wie Codde und Lievens feststellen, von „een strijd tussen een primordiale, geërfde Joodse identiteit aan de ene kant, en een vrijwillige, geconstrueerde Joodse identiteit aan de andere kant [als tweede generatie]“¹⁵⁰ gekennzeichnet. Auch die Protagonistin in Viola Roggenkamps *Familienleben* geht auf die Suche nach ihrer historischen Identität, die im Lauf der Zeit gewachsen ist, und verbindet sich so mit dem Erbe und mit der Kultur des Judentums. Die Shoah gehört zu dieser jüdischen Kultur, und wie im vorigen Kapitel schon beleuchtet wurde: „being a child of survivors has become a central part of [the second generation’s] identity.“¹⁵¹ Diese Shoah stellt aber zugleich – neben einer Verbindung zwischen den Juden – die Kluft zwischen den verschiedenen Generationen der jüdischen Gruppe dar. Die wachsende historische Distanz zwischen den beiden Generationen drängt die Nachkommen in einer Außenseiterposition, wie im folgenden Beispiel ausdrücklich illustriert wird:

Die hatten doch Pyjamas an im Lager, sage ich, denn das halte ich für eine ganz große Gemeinheit, so konnte man ja nicht fliehen, wenn man hätte fliehen können, im Schlafanzug konnte man doch nicht die Straße entlanggehen, da wußten doch alle Deutschen sofort, daß man aus dem Kazett kam.¹⁵²

Aus dem Gelächter und der Reaktion der jüdischen Tanten, versteht Fania, dass sie kein vollständiges Wissen über die Vergangenheit hat. Sie fühlt die Kluft, die zwischen Überlebenden und Nachkommen besteht, und formuliert, dass sie zu den Juden gehören will, aber sich zwischen ihnen etwas Unüberwindbares befindet: die Vergangenheit in der Nazizeit. Sie will nicht von ihnen getrennt sein, „so getrennt, wie kein Abgrund sein darf zwischen uns und keine graue Kälte, die brennt wie heißes Eis.“¹⁵³ Die

¹⁴⁹ Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S.13.

¹⁵⁰ Philippe Codde und Bart Lievens: „Joods-Amerikaanse literatuur: Een proeve van historisch-thematisch overzicht“. In: *De Holocaust herschrijven? Joodse Post Holocaust-literatuur*. Hg. von Jaak De Vos. Gent: Academia Press, 2007, S. 20.

¹⁵¹ Hass, S. 80.

¹⁵² FL, S. 316-317.

¹⁵³ FL, S. 317.

Protagonistin will nicht weniger jüdisch sein und alles verstehen: Eine schwierige Aufgabe, die vom Schweigen der ersten Generation erschwert wird.

1.2.3. Die deutsch-jüdische Identität?

Obwohl hier eine deutliche Zweiteilung zwischen der deutschen und der jüdischen Identität akzentuiert wurde, kann aus der vorangehenden Analyse festgestellt werden, dass eine strikte Trennung zwischen den beiden Komponenten in der Identitätssuche der deutsch-jüdischen zweiten Generation nicht haltbar ist. Ihr Leben wird von zwei Komponenten geprägt: Freiheit und Abhängigkeit, beziehungsweise eine Annahme des Deutschen und des Jüdischen. Aber wie Hass (1996) konstatiert, ist eine eindeutige Wahl zwischen beiden Extremen unmöglich, weil die zweite Generation sich nicht von ihren Eltern distanzieren will: „Becoming an individual and abandoning the felt obligation to care for the survivor parents have been difficult tasks for many children.“¹⁵⁴ Die zweite Generation wird ausgehend von ihrer Rolle als *memorial candle* mit der Schwierigkeit, sich von der ersten Generation zu trennen und sich in Auseinandersetzung mit deren Erfahrungen eine eigene Identität zu bilden, konfrontiert, wodurch die Chance auf eine eigene Biographie fast unmöglich ist. Die zweite Generation wächst in der Familienstruktur auf, und das ist auch der Grund, dass die Ich-Erzählerin das Leben dieser Familiengruppe im Mittelpunkt stellt, um über ihr individuelles Leben zu erzählen. Das Leben ist nämlich unmittelbar mit dem der ersten Generation, sowohl in der Anlehnung als auch in der Ablehnung, verbunden.

a. Das Ehebett als Symbol der Verbundenheit

Die zwei Schwestern, jede in einer eigenen Phase ihrer Entwicklung, führen einen Kampf zwischen den zwei oben benannten Komponenten. Der Vergleich zwischen Vera und Fania wird mit dem Bild des ehemaligen elterlichen Ehebetts betont. Die Schwestern schlafen im Bett ihrer Eltern, und so wird eine Metapher für ihre Verbundenheit kreiert. Diese Metapher akzentuiert, dass die Schwestern dasselbe Schicksal teilen, sowohl in der Gegenwart und der Vergangenheit, als auch in der

¹⁵⁴ Hass: *In the Shadow of the Holocaust*, S. 26.

Zukunft. Diese Verbundenheit beruhigt Almas Angst vor Verlust, denn „meine Eltern möchten, daß wir zusammenhalten, auch gegen sie, Hauptsache, meine Schwester und ich halten zusammen.“¹⁵⁵ Vera liegt im Bett zwischen Fania und dem Weg nach Außen, und versperrt so deren Eintritt in die Unabhängigkeit, wie es auch dieses Zitat ausdrückt:

[Vera] ist die Ältere, die Erstgeborene, und sie wird diejenige sein, die von uns beiden als erste geht. So lange muß ich warten, erst heiratet Vera, hat meine Mutter gesagt, und danach heiratest du. Würde ich zuerst gehen, wird Vera es vielleicht nie schaffen, womöglich schafft sie es nie, und ich werde bis in alle Ewigkeit darauf warten, daß sie den Weg nach draußen findet, damit ich gehen kann.¹⁵⁶

Fania ist abhängig von ihrer Schwester, um das Haus und ihre Eltern zu verlassen und ihre ersten Schritte im wirklichen und unabhängigen Leben zu setzen. Noch stärker ist hier aber die Rede von einer doppelten Abhängigkeit, weil Vera und Fania einander zur Flucht brauchen:

Ob Vera auf der einen oder der anderen Seite unseres Ehebettes liegt, sie ist in derselben Lage wie ich, und ich frage mich, ob es uns jemals gelingen wird, fortgehen zu können. Vielleicht nur gemeinsam.¹⁵⁷

Aus diesem Zitat klingt die Erkenntnis, dass sie dasselbe Leben, geprägt von der Nazizeit, führen und sie ihre Eltern nicht verlassen können. Sie hängen voneinander ab, um sich vom intergenerationellen Trauma zu lösen. Sie wollen ihren Eltern gegenüber keine Täter sein und sie zurücklassen, und das erschwert es, ein eigenes Leben aufzubauen. Es herrscht ein Dilemma zwischen der Auflehnung gegen die und der Abhängigkeit von der ersten Generation. Beim Nebeneinanderstellen der zwei Schwestern wird aber klar, dass auch bei Vera und Fania, wie Codde und Lievens (2007) in ihrer Forschung über die jüdisch-amerikanische Literatur der zweiten Generation konstatieren, „de onderlinge verschillen en de veelvuldige, uiteenlopende invulligen van het eigen ik“¹⁵⁸ den Kern ihrer Selbstsuche bilden, in der sie eine Symbiose zwischen ererbter und freiwilliger jüdischer Identität und der deutschen Identität finden. Sie werden dann vielleicht von denselben Aspekten gesteuert, doch

¹⁵⁵ FL, S. 15.

¹⁵⁶ FL, S. 27.

¹⁵⁷ FL, S. 27-28.

¹⁵⁸ Codde und Lievens: „Joods-Amerikaanse literatuur: Een proeve van historisch-thematisch overzicht“, S. 20.

streben sie jede für sich danach, einen anderen Teil ihrer Identität mehr zu entwickeln. So fühlt Vera sich mehr auf der Seite ihres Vaters als auf der der Jüdinnen.

Vielleicht bin ich inzwischen zu groß für Mami, sagt Vera. [...] Dein Vater wäre nicht einverstanden mit deinen neuen Ansichten, sagt [Alma Schiefer] zu Vera. Es ist ihre letzte Möglichkeit, um meine Schwester auf ihrem Weg nach draußen zu bannen.¹⁵⁹

Das Zitat betont, dass Paul Schiefer, die Zwischenfigur, die eine Synthese zwischen Deutsch und Jüdisch bezeichnet, für Vera die wichtigste Person ist, um sie im Haus zu behalten. Nicht länger die Abhängigkeit von der Mutter, die den Kosenamen akzentuiert, sondern die Suche nach einer Identität, in der sie die deutsche und die jüdische Komponente in sich zu vereinen versucht, steht im Mittelpunkt in ihrem Leben. Man kann feststellen, dass das Sichfinden bei den beiden Schwestern größtenteils von der Trennung von den Eltern abhängt, in der die zweite Generation sich nicht länger als ein abhängiges Objekt, sondern als ein unabhängiges Subjekt auf der Suche nach eigener Identität manifestiert. Vera versucht, sich von ihrer Mutter zu trennen in der Beziehung mit Hainichen, dem „Nazischwein“¹⁶⁰ und großem Feind der jüdischen Familie, und provoziert so als ein selbständiges Wesen, ohne die Kontrolle der Mutter.¹⁶¹ Die Identitätssuche impliziert sozusagen eine Trennung von der Familienstruktur.

b. Die Flucht aus dem Ehebett: Das sprachliche Unabhängigkeitsstreben Fantias

In der Figur Fantias findet sich ein sprachliches Unabhängigkeitsstreben wieder, in dem eine deutliche Entwicklung, die auch Edda Uhlmann (2006) gedeutet hat, bemerkt werden kann:

Fania wird im Laufe des Romans in sich zu ersten wichtigen Trennungsschritten von der Mutter finden und damit sich selbst als Subjekt hervorbringen, als weibliches Subjekt, das im eigenen Körper zu Hause ist.¹⁶²

Die Entwicklung zur erwachsenen Frau, die mit der Menstruation anfängt, wird mit dem Schreibprozess der Protagonistin gleichgeschaltet, weil die Ich-Erzählerin Fania die

¹⁵⁹ FL, S. 333-334.

¹⁶⁰ FL, S. 222.

¹⁶¹ Doch muss man damit rechnen, dass sich hier eine Wechselwirkung zwischen Abhängigkeit und Selbständigkeit herausstellt. Das äußert sich zum Beispiel im Heimweh auf der Klassenreise: „Nehmt ihr mich mit.“

¹⁶² Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“, S. 322.

beiden Entwicklungen auf die gleiche Ebene stellt. Sie benennt die beiden Schwellen in ihrem Leben gleich nebeneinander, und impliziert so, dass die zwei Entwicklungsschritte miteinander in Verbindung stehen, wenn sie sagt: „Ich kann logisch denken, wenn ich auch nicht richtig schreiben kann, und ich habe noch nicht meine Tage, obwohl ich schon etwas über dreizehn Jahre alt bin.“¹⁶³ Fantias späte Entwicklung vom abhängigen Objekt zum selbständigen Subjekt wird von ihrer Schreibschwäche verstärkt, indem sie nur dann, wenn sie auch „in der Schrift, der Schrift als dem vom Körper losgelösten Wort“¹⁶⁴ zu Hause ist, sich selbst finden kann. Fania muss sich vom Körper der Familie lösen, der ihre sprachliche und psychologische Abhängigkeit akzentuiert.

Ein Weiterleben, ohne sich wiederzusehen, wäre kein Gestorbensein [...] man wäre ein abgerissener Restbestand ohne Zugehörigkeit, ein bis zur Unkenntlichkeit beschädigtes Wort.¹⁶⁵

Die verschiedenen Figuren in der Familienstruktur werden in diesem Zitat metaphorisch als zusammenhängende Wörter betrachtet, die ohne einander keinen Sinn ergeben. In ihrer Einsamkeit werden die Worte beschädigt, und voneinander getrennt, wird die Familie sich unkenntlich. Uhlmann redet in dieser Hinsicht von Wortkörper, um die Schreibschwäche der Protagonistin in Verbindung mit dem Körper der Mutter zu betrachten, und bestätigt so die Idee, dass Fania Schiefer sich in der Differenzierung von der Mutter nicht nur sprachlich, sondern auch psychologisch als selbständiges Subjekt entwickeln kann. Dieses Zitat ist darum auch wichtig, um die Selbstentwicklung der Hauptfigur – und auch der Schwester Vera – zu beschreiben, weil es zeigt, wie die Familie einander braucht. Doch kann, wie erwähnt, die zweite Generation nur sich selbst finden, wenn sie sich von dieser Familiengruppe trennt – also aus dem Ehebett flüchtet – und zugleich die Verbindung mit dem Innen bewahrt. Dass bedeutet für die Protagonistin, dass sie auf der sprachlichen Ebene nach einer ‚eigenen‘ Sprache sucht. Edda Uhlmann betrachtet in ihrer Rezension (2006) die deutsche Sprache als Fantias Muttersprache, die vom Trauma zerstört worden ist, und nur im Trennen von der jüdischen Mutterfigur beherrscht werden kann. Ist aber die hebräische Sprache nicht als Fantias Muttersprache zu betrachten, weil Vera und Fania das Jüdische

¹⁶³ FL, S. 67.

¹⁶⁴ Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“, S. 322.

¹⁶⁵ FL, S. 229.

über die Mutterfigur bekommen haben? Kann das Hebräische so der deutschen ‚Vatersprache‘ entgegengesetzt werden? Wenn die deutsche Sprache als Fantias Vatersprache aufgefasst wird, kann das Deutsche aufs Neue in Kontrast mit der jüdischen Identität gesetzt werden. Dieser Kontrast legt in Fantias Identitätssuche die Beziehung mit der Außenwelt frei, weil Deutsch auch dort gesprochen wird. So erscheint erneut das Dilemma zwischen den zwei inneren Komponenten, und dies weist auf einen Versuch hin, eine Symbiose zwischen sowohl der jüdischen, als auch der deutschen Sprache zu konstruieren.

Ein zweiter Grund, die deutsche Sprache als Vatersprache aufzufassen, ist der Fremdcharakter des Deutschen für Fantias Mutter, indem, wie Uhlmann konstatiert, „parallel zur realen Vernichtung der jüdischen Menschen es ein Auslöschen des Jüdischen in der Sprache [gab].“¹⁶⁶ Alma Schiefer spricht die deutsche Sprache, die an die Naziwelt erinnert und sie nicht von den Tätern distanziert, wodurch die jüdische Eigenheit dieser Frau auch sprachlich zerstört worden ist. So wird die deutsche Sprache in Verbindung mit der ersten Generation und der Vergangenheit verstanden, und dann vor allem als Sprache der Täter. Das Deutsch erinnert an die Vergangenheit und an die verlorene (sprachliche) Identität aller Juden. So konstatiert Uhlmann, dass „Fantias Schreibschwäche [...] auf metaphorischer Ebene eine generelle Beschädigung der deutschen Sprache“¹⁶⁷ benennt, weil das Deutsch das Trauma der jüdischen ersten Generation hervorruft. Auch für Fania ist die deutsche Sprache beschädigt, weil auch sprachlich „die nicht aufhebbare Unordnung, die das Trauma in der Seele der Eltern hinterlassen hat, auf die Nachgeborenen über[geht].“¹⁶⁸ Diese Aussage von Uhlmann (2006) erinnert an Alma Schiefer, die über Fantias Schreibschwäche sagt: „Ja, [...], ein Geburtsfehler, das wird es sein, sie kann nichts dafür, man könnte sagen, ich kann was dafür, ich habe sie so geboren.“¹⁶⁹ Die Mutterfigur nimmt die Schuld auf sich, weil auch sie selbst keine eigene jüdische Identität hat, und weil sie die eigene sprachliche und traumatische Unordnung, die von der deutschen und feindlichen Sprache geweckt wird, an Fania überliefert hat.

¹⁶⁶ Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“, S. 321.

¹⁶⁷ Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“, S. 321.

¹⁶⁸ Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“, S. 321.

¹⁶⁹ FL, S. 74.

Diese Feststellung wird außerdem bestätigt, indem die Ich-Erzählerin eine deutliche räumliche Zweiteilung zwischen den beiden Sprachen zur Darstellung bringt. Die deutschen Worten kommen von draußen, aus der feindlichen Außenwelt,¹⁷⁰ während im Haus das Hebräische an die jüdische Kultur erinnert. Beide Sprachen repräsentieren zusammen die zwei unvereinbaren Teilidentitäten im Leben der Töchter und sind ein Zeichen des räumlichen Bruches, der im zweiten Kapitel besprochen wird. Dass Fania wohl Hebräisch schreiben kann, kann darauf hinweisen, dass sie sich schon als Jüdin, als anders akzeptiert hat. Das Hebräische ist, wie die Ich-Erzählerin es umschreibt, „eine Sprache, die ihr [Hedwig] gehörte und mir, sie war schon jetzt genauso mein Besitz und war es immer gewesen, obgleich ich kein Wort verstand.“¹⁷¹ Das Hebräische gehört Fania, obwohl es eine fremde Sprache ist, die sie nicht immer völlig versteht:

Ich schäme mich, denn ich erwarte, daß mein Körperinneres alles Jüdische für mich bereithält und es nur der jüdischen Umgebung bedarf, um die Wörter herauslassen zu können. [Hervorhebung von mir]¹⁷²

Das Zitat deutet zugleich darauf hin, dass das Hebräische und das Jüdische sich in Fania befinden. Die hebräische Sprache gehört zu Fantias jüdischen Wurzeln und verbindet sie mit ihrer jüdischen Identität. Die Protagonistin will nicht wie jeder sein und versucht sich über die jüdische Sprache von der Außenwelt zu distanzieren, aber das geschieht noch nicht öffentlich, wie auch Uhlmann (2006) konstatiert hat:

Ihr Anderssein, ihr Jüdischsein, das sie noch gar nicht richtig in Besitz nehmen und draußen zeigen darf, verschafft sich auf diesem Schmuggelpfad [über die hebräische Sprache] einen ersten Ausdruck.¹⁷³

Obwohl die jüdische Sprache im Innen der Familie verborgen bleiben muss, findet sie in Fantias Unabhängigkeitsstreben den Weg nach draußen, aber noch nicht völlig, wie in diesem Zitat illustriert wird: „Ojßlegen, das jiddische Wort. [...] Ich will es über meine Lippen nach draußen entlassen, es wäre doch schön, ihm das jüdische Wort zu nennen. [...] Ich schweige.“¹⁷⁴ Die Vergangenheit der Eltern bringt so erneut eine doppelte Realität zustande, indem das Unabhängigkeitsstreben von dieser Vergangenheit

¹⁷⁰ „Die Unordnung kommt von außen [Hervorhebung von mir] in mich hinein, sie stapelt sich in mir auf, das werde ich nie sortieren können, dahinter bin irgendwo ich.“¹⁷⁰ (FL, S. 360).

¹⁷¹ FL, S. 65-66.

¹⁷² FL, S. 308.

¹⁷³ Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“, S. 321.

¹⁷⁴ FL, S. 568.

gehemmt wird: Sie schweigt. Mit dem Innen und derselben Vergangenheit ist zugleich auch die Schreibschwäche Fantias verbunden, indem die deutsche Sprache hier, wie oben ausgeführt, vom Trauma der Eltern geprägt wird. Hinter dem zerstörten Schreibprozess der Protagonistin versteckt sich so eine unvollendete (gegenwärtige) Assimilation der eigenen deutschen Komponente, die sie, im Gegensatz zu der hebräischen Sprache, nicht in sich, in ihre Identität integriert hat. Fania hat sich selbst noch nicht gefunden in der Außenwelt. Sie kann das Deutsche nur schreiben, wie es aus der von der Vergangenheit zerstörten Welt, die mit der Weltsicht der Mutter verbunden ist, hervortritt:

Ich habe jedes Wort geschrieben, wie es mir gesagt worden ist und wie ich es gehört habe, ich nehme alles auf, was ich höre, ich nehme es in mich hinein und habe es bei mir, wie es gesagt wurde. Es kann aus mir nicht anders herauskommen, als es in mich hineingegeben wurde. [Hervorhebung von mir] ¹⁷⁵

Erst als Fania sich in ihrer Vollständigkeit kennen gelernt hat, kann sie sich dem Deutschen assimilieren und ihre Schreibschwäche überwinden. „Ein Wunder ist es nicht, sagt [Wilhelm Bobbenberg], es hat etwas mit deinem Wollen zu tun, Fania.“¹⁷⁶

Viola Roggenkamp bezeichnet Fantias Schreibprozess als eine Art Selbstrealisierung, die das Deutsche mit dem Jüdischen verknüpft. Diese Selbstentdeckung hängt auch sehr eng mit der Figur Thea Bechlers, einer nicht-jüdischen Frau, zusammen. Nicht nur im Hebräischen und in ihrem Äußeren, sondern auch in ihrer sexuellen Beziehung mit dieser deutschen Frau, findet man letztendlich eine körperliche und psychologische Symbiose zwischen Deutschem und Jüdischem, als ein Zuhause, in dem Fania sich selber gefunden hat. Aus dieser Analyse kommt hervor, wie die Identitätssuche und die individuelle Problematik Fantias zwischen dem Deutschen und dem Jüdischen als eine Schwelle, als ein – wie Bachtin es beschreibt – „breaking point of a life, the moment of crisis, the decision that changes a life“¹⁷⁷ präsentiert werden kann. Bei Fania wird dieser Schritt aber von der Vergangenheit und von ihrer deutsch-jüdischen Position in der Welt geprägt und die Grenzüberschreitung zwischen Deutschem und Jüdischem in die Richtung einer Symbiose erschwert.

¹⁷⁵ FL, S. 60.

¹⁷⁶ FL, S. 567.

¹⁷⁷ Bachtin in: Bart Keunen: *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur*. Gent: Academia Press 2007, S. 69.

2. Räumlichkeit: Zwischen zwei Welten

Der Schritt in das Erwachsenwerden, der im vorigen Kapitel angesprochen wurde, wird im Roman von einem Unterschied zwischen Innen und Außen als eine zu überschreitende Schwelle räumlich zur Darstellung gebracht. Die existentielle Krise Fantias kann mit der räumlichen Position der zweiten Generation verknüpft werden, wo ein Kampf zwischen Innen- und Außenwelt, parallel mit dem Streit zwischen den jüdischen und den deutschen Komponenten in ihrer Identität, geführt wird. So wird die Selbstsuche Fantias in dieser Untersuchung metaphorisch auf einer weiteren Ebene betrachtet, nämlich auf der der Räumlichkeit. Die Trennung zwischen den zwei Extremen, Innen und Außen, erinnert an Alma Schiefers Schwarz-Weiß-Wahrnehmung der Welt. Viola Roggenkamp hebt die Räumlichkeit sehr stark hervor und akzentuiert zudem eine weibliche Erzählperspektive. So werden die Räume in diesem Kapitel vor allem betrachtet anhand von der genderorientierten Studie „Raumdarstellung“ von Natascha Würzbach (2004), die in der räumlichen Gestaltung einen Unterschied zwischen einer weiblich und einer männlich konnotierten Schreibweise konstatieren. Die Ich-Erzählerin in *Familienleben* erzählt aus ihrer eigenen Genderperspektive, indem nach Würzbach „die entsprechend weiblich konnotierte Schreibweise sich eher an die unmittelbare Wahrnehmung [hält] und das Allgemeine im Besonderen aufscheinen [lässt].“¹⁷⁸ Als Erzählerin stellt Fania Schiefer die Leute an sich oft als Repräsentanten für die Räume, worin sie sich befinden, dar, und auf diese Art vertreten sie eine bestimmte Perspektive auf die Welt. Fania stellt die einzelnen Figuren in den Mittelpunkt ihrer Erzählung, um so allgemeine Weltsichten darzustellen.

2.1 Die Geborgenheit der Innenräume

2.1.1. Das Haus als Schutzraum der Familie

Das Haus repräsentiert allgemein „die Sehnsucht nach Geborgenheit, Überschaubarkeit, Ursprung, Zugehörigkeit und Identitätsversicherung“¹⁷⁹ und dies gilt auch für das Haus

¹⁷⁸ Natascha Würzbach: „Raumdarstellung“. In: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Hg. von Vera Nünning / Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler 2004, S. 65.

¹⁷⁹ Würzbach: „Raumdarstellung“, S. 51.

in dem die Familie Schiefer wohnt. Es ist der Ort, wo sich das Familienleben, das im Erstling Roggenkamps im Mittelpunkt steht, sich abspielt. Der Kokon aus Liebe, in dem die Töchter aufwachsen, kann sogar als eine idyllische Szene betrachtet werden. Die Idylle kennzeichnet nämlich „ein erfülltes Dasein innerhalb überschaubarer Verhältnisse fern von allen komplexen sozialen Gefügen.“¹⁸⁰ So erscheint das Familienhaus im Roman von der Außenwelt isoliert, von der komplizierten Erinnerung an die Vergangenheit getrennt. In der nachstehenden Definition von Bart Keunen, die auch selber in seiner Studie *Verhaal en verbeelding* (2007) die räumlichen Unterschiede zwischen Innen und Außen andeutet, zeigen sich auffällige Ähnlichkeiten mit Roggenkamps Beschreibung des innenräumlichen Familienlebens.

Een idylle kenmerkt zich door een homogene en geïsoleerde ruimte die doordrongen is van de cyclische tijd. Centraal staan er [...] het eigen huis en gebeurtenissen die nauw verbonden zijn met de opeenvolging van generaties (de cyclus ouders-kind-kleinkind).¹⁸¹

Diese Definition bestätigt, dass das Haus einer Familie als ein Innen betrachtet werden kann und stellt das eigene Haus in Verbindung mit der Zusammengehörigkeit der Familie Schiefer. Auch wichtig ist die Betonung der Abhängigkeit zwischen den drei verschiedenen Generationen, weil es akzentuiert, wie die herrschenden Weltwahrnehmungen zwischen der Großmutter, den Eltern und den Enkelkindern überliefert werden, wie auch in *Familienleben* der Fall ist. Die Familie Schiefer kreierte einen abgeschlossenen Raum, der das Feindliche aussperrt, um so das Eigene vor den Gefahren von außerhalb zu schützen. Dieser Raum schafft zugleich die Illusion, dass im Innenraum das Trauma des Krieges langsam verschwindet. So bringt die Familiengruppe einen Ausschließungsmechanismus zur Darstellung, der ein Zuhause, einen sicheren Heimathafen, weg von draußen, weg von der deutschen Lebensumwelt, kreierte. Hier können die Familienmitglieder sie selbst sein, ohne jemanden von draußen fürchten zu müssen. Sie verstecken sich explizit hinter den Mauern ihrer Wohnung, wo sie Ruhe finden:

Unser Haus hockt zwischen Bäumen und Büschen. Hier ist Ruhe. Kein anderes Haus in dieser Straße ist so umstellt, von keinem Fenster unserer Wohnung im Hochparterre kann ich gesehen werden.¹⁸²

¹⁸⁰ *Literatur Lexikon. Bd. 13: Begriffe, Realien, Methoden.* Hg. von Walther Killy / Volker Meid. Gütersloh/München: Bertelsmann 1992, S. 435.

¹⁸¹ Keunen: *Verhaal en verbeelding*, S. 58.

¹⁸² FL, S. 55.

Das Haus, das hinter den Bäumen vor den Blicken von Außen abgeschirmt ist, wird „soziokulturell als Schutzraum und Ort der familiären Geborgenheit konzipiert.“¹⁸³ Dass Würzbach von einem Schutzraum schreibt, kann in der Analyse von *Familienleben* eine weitere Dimension des Hauses evozieren, weil der Begriff an die Kriegsvorgänge erinnert. Eine engere Bedeutung von Schutzraum, die im Van Dale Wörterbuch angeführt wird, weist nämlich auf einen Luftschutzraum hin, der im Krieg als Versteck benutzt wurde. Die Familie versteckt sich noch immer im Haus hinter den Büschen und versucht so, ihrer Angst vor der Wiederholung Herr zu werden. Dass das Haus der Familie Schiefer das einzige Haus ist, das so umstellt ist, betont erneut die Außenseiterposition der Familie in der deutschen Umwelt. Vera und Fania werden im Innen nämlich nicht nur figürlich, sondern auch buchstäblich von Liebe umgeben. Die Gartenpforten umzäunen wirklich das Haus der Familie Schiefer und symbolisieren eine geschlossene Einheit, hinter einem geschlossenen Gartentor, in der die Liebe und die Angst, einander zu verlieren, das Familienleben charakterisieren. „Die Pforte haben wir für [meinen Vater] geöffnet, ausschließlich zu seiner Rückkehr steht sie offen.“¹⁸⁴ Die Barrikaden nach Außen gehen nur dann hoch, wenn Paul Schiefer auswärts arbeiten geht und heimkehrt. Mit einer Eisenstange schließen sie die Familie in eine Mikrokosmos ein und schützen sich vor der jüdenfeindlichen Atmosphäre von draußen. Das Haus ist der Ort, wo Jüdischsein kein Tabu ist: „Das Wort ist da. Juden. Es ist ein gutes Wort, ich mag es, Juden, und bei uns in Haus und Garten darf es sich frei bewegen.“¹⁸⁵ Zuhause müssen Vera und Fania ihr Anderssein nicht verschweigen und können sie selber sein. Das Haus ist der einzige Platz, wo Alma duldet, dass das Wort ‚Jude‘ ausgesprochen wird und die Familie sich offen als Juden bezeichnen kann. Die Wohnung erscheint als eine einigermaßen symbiotische Einheit zwischen den zwei in der Außenwelt unvereinbaren Identitäten¹⁸⁶: der jüdischen und der deutschen, die von der Mischung der Eltern verkörperlicht wird, indem ihre Liebe die beiden Extreme zusammenbringt.

¹⁸³ Würzbach: „Raumdarstellung“, S. 53.

¹⁸⁴ FL, S. 140.

¹⁸⁵ FL, S. 348.

¹⁸⁶ Diese Symbiose wird aber mehrmals, wenn der Vater als Außenseiterfigur in jüdischen Angelegenheiten auftaucht, durchbrochen.

Diese ummauerte Familienidylle wird aber von der Baufälligkeit des Hauses konterkariert, die unmittelbar an die Vergangenheit der ersten Generation erinnert. So nimmt die Erzählerin das Haus folgendermaßen wahr:

Bald werden wir Besitzer dieser alten Villa sein, sie ist das schäbigste Haus in der Straße, ihre Prachtfassade ist verkommen, aus ihrem Keller steigt Feuchtigkeit die Wände herauf, und beim ersten Frost platzen die Wasserleitungen, doch sie steht in einem guten Hamburger Stadtteil, nahe der Alster, wir wohnen im Hochparterre mit Veranda nach vorn und Terrasse nach hinten und mit zwei großen Gärten.¹⁸⁷

Die Ich-Erzählerin betont den Schaden, der im Haus im Laufe der Zeit angerichtet worden ist, aber akzentuiert zugleich, dass die Familie Wert auf das Haus legt. So wie die Familie ihre eigene Vergangenheit mit sich trägt, zeigt „das große Zimmer, in dem das Leben unserer Familie stattfindet, [...] sein Inneres, das dem eines kranken Magens gleicht.“¹⁸⁸ Das Bild des kranken Magens betont das Gefühl der ganzen Familie: Das Judentum ist in der Außenwelt ein Tabu, aber sie tragen es in ihrem Inneren immer mit sich mit, und das tut oft weh. Der Schimmel auf den Mauern ist wie das Judentum im Herzen der Familie: ein verstecktes Merkmal vor den Blicke von draußen. Die Vergangenheit des Hauses ist wie eine stille Narbe, die hinter den Wänden verborgen sitzt, wodurch das Haus ein Symbol wird für die Familie Schiefer, die hinter derselben Fassade ihr Judesein und ihre Vergangenheit versteckt. Das Zitat zeigt gut, dass diese Vergangenheit verhüllt sein muss: Sie streichen die Wände weiß, so dass das Innere nicht länger sichtbar ist. Auch für die Außenwelt ist unsichtbar, was sich in den verschiedenen Zimmern abspielt, und das ist es, was Alma will: Ein Kokon, in den sie sich mit ihrer Familie vor den feindlichen Blicken der anderen zurückziehen kann. Nach allem, was geschehen ist, „hat [es] für meine Eltern etwas von ausgleichender Gerechtigkeit,“¹⁸⁹ dass sie in diesem Haus wohnen können. Der Hausbesitz wird aber zum Symbol für die Rache an der Vergangenheit und spielt die ganze Familiengeschichte hindurch eine prominente Rolle: „[Alma Schiefer] will das Haus, sie will Sicherheit für uns.“¹⁹⁰ Für Fantias Mutter wird der Kauf des Hauses eine wahre Obsession, der einen Sieg über die Vergangenheit, die die zweite Generation, wie McGlothlin konstatiert, als ein „unintegrated trauma and rupture in familial

¹⁸⁷ FL, S. 104.

¹⁸⁸ FL, S. 154.

¹⁸⁹ FL, S. 104.

¹⁹⁰ FL, S. 472.

continuity“¹⁹¹ erfährt, bedeuten wird. So will die Mutter versichern, dass ihre Familie zusammenbleiben kann, und ein Ort, in dem sie immer beieinander sein können, kreiert wird. „Wir sind erfüllt von Kraft. Wir vier Weiber werden das schaffen, meine Mutter glaubt fest daran, das Haus wird uns gehören.“¹⁹² Dieses Zitat erinnert aufs Neue an den Frauenhaushalt, und stellt das Haus als einen weiblich konnotierten Raum dar, der die vier „Weiber“ vor der Bedrohung schützen müssen. Das Haus fungiert in *Familienleben* als ein Bindemittel der Familie, das sie zusammenhält und die Angst, einander zu verlieren, abmildert und sie mit Kraft erfüllt, sich von der Vergangenheit zu trennen (oder eher: versuchen zu trennen): „Wir schmeißen die Schmalstück raus, und Hainichens werden sowieso gehen [...] für immer werden wir hier leben können.“¹⁹³ Den deutschen Feinden der Nazizeit wird auf ihre Weise – nachdem sie die Juden auf die Straße setzten – die Tür gewiesen, womit Alma Schiefer, wie aus ihren Worten erklingt, die Spuren, die jedes Mal das Trauma erwecken, löschen will und ihre Familie völlig vor den damaligen Tätern zu behüten versucht. Man kann also schlussfolgern, dass das Haus der Platz ist, um sich von der Außenwelt – und der Vergangenheit – zu distanzieren. Doch ist es unmöglich das Außen völlig auszuschließen, weil die Familie täglich damit konfrontiert wird. So drehen sich die Konflikte zwischen Alma und Vera oft um die Spannung zwischen Innen und Außen, indem die zweite Generation sich von der Überbehütung durch die Eltern trennen will. So dringt das Außen ungewollt in die Familienstruktur hinein und werden die Risse in der Einzäunung, die weiter unten näher erläutert werden, sichtbar.

2.1.2. Israel: das Innen im Außen

1968, das Jahr, in dem sich der Krieg zwischen den israelitischen Juden und den arabischen Nachbarn abspielt, bringt Israel ins Haus der Familie Schiefer, wodurch die jüdische Außenwelt bis tief ins Innere der Familie eindringt und sich in ihr Leben integriert. In ihrem Wohnzimmer darf das Jüdische freilich leben und auch das jüdische Land findet einen Platz in der Familienstruktur, wie das Zitat illustriert:

¹⁹¹ McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 10.

¹⁹² FL, S. 131.

¹⁹³ FL, S. 98.

Wir haben Angst um Israel. Auf einmal ist Israel bei uns zu Hause, unversehens sitzt Israel an unserem Tisch, wir haben einen Bruder, der heißt Israel, und meine Mutter bangt um diesen Bruder und ist so stolz auf diesen Bruder, der von der Welt im Stich gelassen wird, aber wir halten zu ihm.¹⁹⁴

Israel wird in *Familienleben* als „der jüdische Mann“¹⁹⁵, der einzige jüdische Mann zwischen den vielen jüdischen Frauen, dargestellt. Das gelobte Land wird sogar auf metaphorischer Ebene einem Bruder gleichgestellt, den Fania und Vera in Wirklichkeit nicht haben, und so wird er Teil der Familie und des Familienlebens. Er dringt ihren Alltag ein, indem er am Familientisch erscheint. Im Introdizieren des israelitischen Bruders hebt Viola Roggenkamp die Blutverwandtschaft mit den beiden Schwestern hervor, die es dem Leser ermöglicht, zwischen den verschiedenen Figuren Parallele zu entdecken. Diese Bruderfigur befindet sich in derselben Lage wie seine jüdischen Schwestern Vera und Fania, weil sie alle nach dem Krieg geboren worden sind – Israel wurde 1967 ein unabhängiger Staat – und mit der Erblast der Überlebenden aufwachsen müssen. So wie Alma Schiefer Angst hat, Vera und Fania zu verlieren, fürchtet sie sich davor, dass ihr ‚Sohn‘, der erneut von der Vernichtung bedroht wird, den Juden genommen wird und regt darum ihre Kinder dazu an, sich nicht von ihm abzuwenden. Dieser Appell erinnert an die beiden Schwestern, die immer zusammenhalten müssen. Israel ist von der Welt im Stich gelassen worden und braucht die Stütze von allen Juden, was mit dem Gefühl, jüdisch zu sein im deutschen Raum, übereinstimmt. Der Krieg in Israel wühlt in alten Wunden und bringt eine erhöhte Angst vor Wiederholung und vor Verlust hervor.

Unser Israel. Unser David, der Geliebte, Besieger der Übermacht. Und wir trauern um die Getöteten, so viele Verlorene wie Jahre der eigenen Existenz. Neunzehn. Das junge Israel ist neunzehn Jahre alt geworden in diesem Jahr in Mai.¹⁹⁶

Die Geburt des selbständigen Israel fällt ungefähr mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges zusammen. Das neue Land, das den Juden zugehört, ist wie ein Kind, das nach dem Krieg neue Hoffnung für die jüdischen Überlebenden hervorruft, nach allem, was geschehen ist. Im Betonen des Possessivpronomens ‚unser‘ deutet Roggenkamp auf die Zusammengehörigkeit, die an das Haus erinnert. Der Bruder Israel ist Zuhause bei der Familie Schiefer, wodurch man das Haus symbolisch einem jüdischen *sjetel*

¹⁹⁴ FL, S. 418.

¹⁹⁵ FL, S. 430.

¹⁹⁶ FL, S. 430.

gleichsetzen kann, „waarin joden als joden onder elkaar leefden, weliswaar omgeven door een meer of minder „vijandige“ wereld.“¹⁹⁷ So versucht die Familie Schiefer, im Innen ihre jüdische Eigenheit zu bewahren, während dieses Innen zugleich ihre Angst für die Außenwelt bestätigt. Das Haus wird ein Teil Israels und Israel ein Teil der Familie. So kann der israelitische Bruder – als Personifikation – mit der Rolle einer *memorial candle* gleichgesetzt werden: Sowohl das Land Israel, als auch die Schwestern bringen Hoffnung auf neues Leben und eine bessere Zukunft, und erinnern an den Sieg der Juden. Zugleich aber weckt der Bruder die Erinnerungen an die ermordete Familie und die nationalsozialistische Vergangenheit vieler seiner Einwohner, die nach Israel geflohen sind. Neunzehn Jahre ihres Lebens haben die Opfer seitdem verloren und das gelobte Land fungiert als Ersatz für die unvollendeten Leben dieser Opfer, die vor seiner Geburt gestorben sind. Israel ist allererst ein Schutzraum für die Juden, aber es ist zugleich auch ein Erinnerungsort für alle verstorbenen Juden des Krieges. Israel erscheint in *Familienleben* als ein Innen, – abgesondert von der feindlichen Naziwelt –, in dem die Bevölkerung jüdisch sein kann.

2.1.3. Das jüdische Altersheim

Das jüdische Altersheim ist der Ort, wo die alten jüdischen Freundinnen des Theresienstädter Kränzchens wohnen.

Dort wird Tante Wilma im Aufenthaltsraum sitzen, vor dem Fernseher auf ihrem Gummiring, sie wird sich streiten mit den anderen Bewohnerinnen, ob man das erste oder zweite Programm sehen soll, die fette Tante Ruchla wird bei der mageren Tante Olga sein, die das Zimmer gleich neben ihr hat, und Tante Emilie mit der Windel in der Hose läßt sich aus der Hand lesen von Tante Betty, deren Mund eine Goldgrube ist.¹⁹⁸

Das Zitat zeigt, wie sich die Frauen in ihrem Alltag benehmen, wenn sie sich zum Beispiel darüber streiten, welches Programm sie sehen werden. Die Jüdinnen genießen die Ruhe ihrer alten Tage, aber doch wird klar, wie das Leben sie zugerichtet hat, indem die Ich-Erzählerin zugleich die gebrechlichen Körper der alten Frauen wahrnimmt. Die Frauen werden in ihrer Einsamkeit – denn sie haben nur noch einander – gestaltet,

¹⁹⁷ Jos Verstraeten: „Edgar Hilsenrath: Jossel Wassermans Heimkehr; een epos over het Jiddische sjetet!“. In: *De Holocaust herschrijven? Joodse Post Holocaust-literatuur*. Hg. von Jaak De Vos. Gent: Academia Press 2007, S. 43.

¹⁹⁸ FL, S. 296.

wodurch dieses Bild aufs Neue Zeugnis von vielen ermordeten jüdischen Familien ablegt. Das Altersheim ist ein Innen, teilweise in die Familie Schiefer integriert, und kann auch als Schutzraum der Jüdinnen vor der Außenwelt betrachtet werden. Es ist ein Zuhause für die alten Frauen, zugleich innerhalb und außerhalb des deutschen Raums, wie das Haus der Familie Schiefer. Doch sehen die Tanten ein, dass Hedwig ein besseres Leben hat als sie:

Ruchla und Olga und Emilie und Wilma und Betty sagen so oft, wie gut ich es habe, Hedwig, du wohnst bei deiner Tochter und deinem guten Schwiegersohn [...] und wie das denn aussähe, wenn das gar nicht mehr wahr sei.¹⁹⁹

Hedwig Wasserstrahl hat ihre Tochter noch immer bei sich, weil Alma ihre Mutter nicht im Stich gelassen hat, und das betont aufs Neue die Abhängigkeit Hedwigs, die ihre Tochter und ihre Familie zum Überleben braucht. Im Gegensatz zu den Frauen im Altersheim hat sie noch immer ihre Familie, während die Tanten allein zurückgeblieben sind. Bezeichnend ist, dass „meine Großmutter nicht gern allein dorthin [geht], sie will mich dabeihaben, ich bin für sie die Verbindung nach draußen.“²⁰⁰ Hedwig Wasserstrahl braucht, wie schon erwähnt, eine Verbindung mit der Gegenwart, während der Weg nach Innen, zu den alten Frauen, an die Vergangenheit erinnert, die sie zusammen erlebt haben. Auch das Gebäude an sich, in dem sie sich befinden, ruft die Erinnerungen immer erneut wach.

Das Haus ist neu gebaut und sieht häßlich aus, gelber Klinker. [...] Das ist Panzerglas, ich tippe gegen die Eingangstür, so stell ich mir Panzerglas vor, Panzerglas, das Wort stand in der Lesemappe [...] ²⁰¹

Im Gegensatz zum Haus der Familie Schiefer, einem schönen aber alten Haus, erscheint das Altersheim als ein neues Gebäude, aber das ist nur eine Fassade, die vor den alten Leben und Geschichten steht, die sich dort verstecken. Beide Wohnungen werden völlig von der Außenwelt abgeschlossen, sogar hinter Schloss und Riegel. Dass Fania hier von Panzerglas redet, verstärkt die Idee, das Altersheim als einen abgeschlossenen Raum, der sich vor der Außenwelt abschirmt, zu analysieren. Doch werden die Einwohner gleichzeitig sofort als jüdisch erkannt, und das befürchtet die Großmutter, wie die Ich-Erzählerin hier illustriert: „Hedwig Glitzer und Fania Schiefer, schreie ich, und meine Großmutter sieht wachsam über meine Schulter auf die Straße, ob mich jemand gehört

¹⁹⁹ FL, S. 298.

²⁰⁰ FL, S. 297.

²⁰¹ FL, S. 304.

hat.“²⁰² Auch beim Besuch der Freundinnen will sie nicht von der Außenwelt als jüdische Frau erkannt werden. Die jüdische Eigenheit, die mit dem Altersheim in Verbindung steht, wird vom Jiddischen, das hier von einer Mehrheitsgruppe gesprochen wird – „Nebenan, a paar Hajser weiter, sagt Tante Ruchla, da issa Dokter, a fajner Mentsch.“²⁰³ – verstärkt und rückt die jüdische Kultur der alten jüdischen Frauen in den Vordergrund. In diesem Raum können die jüdischen Frauen sie selber sein, ohne die antisemitischen Vorurteile der Außenwelt fürchten zu müssen. Das Altersheim ist also ein jüdischer Ort, der unmittelbar mit der Vergangenheit verbunden ist, die die Frauen zusammen erlebt haben. Schon im Hineingehen erinnert Fräulein Tannenbaum, die den geschlossenen Eingang zum Innen öffnet, an die Nazizeit, und Viola Roggenkamp betont so sowohl die physischen Traumata: „[...] das habe ich schon hundertmal erzählt, Fania, Fräulein Tannenbaum haben sie im Lager mehrfach das Bein gebrochen,“²⁰⁴ als auch das psychische Trauma von zum Beispiel dem Direktor, der sich vor Fritzi, dem Hund der Tante, fürchtet, weil, laut dem Theresienstädter Kränzchen, „die Deutschen ihn wie einen Hund behandelt hätten.“²⁰⁵ Das Altersheim ist also ein geschützter Raum, in dem eine ständige Konfrontation mit der Shoah-Vergangenheit stattfindet. Hier lebt die Vergangenheit unvermindert weiter...

2.2 Die Umgebung als ‚Außen‘: Wunden der Vergangenheit

2.2.1. Die Juden im deutschen Raum

Schon beim Benutzen des Wortes ‚Außenwelt‘ wird klar, wie die Familie Schiefer sich hier fühlt: Es ist eine Welt, der ihnen nicht gehört, und in der sie als jüdische Minderheitsgruppe den Deutschen genau entgegengesetzt stehen. „Meine Mutter mißtraut allen Deutschen.“²⁰⁶ Während das Innen als Geborgenheit betrachtet wird, wie sich aus der Analyse des Hauses herausgestellt hat, repräsentiert das Außen allgemein, wie Würzbach konstatiert, „eine Situation außerhalb der gewohnten Ordnung, [es]

²⁰² FL, S. 305.

²⁰³ FL, S. 314.

²⁰⁴ FL, S. 306.

²⁰⁵ FL, S. 315.

²⁰⁶ FL, S. 13.

verkörpert das Unberechenbare und Irrationale [...].²⁰⁷ Auch in Familienleben steht die Außenwelt für das Irrationale, das in den sechziger Jahren von den Studentenrevolten und dem Krieg gegen Israel gekennzeichnet wird. Die Familie Schiefer im Haus steht in der eigenen Wahrnehmung einem feindlichen Klima der Außenwelt gegenüber, weil die Umstände sie an den Krieg erinnern, wenn zum Beispiel „eine Männerstimme von der Möglichkeit eines dritten Weltkrieges und von Hamsterkäufen [spricht].“²⁰⁸ Die Familie Schiefer fühlt noch immer die Drohung der Vergangenheit, denn, wie Barbara von Becker in ihrer Rezension „Gefüttert mit Küssen“ konstatiert, „sie waren ja nach 1945 nicht auf einmal verschwunden, die deutschen Nachbarn, Lehrer, Vorgesetzte, Beamte, die vorher mitgelaufen waren, schikaniert und verraten hatten.“²⁰⁹ In der Konfrontation mit dieser Außenwelt wird noch täglich in alten Wunden gewühlt, wie es zum Beispiel in der Szene im Stoffladen ausdrücklich dargestellt wird. Die Verkäuferin, die nicht mit Fania und ihrer Mutter reden will, repräsentiert so die Außenwelt:

Diese Verkäuferin spricht nicht mit uns, bemerkte meine Mutter laut genug für alle Kundinnen in unserer Nähe. Vielen Dank, Fräulein, schmetterte sie über drei Stofftische hinweg. Ich nahm ihren Arm. Ich wollte sie wegführen. Sie riß sich los. Mieses Ponim. Das sagte sie. Sie sagte es laut. Wer außer uns würde verstehen, was mit mieses Ponim gemeint war. Niemand.²¹⁰

Das Zitat betont, wie die Familie Schiefer eine Außenseiterposition in der deutschen Lebenswelt einnimmt, vor allem mit der Nachstellung des Wortes ‚Niemand‘. Niemand versteht den jüdischen Ausdruck „mieses ponim,“ der als ‚hässliches Gesicht‘ aufgefasst werden kann, und so sind Fania und ihre Mutter von der Außenwelt abgeschlossen. Das wird von den noch herrschenden antisemitischen Vorurteilen bekräftigt, wenn die Verkäuferin im Stoffladen sagt: „Wir sind in Deutschland und nicht unter Betrügnern und Gaunern,“²¹¹ und schließt sich so bei den gängigen Vorurteilen den Juden gegenüber an. Diese Worte treffen Alma Schiefer wie einen Stein und erinnern an die Vergangenheit, denn „diese Frauen, die ihr eigentlich gar nicht wichtig waren, gehörten zu einem schweren Schmerz.“²¹² Die Frauen im Laden gehören zur deutschen Bevölkerung und die Erzählerin introduziert sie als Repräsentantinnen der feindlichen

²⁰⁷ Würzbach: „Raumdarstellung“, S. 51.

²⁰⁸ FL, S. 428.

²⁰⁹ Barbara Von Becker: „Gefüttert mit Küssen“. In: *Frankfurter Rundschau* (14. April 2004). <<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/familienleben-r.htm>>. (25.12.2008).

²¹⁰ FL, S. 202.

²¹¹ FL, S. 204.

²¹² FL, S. 205.

Außenwelt. Sie verkörpern alles, wovon die Familie Schiefer sich in ihrem Innen abschließt.

Der deutsche Raum wird von der Ich-Erzählerin in seinen Hälften, nämlich Westdeutschland und der DDR, „in der [...] Jude zu sein kein Thema [ist],“²¹³ wahrgenommen und gestaltet. Hartmut Steinecke (1996) verweist in seiner Studie der zweiten Generation auf die historisch-reale Lage der Juden, in einer der beiden Hälften Deutschlands aufzuwachsen: In der BRD tragen sie die Verantwortung dafür, „Nachfolgestaat des Hitler-Reichs zu sein,“²¹⁴ und versuchen den Schaden, den die jüdische Bevölkerung erlitten hat, mit Wiedergutmachungen zu heilen. In der DDR dagegen wurden nach Steinecke die

Verbrechen gegen die Juden innerhalb des heroischen „antifaschistischen Kampfes“ marginalisiert oder ganz verschwiegen [...] und [richtete] die strikt antiisraelitische Politik sich dezidiert auch gegen die Juden.²¹⁵

Diese Zweiteilung kommt in *Familienleben* erst dann zur Sprache, wenn Tante Rosa ankündigt, dass sie die Familie verlassen wird und in der DDR wohnen will. Darauf reagiert Alma Schiefer rasend: „Das kann ich nicht begreifen, drüben wollen sie keine Juden sein und machen genau das, was seit Generationen typisch jüdisch ist, nicht auffallen.“²¹⁶ Dort wird Rosa laut Alma nach den Gesetzen der Nazis, die da „noch heute so wie gestern [aussehen],“²¹⁷ leben. Doch gibt die Antwort der Tante Rosa deutlich wieder, dass alle Juden dasselbe machen und die Zweiteilung des deutschen Raums das Trauma in der Bundesrepublik nicht mäßigt: Alma redet mit niemandem darüber und trägt ihre jüdische Identität als ein Geheimnis mit sich. Auch in der Bundesrepublik Deutschland verstecken die Juden sich hinter einer Fassade und übernehmen die antisemitischen Vorwürfe. So führt die Ablehnung des Jüdischen zu einer Übernahme der judenfeindlichen Politik, die das Jüdische mundtot machen will. Obwohl Hartmut Steinecke konstatiert, dass der Zwiespalt im deutschen Raum verschiedene Folgen hat für die jüdische Bevölkerung, verwendet Viola Roggenkamp diese Zweiteilung eher als eine Bestätigung, dass sich in den zwei Teilen Deutschlands keine Unterschiede finden lassen. Die Ich-Erzählerin betont so die Opferrolle der Juden,

²¹³ FL, S. 466.

²¹⁴ Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 9.

²¹⁵ Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 10.

²¹⁶ FL, S. 467.

²¹⁷ FL, S. 466.

die überall mit demselben Trauma leben. Vor allem als Alma Schiefer keine Wiedergutmachung bekommt, wird die jüdische Familie erneut der deutschen Mehrheitsgesellschaft entgegengesetzt. Überall lebt die Vergangenheit in der Wahrnehmung und in der Stille der Juden weiter, und mit der Abfahrt der Tante wird erneut ein Teil der Familie weggenommen: „Wenn du in die DDR gehst [...], bist du für mich gestorben, und werden wir für dich gestorben sein.“²¹⁸ Die Verwandtschaft zwischen den beiden Frauen wird so auch räumlich zerbrochen. Die feindliche Außenwelt nimmt einen Teil der jüdischen Familie und greift das jüdische Innen der Familie an.

2.2.2. Das Haus im Ganzen als Spiegelung der Außenwelt

Das Haus im Ganzen – mit seinen deutschen und jüdischen Bewohnern – spiegelt die deutsch-jüdischen Verhältnisse im deutschen Raum, in dem die Juden sich als Minderheitsgruppe befinden. Der historische Kontext erschwert diese Position, wie auch Jana Hensel in ihrer Rezension „Im Garten ist die Welt zu Ende“ über Roggenkamps Erstling illustriert:

Die bundesrepublikanische Wirklichkeit der sechziger Jahre kommt in „Familienleben“ nur spärlich vor, sie gibt nicht mehr ab als eine Kulisse; die Schiefers ziehen es vor, sich von der Gesellschaft abzuschirmen. In der Person der Nachbarin Schmalstück aber taucht sie [zum Beispiel] auf.²¹⁹

Hensel (2004) konstatiert, dass die außerweltliche Realität der sechziger Jahre nur als eine Kulisse funktioniert. Das Familienleben ist fast völlig von der Außenwelt abgeschlossen, aber man soll die Funktion des gesellschaftlichen Hintergrundes nicht unterschätzen. Es stimmt, dass das Leben der Schiefers sich vor allem im Innen abspielt, aber das Leben außerhalb der Hauswände ist ebenso wichtig.²²⁰ Im Haus selber sind die Nachbarn, wie auch Hensel akzentuiert, die wichtigsten Figuren, die die Wirklichkeit – nicht nur die der sechziger Jahre, sondern auch die der Kriegszeit – im Familienleben lebendig halten. Es ist für die Schiefers unmöglich so alles zu vergessen.

²¹⁸ FL, S. 468.

²¹⁹ Jana Hensel: „Im Garten ist die Welt zu Ende. Rezension“. In: *Der Spiegel*, 10.04.2004, Nr.16. <<http://www.janahensel.de/cms/jana/hensel/2004/04/10/im-garten-ist-die-welt-zu-ende/>>. (14.04.2009).

²²⁰ Das erweist sich in dem Wunsch der zwei Schwestern, sich auch außerhalb der Gartenporten frei bewegen zu können. Vgl. dazu Kapitel 2.3.

Die Angst aus der Vergangenheit und vor der Wiederholung dieser Vergangenheit ist in der ganzen Familie stark anwesend:

Wir stehen an die Wand gedrückt, wir spähen durch einen Spalt der Verandatür, sie ist geschlossen, aber undicht, ihr dünnes Holz ist aufgequollen. Steinerner Stufen führen in den Vorgarten, ich bin sie oft hinabgesprungen. Da Hainichen im Garten ist, gehören sie nicht mehr uns. [...] Wir beobachten ihn stumm.²²¹

Hainichen ist der Eigentümer des Hauses, und als er in ihrem Garten erscheint, wird das sichere Innen unerwartet von draußen bedroht. Das Zitat weist einen starken räumlichen Kontrast auf: Die Familiengruppe sieht sich durch den Spalt, hinter einer geschlossenen Tür, den Mann an, der in ihren Garten hineingekommen ist. Die Ich-Erzählerin betont anhand von dieser Wahrnehmung, wie die Familie dem deutschen Mann gegenüber steht. Das sichergestellte Innen der Schiefers wird so vom feindlichen Mann bedroht. Auf einmal ist das Haus nicht länger ihres, und es wird von den Deutschen eingenommen. Bezeichnend in der Gestaltung der Figuren aus der Außenwelt, ist die allmähliche Übernahme der Perspektive der Überlebenden. Hainichens Beschreibung auf Seite 88 ist sehr neutral: Er ist ein hart arbeitender Mann mit einem Transportbetrieb, und seine Frau wird als schön, aber unzugänglich gekennzeichnet. Während Fania die Mitbewohner zuerst neutral darstellt, wird ihr Blickwinkel schon auf Seite 91 gesteuert von dem Almas, als sie über Sturmius Fraasch sagt: „ein großer, hagerer Mann, sogar etwas größer als mein Vater, ein alter Nazi, aber ein armes Schwein, sagt meine Mutter.“²²² Fania gibt also wieder, was ihre Mutter – die erste Generation – über die Mitbewohner denkt. Der Hass, den die erste Generation fühlt, wird auf die zweite Generation übertragen, wodurch auch diese Nachkommen die räumliche Zweiteilung übernehmen. Klar wird, dass die Wunden der Überlebenden noch immer nicht geheilt sind. Vor allem wenn es sich um Frau Schmalstück handelt, erhitzen sich die Gemüter bei Alma Schiefer: „Die Schmalstück wird das Haus nicht kaufen, sagt meine Mutter, vorher mache ich sie eigenhändig kalt.“²²³ Diese Frau ist wirklich eine Feindin der Mutter, weil die Schmalstück die Eltern wegen Rassenschande verraten hat. Der Hass gegen diese Frau ist noch immer so groß, dass Alma Schiefer Frau Schmalstück auf dem Korridor liegen lässt, als diese stolpert. „Da ist nichts, sagt meine Mutter mit ruhiger Stimme, da ist gar nichts, Paul. [...] Sie

²²¹ FL, S. 132-133.

²²² FL, S. 91.

²²³ FL, S. 129.

schließt unsere Tür und dreht zweimal den Schlüssel von innen.“²²⁴ Alma schützt so explizit das Innen und schließt die deutsche Außenwelt und die damaligen Feinde aus. Während Alma in der Außenwelt als ‚Niemand‘ betrachtet wird, distanziert die Familie sich ihrer Weise vom ‚Nichts,‘ womit die Deutschen bezeichnet werden. Die Traumata der Vergangenheit führen die Familie in ihre Wohnung hinein, indem das Haus im Ganzen das Gefühl der Juden, innerhalb der deutschen Lebenswelt zu wohnen, charakterisiert.

2.2.3. Die deutsche Familie

Neben den Mitbewohnern des Hauses, repräsentiert auch die deutsche Familie des Vaters die Außenwelt. Wenn Pauls Schwägerin Gudrun Ellerhausen, die „Todfeindin“²²⁵ Almas, und Harald, Pauls Bruder, eingeladen werden, wird der Gegensatz und die Spannung zwischen Deutschen und Jüdischem und zwischen Innen und Außen sehr groß. Diese Begegnung mit Pauls Familie ist eine Notlösung, denn das einzige, was sie wollen, ist ein Darlehen für das Haus. Mit diesem Schritt zur Außenwelt hin wollen sie sozusagen ihr Innen sicherstellen. Alma kann über diese Leute kein gutes Wort über die Lippen bringen, denn sie haben ihren Mann im Stich gelassen, weil er sie gewählt hat. Der Raum wird dann auch radikal zweigeteilt: „Die Küche ist Judenland. Hier ist es eng und warm. Hier kann ich atmen. Im Wohnzimmer ist die Luft vergiftet.“²²⁶ Fania zieht sich in die Küche zurück, wo die liebevolle Wärme der Familie herrscht. Im Wohnzimmer dagegen, wo die „alte Nazisse“²²⁷ sich befindet, ist die Luft vom (nazi)deutschen, außenweltlichen Gift durchdrungen. Dieses Bild der zwei sich gegenüberstehenden Familien bestätigt erneut den Kontrast zwischen Innen und Außen und die von der Mutter übernommene Weltsicht: „Nazisse ist ein viel zu nettes Wort.“²²⁸ Auch die Kinder dieser „Nazisse“, die Cousins Veras und Fantias, tragen in ihrem Namen die Reste dieser Naziwelt. Vor allem im Namen des Erstgeborenen, Adolf, ist die Verbindung mit dem Naziführer nahe liegend. Diese zwei Jungen gehören, wie Fania und Vera, zur zweiten Generation und stehen den zwei

²²⁴ FL, S. 429-430.

²²⁵ FL, S. 338.

²²⁶ FL, S. 339.

²²⁷ FL, S. 334.

²²⁸ FL, S. 339.

Schwestern spiegelbildlich gegenüber, wie das schon erwähnte Bild der gläsernen Wand zeigt. Dass die Cousins und Cousinen einander gegenüber stehen wird verstärkt, als die Schuldfrage der einzelnen Personen im Krieg, eine Frage, die nach der Meinung der Familie Schiefer keiner Antwort bedarf, gestellt wird. Bei ihnen gibt es keinen Raum für Mitleid den damaligen Tätern gegenüber. Nach Gudrun Ellerhausen ist ihr Mann ebenso gut Opfer des Krieges, sogar eher als die Juden, die es nach Pauls Schwägerin viel besser haben:

Unser Vati [Gudruns Ehemann und Pauls Bruder] war ja im Lager, das sind Spätfolgen, noch von seiner Lagerzeit her. Du willst sagen, dein Mann war als Soldat der Wehrmacht in Kriegsgefangenschaft, sagt meine Mutter.²²⁹

Viola Roggenkamp bringt in ihrem Roman so auch das Trauma der Tätergeneration zur Sprache und betont damit, dass jede Familie ihre eigene Geschichte hat und wie die Kinder eine eigene Fassung der Fakten bekommen. Die Vergangenheit wird aus der eigenen Perspektive betrachtet, und was Gudrun Ellerhausen als Unrecht ihrem Mann gegenüber – „wir armen Hunde in Deutschland“²³⁰ – bezeichnet, steht der Sichtweise Alma Schiefers völlig entgegen. Letztendlich wird der Kontrast zwischen Innen und Außen sehr deutlich bekräftigt, als Harald seinen Anteil im Krieg minimalisiert – „Wer dreiunddreißig eingetreten ist [...] dem kann man verzeihen, [...] der wußte ja nicht.“²³¹ Trotz dieser verschiedenen Geschichten befinden die Cousins und Cousinen sich letztendlich in derselben Lage, und es wird klar, wie diese Nachkommen versuchen, die strenge Zweiteilung zwischen Opfer und Täter aufzuheben: Sie werden alle von derselben nicht erlebten Vergangenheit geprägt, aber versuchen ein neues von dieser Vergangenheit unabhängiges Leben zu führen. Das wird von der Erzählerin im amerikanisierten Kosenamen Charlie, und die Bezeichnung Dolfs – „und Dolf sehe richtig wie ein Ami aus“²³² – akzentuiert. So werden nämlich die damaligen Täter und Befreier in der Figur der beiden Cousins zusammengebracht, so wie in der Identität der beiden Schwestern Täter und Opfer miteinander verbunden sind. Viola Roggenkamp kreiert eine ähnliche Synthese zwischen gut und schlecht, in der die schwierige Position der zweiten Generation – auch der deutschen – hervorgerufen wird. Auch Dolf und Charlie sind zugleich Täter und Opfer, und werden so in eine doppelte Realität gezogen,

²²⁹ FL, S. 344.

²³⁰ FL, S. 348.

²³¹ FL, S. 349.

²³² FL, S. 344.

wie Vera und Fania. Die zweite Generation versucht also im Allgemeinen, sich von der Kriegsvergangenheit zu distanzieren und in der eigenen Gegenwart zu leben, während Fantias Vater nach der Minimalisierung seines Bruders die Begegnung beendet und sich ins jüdische und mit dem Shoah verbundenen Innen zurückzieht. Auf's Neue erscheint die Kluft zwischen erster und zweiter Generation.

2.3. Risse in der Einzäunung: Die Grenzüberschreitungen der zweiten Generation

2.3.1. Die Schwelle zwischen Innen und Außen

Ihre komplizierte Position stellt die zweite Generation vor einer schwierigen Schwelle in ihrem Leben – der Schwelle zum Erwachsenwerden, zum Sichfinden – die räumlich als eine Bruchlinie zwischen Innen und Außen dargestellt wird. „The world, I learned, is divided in two. There are Jews and there are goyim,“²³³ also die „Nichtjuden.“²³⁴ Das Haus als Konglomerat von Deutschem und Jüdischem und der Zwiespalt zwischen Innen und Außen betont die Komplexität, diese Schwelle zu überqueren, weil sie mit verschiedenen Extremen, wie ihrer jüdischen und deutschen Identität, und der Vergangenheit und der Gegenwart, verbunden ist.

a. Das Innen aus der Sicht der zweiten Generation

Fania und Vera werden von ihren Eltern drinnen gehalten, wodurch das Haus eine doppelte Konnotation bekommt. Einerseits erhält das Haus die Verbindung mit den Eltern und der jüdischen Kultur, und symbolisiert es die Bedeutsamkeit, zu einer Familienstruktur zu gehören.

Ich verstehe gar nichts, ich fühle mich ausgestoßen, ich weiß nicht, was sie wissen, ich treibe ab von meiner Mutter, von meiner Schwester, von meiner Großmutter treibe ich ab und unter der Gartenpforte hindurch, meinen Körper zieht es von mir fort, es saugt mich hinaus, sie verlieren mich, ich will rein, ich

²³³ Hass: *In the Shadow of the Holocaust*, S. 106.

²³⁴ Weinberg: *Lexikon zum religiösen Wortschatz und Brauchtum der deutschen Juden*, S. 107.

klammere mich an den Draht, ich lasse nicht los. Für mich hängt mein Dasein von meinem Hiersein ab.²³⁵ [Hervorhebungen von mir]

In diesem Zitat wird die Notwendigkeit des Hauses als Ort des Zusammenseins zur Darstellung gebracht. Es zeigt die Abhängigkeit Fantias und den Trieb, sich im Haus bei der Familie daheim zu fühlen und zu dieser abgeschlossenen Gruppe, die deutlich weiblich konnotiert ist, zu gehören. Andererseits betont das Haus die Minderwertigkeit der beiden Schwestern gegenüber den anderen Altersgenossen und den Menschen im deutschen Raum. Fania Schiefer macht sich sogar eigene Gedanken darüber, wie diese ‚von draußen‘ ihre Familie sehen: „[...] ich versuche, auf dem Weg nach oben zu sehen, wie sie uns sehen, wenn sie an unserer Haustür vorbeigehen [...]“.²³⁶ Sie will wissen, was sie von ihrer Familie denken, und wissen, wie sie von draußen aussehen, was mit dem Trieb nach Außen gleichgeschaltet werden kann. Auch Vera und Fania wollen heraus und am Leben außerhalb der Gartenpforten teilnehmen. So wird das Haus ein Ort, der die 2. Generation von der Außenwelt abschneidet, und ihre Außenseiterposition betont.

b. Zwischenräume als Versuche, die Außenwelt zu betreten

- Der Garten

Der Garten ist nach Würzbach (2004) in vielen literarischen Werken eine „Übergangszone“,²³⁷ die die Grenze zwischen Innen und Außen räumlich darstellt, und auch in Familienleben kann er als ein Zwischenraum betrachtet werden. Der Garten ist Veras und Fantias eigenes „Paradies“,²³⁸ das die Zusammengehörigkeit der Familie betont und zugleich den Weg nach Außen schon deutlich zeigt. Auch wenn Alma die Kinder von draußen ins Innere eintreten lässt, um Tischtennis zu spielen, wird der Übergang zwischen Innen und Außen sichtbar:

Dieselben Kinder, die sich über meine Schwester und mich lustig machen, weil wir so ängstliche Eltern haben, jetzt sind sie gern bei uns, so schön kann es bei

²³⁵ FL, S. 166.

²³⁶ FL, S. 404.

²³⁷ Würzbach: „Raumdarstellung“, S. 54.

²³⁸ FL, S. 107.

uns sein, und wir lassen sie daran teilhaben. [...] Ich ziehe das Gartentor etwas auf, sie schlüpfen herein.²³⁹

Während für Vera und Fania das Gartentor unwiderruflich geschlossen bleibt, können die Kinder von draußen ohne Probleme hinein- und hinausgehen. Der Garten bleibt aber ein Raum, wo Alma über ihre Töchter Kontrolle ausüben kann: „Ich beiße mir auf die Lippen, ich will nicht vor den anderen ihre Kleine sein.“²⁴⁰ Fania will nicht, dass die Kinder von draußen sehen, dass sie von ihrer Mutter abhängig ist, und so zeigt auch der Garten sich noch immer als mit dem Haus verbunden. Der Garten ist vorerst schon teilweise draußen, aber wird von einer Einhegung umgeben, die die zweite Generation daran hindert, die Grenze nach Außen zu überqueren. „Die rückwärtige Mauer vom Hintergarten ist hoch, sie ist unser Weltende“²⁴¹ und sie weist auf die Grenze hin, die die Schwestern nicht überbrücken können und sollen. Fania und Vera werden gleichsam von der feindlichen Außenwelt durch die Einzäunung, die sie gern überwinden wollen, abgeschlossen:

Wenn sie auf meinen Schultern steht, um über den Zaun zu sehen, den jede von uns einmal überwinden will, dann weiß sie es. Vielleicht nur eine von uns. Wenn sie gegangen ist, auf wessen Schultern werde ich steigen können.²⁴²

Aus dem Zitat spricht die Erkenntnis, dass sie einander brauchen, um den Weg in die Außenwelt zu überwinden. Im Alleingang gelingt es nicht, über die Einhegung zu steigen, und wenn jemand dorthin gerät, bleibt der andere allein im ummauerten Innen, wodurch diese Schwester noch mehr vor der Angst der Eltern eingesperrt wird.

Doch wird erneut die Schwelle zwischen Innen und Außen herausgestellt, indem es auch Indikatoren gibt, dass die Schwestern – vor allem Fania – den Familiengarten (noch) nicht verlassen will:

[Vera] tritt frech gegen den Zaun, von dem wir wissen, daß er morsch ist. Ich bin noch nicht soweit wie sie. Ich hatte mir für heute nachmittag [sic] vorgenommen ihn auszubessern. [...] Das Band ist zu dünn, nicht stark genug. Bei der geringsten Berührung von draußen könnte alles auseinanderfallen.²⁴³

Die Umzäunung ist schon beschädigt und kann von jetzt auf gleich durchbrochen werden, aber doch entscheidet Fania sich, sie zu reparieren, und so das Innen der Familie abzusichern, denn wenn einmal die Außenwelt eindringt, bricht die

²³⁹ FL, S. 119.

²⁴⁰ FL, S. 121.

²⁴¹ FL, S. 107.

²⁴² FL, S. 287.

²⁴³ FL, S. 286.

Geborgenheit und Zusammengehörigkeit auseinander. Die Risse in der Einzäunung deuten also darauf hin, dass die zweite Generation sich von der Weltsicht der ersten Generation distanziert und versucht, sich im Außen frei zu bewegen. Das Zitat betont auch, dass Vera und Fania sich in einer jeweils anderen Phase ihrer Entwicklung befinden: Vera tritt absichtlich hart gegen die Einzäunung, in der Hoffnung, dass sie bricht und sie den heiligen Garten der Familie verlassen kann, während Fania das Gegenteil macht, ihre Familie schützt und ihre Eltern beruhigt. Diese Pflege der Eltern kann mit Fantias Schuldgefühle verknüpft werden, wie auch Hass (1996) in seiner Untersuchung der zweiten Generation konstatiert: „Fantasies of separation or real attempts to separate from the family often evoked powerful guilt feelings since the implicit loyalties would be violated.“²⁴⁴ So wird auch die Protagonistin konfrontiert mit den gegenseitigen Bewegungen – *fantasies of separation* gegenüber *guilt feelings* – und so bleibt in ihr der Kampf zwischen Innen und Außen prominent anwesend.

- *Der Blick durch das Fenster*

Nicht nur im Durchbrechen der Einhegung äußert sich der Freiheitsdrang, sondern auch im Blick durch das Fenster, der wie Natascha Würzbach (2004) es definiert, „die Grenze zwischen Drinnen und Draußen markiert.“²⁴⁵ Das Fenster erscheint in Roggenkamps Roman so als eine Manifestation des Sichfindens, auf der Schwelle zwischen Innen und Außen. Auf der einen Seite wird es in *Familienleben* als ein Fluchtweg, durch den die zweite Generation dem Haus entfliehen kann, vorgestellt, aber es vermag nach Würzbach auch „die Schwierigkeit der Grenzüberschreitung zu symbolisieren.“²⁴⁶ Bei der Protagonistin Fania kann man eine deutliche Entwicklung konstatieren, die durch einen immer größeren Zwang nach Außen geprägt ist. So liest man auf Seite 34, noch sehr früh im Text:

Fall nicht aus dem Fenster, sagt meine Mutter, ohne sich umzudrehen, du kannst dir das Genick brechen. Es ist unmöglich, aus diesem Fenster zu fallen, dazu müßte ich auf die hohe Fensterbank klettern, die mir bis zum Bauch reicht, und selbst dann würde ich nie unten ankommen, sondern in den Geländerstäben der

²⁴⁴ Hass: *In the Shadow of the Holocaust*, S. 27.

²⁴⁵ Würzbach: „Raumdarstellung“, S. 53.

²⁴⁶ Würzbach: „Raumdarstellung“, S. 53.

Eisentreppe hängenbleiben, mit verdrehtem Hals und hervorquellenden Augen.
Was für ein schrecklicher Tod am frühen Morgen.²⁴⁷

Die Ich-Erzählerin befindet sich hier noch nicht auf der Schwelle zwischen Innen und Außen, die von der hohen Fensterbank gestaltet wird. Sie kann nicht durch das Fenster hinaus schauen. Das Zitat zeigt aber vor allem, wie schwer die Grenzüberschreitung für die zweite Generation ist, weil Fania in ihrer möglichen Flucht von der Angst der Mutter – sie sieht den Tod ihrer Tochter schon vor Augen, wenn Fania aus dem Fenster fallen wird – aufgehalten wird. Die Erzählerin betont die Unmöglichkeit, auf die Fensterbank zu klettern, und akzentuiert so ihre eigene Lage, die Fania im Innen einschließt. Doch kann man eine deutliche Entwicklung bemerken, wenn man das vorige Zitat mit dem auf Seite 404 vergleicht.

Ich war noch nie hier oben, ich bin noch nie zuvor in unserem Haus so weit nach oben gekommen, ein Stockwerk höher. Da ist ein großes Fenster im Treppenhaus, wo ist das draußen am Haus, dieses Fenster, das habe ich noch nie gesehen. Ich trete an das Fenster heran und blicke hinaus. Noch nie habe ich die Einfahrt von oben gesehen, sie ist mir vertraut und von hier oben fremd.²⁴⁸

Fania befindet sich hier schon in einer weiteren Phase ihrer Entwicklung, und geht auf Entdeckungsfahrt in die von ihrer Mutter verbotenen Räume im Haus. So setzt Fania einen wichtigen räumlichen Schritt in die Richtung ihrer Unabhängigkeit und befindet sich auf der Schwelle zwischen Innen und Außen, die durch den Blick durch das Fenster symbolisiert wird. Endlich ist nicht länger die Mauer im Garten ihr Weltende, und wird das Vertraute etwas Fremdes, weil sie es aus einer ganz neuen Perspektive betrachtet. Der Blick durch das Fenster illustriert so den Weg nach Außen, aber er zeigt zugleich, dass dieser Weg von der Scheibe versperrt wird. Diese Scheibe deutet, wie Würzbach vorschlägt, eine Grenze an, die zwischen zwei Bereichen vermittelt²⁴⁹ und synthetisiert als Zwischenraum die widerstreitenden Gefühle der zweiten Generation. So positioniert der Blick durch das Fenster die zweite Generation auf einer Schwelle, die eine Wahl zwischen drinnen oder draußen impliziert.

²⁴⁷ FL, S. 34.

²⁴⁸ FL, S. 404.

²⁴⁹ Vgl. Würzbach: „Raumdarstellung“, S. 53.

So wie den Blick durchs Fenster einen Zwischenraum, in dem Innen und Außen zu einer Synthese führen, darstellt, kreierte die Protagonistin auch im **Traum** ein Zusammenführen der beiden räumlichen Extreme:

Oder sollen wir gar keine Juden kennenlernen, sollen wir vergessen, daß wir Juden sind, ich laufe zum Telefon [...]. Meine Mutter meldet sich. Schiefer hört sich eigentlich genauso an wie Glitzer. Meine Mutter versteht mich nicht. Schiefer hört sich genauso jüdisch an wie Glitzer, wiederhole ich. Meine Mutter hat den Telefonapparat fallen lassen, ich baumle mit dem Kopf nach unten zwischen Himmel und Erde.²⁵⁰

Nur im Traum kann Fania Schiefer ihrer Mutter entgegen den Wunsch äußern, auch in der Außenwelt jüdisch zu sein. So verbindet sie im geträumten Telefongespräch mit ihrer Mutter den deutschen Namen Schiefer mit dem jüdischen Namen Glitzer, und betont so, dass der Unterschied zwischen einer Innen- und Außenwelt unnötig ist. Aus diesem Traumbild stellt sich heraus, wie die Grenze nach Außen nur in einer irrealen Traumwelt zu überwinden sei, indem Fania sich nur hier wirklich von ihrer Mutter trennen kann. Diese Traumwelt bildet sich auch in der Fantasie der Schwestern, indem Vera und Fania sich in dieser Fantasiewelt einen Ort nur für sich entwerfen, eine Zwischenzone zwischen der bedrängenden Innen- und Außenwelt. „[...] und richtest du dir auch manchmal **das Klozimmer** ein, wenn du da sitzt. Ganz allein und nur für dich.“²⁵¹ Sie bilden sich den Raum der Toilette als einen eigenen persönlichen Ort im Haus ein, was mit dem Unabhängigkeitsstreben der Schwestern verknüpft werden kann. Auch die räumliche Positionierung der Toilette betont nämlich eine Schwelle:

Links gehen Treppenstufen zu den Wohnungen hinauf, auf dem ersten Absatz, hinter der verschlossenen Tür, ist unsere Toilette. Von dort geht es sieben Stufen hinauf zu unserer Wohnung, rechts daneben führt die Treppe in einem Bogen weiter zu den anderen Wohnungen über uns.²⁵²

Die Toilette ist im Korridor des Hauses, wo jeder vorbeigeht, und wenn das Haus als ein Konglomerat von Deutschem und Jüdischem betrachtet wird, befindet dieses Zimmer sich genau zwischen der jüdischen Familie und den deutschen Mitbewohnern des Hauses. Hinter der verschlossenen Tür der Toilette können sie allein sein und sich einen

²⁵⁰ FL, S. 226-227.

²⁵¹ FL, S. 413.

²⁵² FL, S. 88.

Moment von der übertrieben besorgten Familiengruppe und ihrer Vergangenheit trennen. Die Schwestern wollen nicht länger ihr Zimmer und das Ehebett teilen und sich als normale Mädchen einen eigenen Raum, in dem sie sie selbst sein können, gestalten. Doch ist dieses Ehebett zugleich ein dunkles Versteck, wo sie sich gegen die Ängste ihrer Mutter abschirmen können. Dort machen sie ihrem Herzen Luft und sagen, was sie denken: Sie wollen heraus und den Garten und das Haus verlassen. Auch wenn die Schwestern sich in ihr Ehebett zum Lesen zurückziehen wird dieser Freiheitsdrang bestätigt. So kreieren Vera und Fania mit der *Literatur* einen Freiraum, den sie in ihren Büchern finden, bei deren Lektüre sie sich in einer eigenen abgeschlossenen Welt befinden, um dort vor der komplizierten Welt zu fliehen. So liest man zum Beispiel: „Ich sehe auf meine Bücher, ich bin zum Platzen ausgefüllt mit Vorfreude auf das, was ich kenne und wieder und wieder haben kann, in jedem Buch ein anderes Leben.“²⁵³ Fania und Vera verwenden die Literatur als Spiegel der eigenen vielseitigen Identität, in der sie sich jedes Mal ein neues Leben einrichten können. Sie flüchten aus dem eigenen Leben und nehmen Besitz vom Leben der fiktiven Figuren. Diese Identifizierung mit den literarischen Figuren illustriert so die Selbstsuche der beiden Schwestern, indem sie in der Literatur auf die Suche gehen nach einem von der Realität unabhängigen Ich. Innerhalb ihrer selbstkreierten Welt lassen sie sich sowohl auf deutsche, als auch auf jüdische Literatur ein: *Buddenbrooks* zum Beispiel erzählt vom Leben einer deutschen Familie und das Buch von Rosa Luxemburg über den Kampf einer jüdischen Frau am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts findet auch Erwähnung. So bekommen die beiden Komponenten der Identität Veras und Fantias eine Stelle in ihrem selbstkonzipierten Raum, und sie zeigen, wie sie sich unabhängig von der Vergangenheit entwickeln wollen. Die Wahl der literarischen Werke illustriert so zum Beispiel Veras Selbstsuche und Entwicklung als Frau, was deutlich von den neuen Gattungen auf ihrem Bücherbrett repräsentiert wird: „Immer mehr Erwachsenenbücher ziehen bei Vera ein.“²⁵⁴ Nicht nur der Freiraum, den sie in der Lektüre kreieren, sondern auch der Besitz der Bücher spielt eine wichtige Rolle für Fania und Vera: „Auf meine Bücher zu sehen macht mich glücklich, mein Besitz.“²⁵⁵ Indem sie ihren Namen auf den Umschlag schreiben, kann

²⁵³ FL, S. 172.

²⁵⁴ FL, S. 367.

²⁵⁵ FL, S. 366.

niemand ihn heraus reißen, und es bleibt ihr Besitz. Dieser Besitzdrang kann mit folgendem Zitat verknüpft werden:

Vera fand, wir sollten es behalten, es sei unser gutes Recht, es könnte einer jüdischen Familie gehört haben. Meine Mutter sah auf den Familienroman, ein Exemplar, das vielen Händen wichtig gewesen war. Jedenfalls, sagte mein Vater, ist es jetzt in jüdischem Besitz.²⁵⁶

Dem Buch *Buddenbrooks* aus der Bibliothek fehlen schon einige Seiten, so dass niemand weiß, wem es gehörte. Das Buch hat seine eigene Geschichte und indem sie es behalten, gehört es aufs Neue einer jüdischen Familie. So wie das Haus, werden auch die Bücher auf diese Art und Weise als ein Sieg über die Vergangenheit dargestellt, als ein symbolischer Besitz für alles, was die Juden im Krieg verloren haben. Die Literatur steht so in Verbindung mit dem jüdischen Innen und dem unabhängigen Außen.

c. Der Weg nach Außen

Nicht nur in diesen Zwischenräumen, sondern auch in der Außenwelt wollen die Schwestern ein eigenes unabhängiges – aber vor allem ein reales – Leben kreieren, und das äußert Fania auch ausdrücklich: „Ich bin ungeduldig, ich will weg, ich will raus, auf die Straße.“²⁵⁷ Der Drang der zweiten Generation nach Außen wird von Viola Roggenkamp offen dargestellt in Hinweisen auf das Durchbrechen der Gartenpforten und auf den verbotenen Eintritt in die Welt. Bei Vera äußert sich dieser Drang nach einer Grenzüberschreitung sehr konkret: „Es ist mir egal, ob sie Angst um uns haben oder nicht, ich will hier raus, ich scheiße auf ihre Angst um uns.“²⁵⁸ Fantias Schwester streitet andauernd mit ihrer Mutter und negiert Almas Wünsche und Ängste, um so ihren eigenen Traum, ‚draußen‘ zu sein, zu verwirklichen.

- Das Leben hinterm Gartenzaun

Die zwei Töchter suchen nach einer Verbindung mit der deutschen Außenwelt und finden sie bei dem kleinen Wolfram, dem Sohn ihrer Untermieter: „Vera und ich sind auf Wolfram angewiesen, er ist unser Hilfsbruder, unsere Verbindung nach draußen. Er

²⁵⁶ FL, S. 366.

²⁵⁷ FL, S. 296.

²⁵⁸ FL, S. 125.

versorgt uns mit Nachrichten aus der Welt hinterm Gartenzaun.“²⁵⁹ Dieses Zitat erinnert an Hedwig Glitzer, die einen Weg nach draußen braucht, um nicht ständig mit dem Trauma konfrontiert zu werden. Auch Wolframs Mutter, Elsa Kupsch, ist eine Botin von draußen, vor allem für Alma und Hedwig. Sie erzählt die Neuigkeiten von den Nachbarn, von den Leuten hinterm Gartenzaun. Fantias Mutter will also die Außenwelt kennen, aber die Angst zwingt sie ins Haus. Es ist dieselbe Angst, die Vera und Fania ins Innen zieht, wodurch man hier einen Unterschied zwischen Nähe und Distanz bemerken kann: Fania und Vera genießen einerseits den Kokon aus Liebe und Glück, aber andererseits wollen sie die Außenwelt betreten. Für die Schwestern existieren zwei Welten, die die zu überschreitende Schwelle aufwerten.

Wie sollen wir ihm [Wolfram] erklären, was uns gefangenhält, niemandem können wir das erklären, niemandem von draußen. Wir dürfen unsere Besonderheit für ihn nicht verlieren, wir brauchen ihn noch.²⁶⁰

Von der Außenwelt her sieht der Kokon der Familie nicht so besonders aus. Es ist schwierig zu erklären und zu verstehen, was Vera und Fania im Haus – als eine Art goldener Käfig – gefangen hält, nicht nur für die Schwestern, sondern auch für die Außenwelt. So sagt Wolfram zum Beispiel: „Ihr seid doch keine Babys mehr.“²⁶¹ Der kleine Junge versteht nicht, warum die beiden Mädchen nicht selber nach draußen gehen. Dadurch wird verstärkt, dass, wie Steinecke betont, „die Vergangenheit immer wieder in diese wie durch eine ‚gläserne Wand‘ getrennte Gesellschaft von Nichtjuden und Juden ein[bricht].“²⁶² Die offenbar unwissende deutsche zweite Generation ist nicht bekannt mit der ‚Besonderheit‘, die Vera und Fania innerhalb der Gartenpforten hält. Die nicht selbst erlebte Kriegsvorgang führt auch zu einem Bruch zwischen den jüdischen und nicht-jüdischen Nachkommen. Die jüdische Identität, die Vera und Fania als besonders betrachten, schließt sie nämlich aus der Welt der damaligen Feinde aus. Doch sucht die zweite Generation gerade in dieser Außenwelt nach einem Fluchtweg von dieser Vergangenheit und von der Überbesorgnis ihrer Eltern.

Kennst du das Gefühl, fragt sie mich, und ich weiß, daß ich es kenne. Kennst du das Gefühl, die anderen draußen wissen gar nicht, daß es uns gibt. Sie gehen davon aus, daß es uns gar nicht mehr geben kann. [...] Wir brauchten uns damit gar nicht vor ihnen zu verstecken, wie Mami es von uns verlangt. Wir könnten so

²⁵⁹ FL, S. 106.

²⁶⁰ FL, S. 108.

²⁶¹ FL, S. 108.

²⁶² Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*, S. 21.

oft sagen, wie wir wollten, daß wir jüdisch sind. Es hört uns niemand.
[Hervorhebungen von mir]²⁶³

Vera bezieht sich in diesem Gespräch auf die Vergangenheit, die weiterlebt: Alle draußen denken, dass nach der Shoah alle Juden ausgetilgt sind, aber doch gibt es sie trotz allem noch, was bedeutet, dass sie sich nicht länger vor der feindlichen und ignoranten Außenwelt verstecken müssen. Das Zitat kann gerade der Angst der Mutter entgegengesetzt werden und weist eine andere Möglichkeit auf. So weckt der deutsche Ort, wo das Familienleben der Familie Schiefer sich abspielt, nicht nur jeweils von neuem die Vergangenheit, sondern kann auch als Symbol für die Zukunft, in der die Nachkommen der Kriegsüberlebenden das neue Leben vertreten, betrachtet werden. So spiegelt der deutsche Raum den innerlichen Kampf der Schiefer-Schwestern. Vera betont die Gefühle, die die Juden beherrschen: Die Deutschen in der Außenwelt haben die jüdische Bevölkerung schon längst vergessen, und die Schwestern müssen sich nicht länger im Innen verstecken. Die Welt außerhalb der Gartenpforten bekommt dadurch, so wie das Haus, eine doppelte Konnotation: Einerseits verabscheuen sie den Raum der damaligen Naziwelt, aber andererseits führt das Außen sie vom Haus, das an ihre Abhängigkeit und an die Vergangenheit der ersten Generation erinnert, weg. Man kann also folgern, dass Vera und Fania von einer doppelten Bewegung, die die Flucht nach Außen zustande bringt, gesteuert werden: vom Drang nach Unabhängigkeit, nach dem Erwachsenwerden, und vom Familientrauma weg. Jetzt wollen Fania und Vera den Garten durchbrechen und die Trennung zwischen Jüdisch und Nicht-Jüdisch aufheben. Sie wollen die *gläserne Wand* zerbrechen und ihr Leben von der Gegenwart und nicht von der Vergangenheit beherrschen lassen und sich im deutschen Raum als eine selbständige – jüdische – Person benehmen. Sie sind auf der Suche nach einer Synthese zwischen beiden Extremen, und versuchen jüdisch zu sein im deutschen Raum.

- *Das Durchbrechen des Tabus: eine Synthese?*

Fania und Vera wollen das Tabu, das um ihre jüdische Identität herum besteht, durchbrechen, und das äußert sich auch räumlich, wie zum Beispiel im *Stoffladen*. Dort

²⁶³ FL, S. 412.

kommt das Wort ‚Jiddisches‘ der Protagonistin zum ersten Mal aus der Außenwelt entgegen und wird die jahrelange Stille endlich aufgehoben:

Mich freute es trotzdem, das Wort [Jiddisches] zu hören, aus einem anderen Mund als unserem. Endlich kam es mir von draußen entgegen und stieg über mir auf in die hohe Kuppel des Kaufhauses. Meine Mutter traf es wie ein Stein. [Hervorhebung von mir] ²⁶⁴

Die Ich-Erzählerin hebt den Kontrast zwischen der Reaktion der zweiten und der ersten Generation, die die Vergangenheit hinter sich lassen will, deutlich hervor, indem die positive Reaktion Fania der Niedergeschlagenheit der Mutter radikal entgegengesetzt wird. Dieser Vorfall spiegelt den Wunsch, auch in der Außenwelt als jüdisch anerkannt zu werden, und wird von den Worten, die den ganzen Laden hindurch klingen, räumlich dargestellt. Sie beschlagnahmen den ganzen Raum und hallen wider, so dass jeder sie hören kann. Endlich wird Fania von außerhalb mit dem jüdischen Etikett bezeichnet, und das freut sie. Ihr Inneres und die Außenwelt werden so miteinander verbunden. Aber vor allem ganz am Ende des Romans im *Keller* wird eine wirkliche räumliche Grenzüberschreitung zur Darstellung gebracht. Dieser Keller ist für Vera und Fania „ein verbotener Raum,“²⁶⁵ wo in der Gestalt der Akten die Vergangenheit des Haus, das einer jüdischen Familie gehörte, liegt. Vor dem Tageslicht verborgen und aus der eigenen Sicht und der ihrer Kinder verschwunden, liegt die Kriegsvorgangheit, die die erste Generation am Liebsten verhüllen will. Fania dagegen will die Wahrheit kennen:

[...] ich werde die Tür aufbrechen, ich will den Nazischatz finden, wir werden Fingerhuts Haus kaufen, und Hainichen und die Schmalstück kommen ins Gefängnis.²⁶⁶

Im Hineintreten in den Keller überschreitet Fania schon eine erste Grenze und begibt sich auf unbekanntes Terrain: „[Hainichens] waren hier unten. Damals. Sie haben die Tür zugenagelt und die Beweise dahinter auf immer eingesperrt.“²⁶⁷ Anhand dieses Zitats kann man den Keller in Bezug zur deutschen Außenwelt setzen, so dass man folgern kann, dass Fania die Grenze nach Außen überquert. Im Keller will Fania die Akten über den Hausbesitz wiederfinden, um so ihr eigenes jüdisches Innen zu sichern gegen die deutschen Feinde, aber vor allem um ihr Jüdischsein der Außenwelt zu

²⁶⁴ FL, S. 204.

²⁶⁵ FL, S. 570.

²⁶⁶ FL, S. 569.

²⁶⁷ FL, S. 572.

zeigen. Fania versucht so einen Punkt zu machen hinter der grausamen Vergangenheit, die ihr junges Leben beeinflusst. Den „Nazischatz“ finden, bedeutet in dieser Wahrnehmung dann für die Familie das Ende der dunklen und finsternen Vergangenheit und den Anfang eines neuen angstfreien Leben, so wie die *memorial candle* Licht in die Zukunft bringt. Die Erzählerin betont dieses Bild durch den Lichtschalter, der Licht in die Finsternis bringt und für einige Minuten den dunklen Keller erhellt. Indem Fania Licht auf dieses Tabu des Judeseins scheinen lässt - „Ich mache Licht und reiße die Dunkelheit fort“²⁶⁸ – kann man daraus folgern, dass Fania danach bestrebt ist, ihr Judesein – symbolischerweise – aus seinem finstern Hintergrund hervorzuheben, so wie die Akten die Wahrheit freilegen. In diesem verbotenen Raum wird die wichtigste Grenze überbrückt, denn sie findet auch hier die eigene Wahrheit: In der Außenwelt und als Frau und Jüdin „habe [ich] mich gefunden.“²⁶⁹

2.3.2. Eine körperliche Synthese?

Auch körperlich empfindet die zweite Generation eine große Schwelle zwischen Innen und Außen, zwischen Jüdischem und Deutschem, die fast unüberwindbar scheint. Doch wird zwischen den beiden eine Synthese hergestellt, die sich in verschiedenen Bereichen wiederfindet.

a. *Das deutsch-jüdische Äußere*

Die Suche nach eigener Identität äußert sich in den äußeren Merkmalen der beiden Schwestern. Vera will heraus zu den Deutschen und ‚versteckt‘ das Jüdische hinter ihren deutschen dunkelbraunen Haaren, die sie von ihrem Vater hat. Auch in Fantias Äußeren ist die jüdische Komponente vor dem Tageslicht verborgen, – „Ich sehe nicht jüdisch aus, überhaupt nicht, leider.“²⁷⁰ Sie sieht deutsch aus, aber das bedeutet nicht, dass Fania das Jüdische vor der Außenwelt verstecken will. So ist sie froh, als ihre Mutter sie als jüdisch anerkennt:

²⁶⁸ FL, S. 570.

²⁶⁹ FL, S. 574.

²⁷⁰ FL, S. 370.

Das war jüdisch, ich war jüdisch, ich bin jüdisch, meine Mutter hat mich als jüdisch erkannt, ich habe zwar keine schwarzen Locken wie sie, und doch bin ich jüdisch, es kam einfach aus mir heraus, es ist in mir wie in ihr, in mir auch. Ich bin es durch sie.²⁷¹

Wiederum wird das Jüdische mit der Mutterfigur verbunden, die trotz ihres erlassenen Verbots nicht verhindern kann, dass ihre Kinder nach ihren jüdischen Wurzeln suchen und sie der Außenwelt zeigen wollen. Das Sichfinden ist freilich auch mit einer körperlichen Suche verbunden, die eine Schwelle zwischen Innen und Außen überwinden muss: Fantias deutsches Äußeres ist so mit ihrem jüdischen Inneren komplementär, weil es sich in ihr befindet, wie aus dem obigen Zitat deutlich wird. Diese Komplementarität wird verstärkt, als Fania auf die Suche nach jüdischen Merkmalen geht, mit denen sie der Außenwelt die Synthese zwischen Jüdischem und Deutschem beweisen kann.

Gestern saß ich vor der Frisierkommode meiner Mutter, ich sah in den dreiteiligen Spiegel, und ich riß mir ein Haar aus, irgendeines. Es war schwarz, pechschwarz. Ein jüdisches Haar von meinem Kopf.²⁷²

Das jüdische, schwarze Haar, das sie von ihrer Mutter geerbt hat, befindet sich zwischen ihren blonden Haarlocken und zeigt, wie das Deutsche und das Jüdische miteinander vermischt sind. Indem Fania nach äußerlichen jüdischen Kennzeichen sucht, weist dies darauf hin, dass sie ihre jüdische Identität nicht länger vor denen draußen verstecken will. Fania findet tastbare Beweise, die jeder sehen kann: Sie ist anders. Ihr Äußeres gibt so die beiden Identitäten preis: Die Trennung bleibt nicht nur innerhalb Fantias Psyche, sondern äußert sich auch sichtbar in ihrer Gestalt. Sie will das Judentum nicht länger als ein Geheimnis in sich tragen und wie alle anderen Kindern offen zeigen, wer sie wirklich ist, so wie Sirena jedem sagt: „Wir sind übrigens katholisch, meine Mutter sagt immer, ich soll es lieber gleich sagen, falls man was dagegen hat.“²⁷³ Auf's Neue erscheint Fania in einer, ihren Altersgenossen entgegen gestellten Position. Mit dem Durchbrechen des Tabus will sie sich finden und auch körperlich zeigen, wie die beide Komponenten ihrer Identität unverbrüchlich aneinander hängen. Wiederum wird so eine Grenzüberschreitung zur Darstellung gebracht, die den

²⁷¹ FL, S. 211.

²⁷² FL, S. 394.

²⁷³ FL, S. 276.

Wunsch der zweiten Generation äußert, sich von der doppelten Realität in ihrem Leben zu distanzieren.

b. Eine Synthese auf sexueller Ebene

Auch bei Vera wird das Deutsche mit dem Jüdischen verbunden, sogar auf sexueller Ebene, als sie eine Beziehung mit Hainichen beginnt. So dringt das Deutsche der Außenwelt sehr konkret auch in das Jüdische hinein. Dieser Mann wird immerhin als ehemaliger Nazisoldat negativ bezeichnet, und durch diese Beziehung entsteht ein Ausbruch aus der Vergangenheit, aber zugleich auch eine Verschmelzung zwischen derselben Vergangenheit und der Gegenwart, die von den beiden Figuren repräsentiert werden. Die zweite Generation will die negative Konnotation der Vergangenheit aufheben und in der Gegenwart leben. Die Beziehung zwischen beiden ist so nicht nur eine Provokation der Mutter gegenüber, sondern auch eine Suche nach sich selbst in der Außenwelt, in der Gegenwart. In dieser Selbstsuche versucht Vera nämlich ihrem Traum, Schauspielerin zu werden, nachzujagen, was an das zerstörte Traumbild der Mutter, die von einer Karriere als Tänzerin träumte, erinnert. Fania Schwester erscheint am Ende des Romans auf der Bühne des Thalia Theaters und überwindet den Schritt nach Außen, wodurch demzufolge auch eine räumliche Grenzüberschreitung stattfindet: „Ich darf nicht allein in die Stadt [...] Vera darf in die Stadt, sie muß ins Theater zur Probe.“²⁷⁴ Dieser Schritt bedeutet zugleich auch eine Synthese zwischen Innen und Außen, indem Fania die mögliche Beziehung zwischen ihrer Schwester und einem deutsch-jüdischen Jungen der zweiten Generation hervorhebt. Dieser Junge „ist der Sohn des Intendanten [...] und der Intendant ist ein alter Jude [...] und sein Sohn ist Halbjude, das ist ein Naziwort, seine Mutter ist Christin [und] sei jetzt übergetreten.“²⁷⁵ Er befindet sich sogar in derselben Lage als Vera, und verbindet Vera nach ihrer Rebellion, in der sie vom Innen entfremdete, aufs Neue mit dem jüdischen Innen, denn „meine Mutter erzählt es allen [...] Vera und neben ihr der halbjüdischen Intendantensohn. Das wäre doch was.“²⁷⁶

²⁷⁴ FL, S. 549.

²⁷⁵ FL, S. 547-548.

²⁷⁶ FL, S. 548.

Wer im ‚Befreiungsdrang‘ Fantias vor allem eine sehr wichtig Rolle spielt, sind Sirena und ihre Mutter Thea. Für Fania symbolisieren diese beiden Frauen den Weg nach Außen, zu den Deutschen, und so distanziert sie sich von ihrer Familie, und vor allem von ihrer Mutter. Mit der Begegnung mit dieser Familie fängt für Fania die Entdeckung der äußeren – und sogar auch ihrer inneren – Welt an, und sie erkennt die Tatsache, dass die Gegenwart trotz der Vergangenheit weitergehen kann. „Thea Bechler. Sirenas Mutter. Theodora wahrscheinlich. Ich würde Vera gern fragen, ob Theodora ein germanischer Name ist.“²⁷⁷ Für die Ich-Erzählerin des Romans ist es von großer Bedeutung, dass der Name ihrer Geliebten kein arischer Name ist, weil sie sich so einfacher von der Nazivergangenheit distanzieren kann. Im Gegensatz zu der Hainichen-Figur, wird der Leser in dieser Figur nicht mit lauter negativen Konnotationen konfrontiert. Sie ist eine ‚gute Deutsche‘. Bei Thea Bechler entdeckt Fania nicht nur, dass sie nicht allen Deutschen misstrauen darf, sondern auch ihre sexuelle Orientierung. In *Familienleben* werden viele Hinweise gegeben auf das Anderssein Fantias, nicht nur in ihrem Judesein, sondern auch geschlechtlich, indem sie ihre eigene ‚Männlichkeit‘ in den Vordergrund rückt: „Ich nahm mein Männerbein von meinem Knie.“²⁷⁸ Fania bewertet ihren Körper als Indiz der eigenen Andersartigkeit und als Instrument, um es der Außenwelt zu zeigen: „Ich bin anders als sie. Heute lasse ich es sie sehen.“²⁷⁹ Zum Beispiel mit der Fliege ihres Vaters will die jüngste Tochter der Familie Schiefer ihren Altersgenossen zeigen, dass sie nicht wie alle anderen ist: „Die Fliege ist etwas von einem Mann. Darüber lacht ein Mädchen nicht.“²⁸⁰ Erneut wird die männliche Komponente des Attributs betont, und die Fliege repräsentiert die Männlichkeit, die sich in Fania befindet. Das Gespräch zwischen Fania und Paul Schiefer während ihres Spazierganges, spielt eine wichtige Rolle in der Entwicklung Fantias:

Sie seien die besten Kameraden gewesen, die schwulen Männer in der Strafkompagnie [...] Sturmius Fraasch, der arme Kerl, sagte mein Vater, ja, er ist schwul, und bei den Nazis war er nicht der einzige Schwule. Menschen sind nicht so oder so, Fania.²⁸¹

²⁷⁷ FL, S. 380.

²⁷⁸ FL, S. 15.

²⁷⁹ FL, S. 370.

²⁸⁰ FL, S. 370.

²⁸¹ FL, S. 256.

Wie schon erwähnt, waren es die schwulen Männer, die ihrem Vater während seiner Kriegsgefangenschaft geholfen haben, und der Vater wurde als eine Figur zwischen Männern und Frauen betrachtet. Auch Fania befindet sich in dieser Zwischenposition. Vor allem der letzten Satz des Zitats greift auf die Schwelle zwischen männlichem und weiblichem Geschlecht, die in Fania anwesend ist, zurück. Diese Schwelle konfrontiert Fania aufs Neue mit einem Zwiespalt zwischen zwei scheinbar unvereinbaren Extremen, zwischen denen sie eine Synthese finden muss. Denn obschon die Protagonistin sich selbst oft mit männlichen Merkmalen bezeichnet wird, befindet Fania sich vollauf in einer Entwicklungsphase, in der sie auch oft äußert, dass sie eine Frau sein will: „Unsere Großmutter hat mehr Busen, vielleicht bekomme ich einmal so viel Busen wie sie. Zu sehen ist bei mir noch nichts.“²⁸² Dass ihre Menstruation noch nicht begonnen hat, stellt Fania noch mehr als Außenseiterin in der Welt der erwachsenen Frauen dar. Bei Thea Bechler findet Fania letztendlich auch den Weg in das Frausein und in die Außenwelt, indem sie durch das Fenster schaut, und mit eigenen Augen die Alster sieht. Endlich sieht sie die Außenwelt, die sie vom eigenen Haus nicht sehen konnte: „Dahinten große Fenster. Sie gehen zur Alster. Da liegt die Alster im Wasser und schimmert vor sich hin.“²⁸³ Doch deutet das Fenster aufs Neue auf eine Grenze zwischen Innen und Außen: Es ist Fania noch nicht wirklich gelungen, die Schwelle zu überqueren. Ein anderer Zwischenraum, der auf diese sich nahende Grenzüberschreitung deutet, ist die Literatur. Wie schon erwähnt, finden Vera und Fania in der Literatur einen Freiraum, wo sie sie selbst sein können. Es ist dann auch bemerkenswert, dass auch Thea und Fania sich zum ersten Mal lieben, während Thea ihr vorliest. Fania und Thea identifizieren sich mit den Rollen der Figuren im Buch:

Sie nimmt ihn für den anderen, er denkt an das Mädchen, die bin ich bei ihr, ich bin das Mädchen, das Mädchen ist bei ihr. Er hat das Mädchen herbeigerufen für sich, und da ist sie bei ihr. Ich bin ihr Mädchen.²⁸⁴

In diesem literarischen Spiel findet sich Fania zum ersten Mal: „Das junge Mädchen darin bin ich, Fania Schiefer, angefüllt mit innerem Jubel. Ich habe eine Frau gefunden.“²⁸⁵ Noch einmal findet sich hier eine Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit, aber ab hier ändert sich alles in der Richtung einer Grenzüberschreitung.

²⁸² FL, S. 21.

²⁸³ FL, S. 395.

²⁸⁴ FL, S. 536.

²⁸⁵ FL, S. 538.

c. Der Schlüssel als Symbol der Unabhängigkeit Fantias

Wie schon mehrmals erwähnt, ist Fania auf der Suche nach Unabhängigkeit. Diese Gedanken, endlich mal frei zu sein, äußert die Protagonistin oft in Bezug auf die weibliche Unabhängigkeit. So findet sie im Lexikon die Namen unabhängiger Frauen, wie zum Beispiel Theodora als byzantinische Kaiserin, und sagt dazu: „Warum habe ich nichts im Geschichtsunterricht gehört über diese Frauen. Immer nur Männer.“²⁸⁶ Auch in ihrem eigenen Leben nimmt Fania ein Exempel an unabhängigen Frauen, wie zum Beispiel ihrer Tante Carola und Tante Rosa, die ein Leben als selbständige, unverheiratete jüdische Frauen führen:

Wie Carola, Ruchlas Tochter, die ist auch nicht verheiratet, obwohl sie eine erwachsene Frau ist. So werde ich sein. Ich kann wieder denken, ich bin nicht auf den Kopf gefallen, ich muß die Familie nicht durch das Küchenfenster verlassen.²⁸⁷

Fania äußert im Buch oft explizit diesen Freiheitsdrang und betont in diesem Zitat, dass es auch andere Wege gibt, als die Familie heimlich durch das Fenster zu verlassen. Die Trennung mit den Eltern bedeutet kein Ende. Auch ihre Zukunftsperspektiven sind davon durchzogen: Sie nimmt zum Beispiel ihre jüdische Tante Rosa als Vorbild. Rosa, eine lesbische und unkonventionelle Frau, ist Fantias großes Leitbild: „Ich möchte so sein wie Rosa, ich möchte so frei sein wie sie. Rosa ist frei.“²⁸⁸ Fania achtet gut darauf, auf welche Weise ihre Tante Rosa Abschied von der jüdischen Familie nimmt.

Ich muß aufpassen, wie es geht, wie Rosa es macht, wie sie es überlebt, sich von meiner Mutter zu trennen. [...] Sie geht ohne Umarmung und Kuß. Am Haus vorbei. Ohne auf Wiedersehen. Auf ein Wiedersehen. Sie sagt es nicht. Sie sagt gar nichts. Ohne sich noch ein letztes Mal nach uns umgedreht zu haben, taucht sie ein in den dunklen Gang.²⁸⁹

Ohne die typischen Abschiedsrituale der Familie Schiefer, die für sie heilig sind, geht Tante Rosa ihren eigenen Weg ins Leben. Fania will, gleich wie sie, dem Drang, der in ihr lebt, nachgeben und sich auch körperlich von ihren Eltern trennen, ohne dabei die Verbindung mit dem Innen zu verlieren.

²⁸⁶ FL, S. 381.

²⁸⁷ FL, S. 312.

²⁸⁸ FL, S. 455.

²⁸⁹ FL, S. 468.

Wenn sie Thea Bechler besucht, kann Fania dieses Innen zeitweise verlassen: „Ich schließe die Tür. Dahinter lasse ich meine Familie zurück.“²⁹⁰ Das Schließen der Tür kann man mit dem Haustürschlüssel verknüpfen, den Fania bekommt. Mit diesem Schlüssel kann sie sich frei in der Außenwelt bewegen, ohne von ihren Eltern abhängig zu sein. Sie entscheidet selber, wann sie wieder nach Hause geht. Der Schlüssel symbolisiert dann ihre Unabhängigkeit. Andererseits ist er aber auch Symbol für das Verhältnis zu ihrer Familie, für den Kokon, in dem sie aufgewachsen ist, denn sie kann immer wieder zu ihnen gehen. Es zeigt sehr gut, was Fania will: Abhängigkeit, aber auch Unabhängigkeit. Sie braucht beides, um sie selbst zu sein. Schon am Anfang des Buches findet man diesen Zwiespalt:

Es gibt Mädchen, die ohne Pausenbrot in die Schule kommen, sie tragen einen Schlüssel um den Hals, ich beneide sie um diesen Beweis ihrer Unabhängigkeit, und sie beneiden mich um meine Brote, von denen ich ihnen nichts abgeben kann, weil meine Mutter sie mit Liebe gemacht hat.²⁹¹

Bei der Familie Schiefer bekommt der Schlüssel eine weitere Konnotation, denn er kann auch das Innen abschließen von der Außenwelt und so die Familie gegen die feindlichen Blicke schützen. Er schließt die Familie konkret vom Außen ab und sichert ihren schützenden Ort. Bezeichnend ist, dass Fania den Schlüssel fast am Ende des Romans bekommt, als sie Thea bereits kennt. Diese Beziehung hebt auch sprachlich die Unabhängigkeit von der Mutterfigur hervor, denn es ist das Buch, das Thea vorliest, das Fania letztendlich in einem fehlerlosen Aufsatz ausarbeitet, wodurch Thea mit Fantias ‚Wollen‘ verknüpft werden kann, wie Bobbi, ihr Deutschlehrer, sagt: „warum auf einmal jetzt dieser Durchbruch.“²⁹² Bei dieser deutschen Frau hat Fania sich selbst gefunden: Sie findet einen Weg die Einzäunung zu überqueren und am Ende des Romans wird sogar die Schwelle zum Frausein überwunden, als ihre Menstruation anfängt. In dieser sexuellen Beziehung findet bei Fania, gleich wie bei Vera, eine Synthese zwischen zwei Identitäten, der deutschen und der jüdischen, statt: „Sie ist keine Jüdin, die Jüdin bin ich.“²⁹³ Die deutsch-jüdische und lesbische Liebe öffnet die Gartenpforten nach Außen, aber doch fürchtet Fania sich vor den Reaktionen der Anderen, und ihre Gedanken erfüllen sich mit einem Angstgefühl: Fania schämt sich

²⁹⁰ FL, S. 526.

²⁹¹ FL, S. 32.

²⁹² FL, S. 567.

²⁹³ FL, S. 537.

der Außenwelt gegenüber, die in den sechziger Jahren noch nicht gegenüber Homosexualität aufgeschlossen ist:

Niemand darf davon wissen, niemand darf jemals etwas davon erfahren, es wäre nicht auszudenken, es wäre eine Katastrophe, es wäre ihr und mein Ende, je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr schwindet meine Angst, oj, das wäre unser Ende, oj, wenn das herauskäme, das mit uns.²⁹⁴

Doch „schwindet“ diese Angst auch, indem sie die Wörter „oj, das wäre unser Ende, oj, wenn das herauskäme, das mit uns“ in ihren Gedanken einbezieht. Diese Aussage kann direkt aus der Mund Fantias Mutter kommen, die ihren Töchtern täglich das Ende ihrer Leben prophezeit und das Judentum für die Außenwelt versteckt. Fania und Vera überwinden denn auch täglich mehrmals den Tod in der judenfeindlichen Welt. So wird auch dieses Geheimnis, wie das jüdische, nach Fania nie herauskommen: „In diesen Gedankengänge kenne ich mich aus.“²⁹⁵ Es bedeutet kein Ende, sondern einen Schritt über die Schwelle. So entsteht aus ihrer Begegnung mit Thea letztendlich auch eine räumliche Unabhängigkeit, die sogar mit einer Fahrt in die Stadt – ganz allein – besiegelt wird, um ihre Geliebte mit einem Weihnachtsgeschenk zu überraschen, und so wird zum ersten Mal eine wichtige räumliche Grenze überschritten. Im Überwinden dieser Grenze versucht Fania eine versöhnende Synthese zwischen Abhängigkeit und Freiheit – wie ausgeführt wurde – auf verschiedenen Ebenen zu kreieren.

3. Die Vergangenheit in der Gegenwart: Postmemory Writing

Diese Grenzüberschreitung wird, wie gesagt, von der Vergangenheit der Familie verkompliziert, die in der Form des Erinnerns im Leben der zweiten Generation lebendig ist, und die die doppelte Realität, in der sie aufwachsen, explizit hervorbringt. Die Großmutter, die Mutter und der Vater sind Kriegsüberlebende und tragen ihre Vergangenheit in verschiedenen Formen in die Gegenwart, wie zum Beispiel durch körperliche Verletzungen und/oder psychische Traumata. Fania und Vera gehören zur zweiten Generation, aber das bedeutet nicht, dass sie nicht mit den Traumata der Überlebenden konfrontiert werden, wie sich aus den zwei vorigen Kapiteln herausgestellt hat. In verschiedenen psychoanalytischen Untersuchungen²⁹⁶ wird

²⁹⁴ FL, S. 549.

²⁹⁵ FL, S. 549.

²⁹⁶ Vgl. dazu die Untersuchungen von Dina Wardi und Aaron Hass.

konstatiert, dass sich zwischen diesen zwei Gruppen, die von einem grausamen Ereignis voneinander getrennt sind, eine deutliche Generationenkluft befindet. Viola Roggenkamp beschreibt es in ihrem Essay „Tu mir eine Liebe“ (2005) folgendermaßen: „Zwischen uns entsteht etwas Unüberwindliches. Ein Sprachverlust. Die Abwesenheit der Möglichkeit gegenseitiger Einfühlung. Eine graue Kälte. Versteinerung.“²⁹⁷ Es ist fast unmöglich, das Leben der ersten Generation völlig zu verstehen und sich darin einzufühlen, aber auch die zweite Generation trägt das Erbe der Shoah in sich. In dem Roman *Familienleben* versucht Viola Roggenkamp, über die Konzeption der Figur Fania, ihre Stimme und die Stimme der anderen, die aus Fania sprechen, diese Kluft zu überbrücken. Anhand der Gattung des Familienromans, eine Subgattung der deutschen Erinnerungsliteratur, wird deutlich, dass „people today no longer define themselves exclusively by what distinguishes them from all other people, but also by what connects them with other people.“²⁹⁸ Diese Vergangenheit betrifft die ganze Familie, und verbindet die verschiedenen Mitglieder über die Generationen. Die Erinnerungen steuern ihr alltägliches Leben, denn eine Familiengruppe fungiert, wie Aleida Assmann (2004) konstatiert, als eine Repräsentation der kollektiven „experiences and values, mentalities and patterns of prejudice“,²⁹⁹ auch im Gedächtnisprozess. Die Erinnerungen gehören so zur Familiengruppe, auch zu den Nachkommen, und stellen der historischen Distanz eine psychologische Nähe gegenüber. Dieser Zusammenhang zwischen dem gegenwärtigen Leben und der herrschenden Vergangenheit, definiert Astrid Erll (2005), eine Forscherin, die sich mit der Erinnerungskultur beschäftigt, folgendermaßen:

Erinnerungen sind keine objektiven Abbilder vergangener Wahrnehmungen, geschweige denn einer vergangenen Realität. Es sind subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige Rekonstruktionen.³⁰⁰

Erll bestätigt so, dass der Gedächtnisprozess als eine Vergegenwärtigung der Vergangenheit betrachtet werden kann. In dieser Vergegenwärtigung erinnert der Mensch sich aus seiner gegenwärtigen sozialen und kulturellen Situation, die uns in unseren Weltansichten steuert, an die Vergangenheit. Die Familie, die intimste Gruppe

²⁹⁷ Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe“, S. 32.

²⁹⁸ Assmann: „Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature“, S. 31.

²⁹⁹ Assmann: „Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature“, S. 34.

³⁰⁰ Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart-Weimar: Metzler 2005, S. 7.

einer Gemeinschaft, überliefert ihren Nachkommen so ein Familiengedächtnis, das die Identität der einzelnen Mitglieder beeinflusst. Dies möchte ich im Weiteren anhand der Repräsentationsverfahren der Erinnerungen im untersuchten Roman in diesem Kapitel zeigen.

3.1. Wer erinnert sich?

3.1.1. Die erste Generation als erinnernde Instanz

Paul Schiefer, seine Frau und seine Schwiegermutter sind drei Zeitzeugen des Krieges, mit ihren eigenen Erinnerungen an diese Kriegszeit. Die grausamen Erlebnisse haben sich in ihrem gegenwärtigen Leben eingenistet, und „markieren einen Moment, der das Leben ‚danach‘ unwiderruflich von dem Leben ‚davor‘ trennt,“³⁰¹ wie Bannasch und Hammer in ihrer Untersuchung über „Jüdisches Gedächtnis und Literatur“ ausführen. Es ist denn auch das Leben ‚danach‘, das von den Ereignissen traumatisiert ist und das die Erinnerungen provoziert. Im alltäglichen Dasein stoßen die Überlebenden oft auf Situationen oder Gegenstände, die die Kriegsvorgänge wachrufen, denn, wie Roggenkamp (2005) feststellt, reicht eine Kleinigkeit, „um an das Trauma im Innern der Seele zu rühren.“³⁰² Auffällig ist, dass die Familie im Roman sich nicht oft explizit, also sprachlich, an den Holocaust selber erinnert. Sie verdrängen diese Zeit, aber in ihrem Verhalten kommt sehr ausdrücklich hervor, dass sie das unmöglich vergessen können.

Meine Großmutter fürchtet sich in ihrer Stille. Nachts steht sie auf, schleicht durch die Küche und öffnet einen Spaltbreit unsere Zimmertür, sie nickt uns zu, stumm [...] und frühmorgens kommt sie, ich sehe sie im ersten Erwachen [...]. Dann hörte ich das Wasser in die Waschschüssel plätschern. Sie wäscht sich, sagte ich mir, dann kann sie nicht tot sein.³⁰³

Dieses Zitat zeigt, wie die Familie – und vor allem die erste Generation – auch in ihrer Alltäglichkeit mit der Vergangenheit konfrontiert wird. Fania's Großmutter steht nachts auf, um sie selbst zu beruhigen, dass ihren Enkelkindern nachts nichts passiert ist und auch die Schwestern selber leben mit der konstanten Bedrohung durch den Tod. In ihrer Stille tragen die Überlebenden alle eine grausame Vergangenheit mit sich. Die

³⁰¹ Bannasch und Hammer: „Jüdisches Gedächtnis und Literatur“, S. 285.

³⁰² Roggenkamp: „Tu mir eine Liebe“, S. 24.

³⁰³ FL, S. 38.

Erinnerungen werden oft implizit und nonverbal vermittelt, und kommen dann im Verhalten der Figuren zum Ausdruck. Unter ihren Verhaltensweisen liegt eine andere Welt, ein anderes Leben, das auf diese grauenvolle Vergangenheit zurückgreift, wie Fania explizit darstellt:

Ob sie gerade liest oder schläft oder isst oder ob ihr jemand etwas erzählt, das Klingeln an der Tür oder das Läuten des Telefons reißen meine Mutter fort aus dem einen Leben in ein anderes Leben, dem augenblicklich aller Raum zu geben ist, ein Leben, das sich schon ereignet hat und dem sich entgegenzuwerfen sie nicht aufhören kann.³⁰⁴

Die Erinnerung ist so stark, dass sie die Überlebenden aus ihrem gegenwärtigen Leben herausführt und zurück in die Zeit des Greuels bringt. Das Trauma beherrscht die Gegenwart. Das Alltagsleben ist für die erste Generation, trotz der Befreiung, noch immer problematisch, weil die Vergangenheit durch alle kleinen Spalten in allen möglichen Formen in ihr Leben hineinschleicht. Obwohl das Leben der Überlebenden in ein Vorher und Nachher aufgeteilt ist, ist es unmöglich, die zwei Leben voneinander zu trennen. Die Vergangenheit hängt für immer mit ihrem Dasein zusammen. Es ist aber notwendig, zu betonen, dass die Erinnerungen und Erfahrungen der Zeitzeugen selber auch von der Nachkriegszeit überblendet werden, wodurch die Erinnerungsleistung das Leben vor und nach dem Krieg überbrückt, und nicht nur das Dasein der Überlebenden selber. Wie dieses Trauma die Nachkommen erreicht, ist, wie Gerald Echterhoff in seiner Untersuchung „Language and Memory“ (2008) konstatiert, sehr wichtig, denn „everyday life provides us with numerous instances of how describing an experience leads to distinctive mental representations and memories concerning the experience.“³⁰⁵ Die Art und Weise, in der die erste Generation ihren (Enkel)Kindern diese Erinnerungen mitteilt, beeinflusst stark die Sichtweise des Zuhörers, wodurch sie eine bestimmte Weltperzeption übernehmen und man von einem intergenerationell überlieferten Trauma reden kann. Das Zitat weist aber auch darauf hin, dass die zweite Generation mit verschiedenen Quellen über den Holocaust, wie zum Beispiel den Medien, konfrontiert wird. Trotzdem wird in dieser Untersuchung nicht auf die anderen Quellen eingegangen, weil in *Familienleben* das Erinnern innerhalb des Familienkreises im Mittelpunkt steht. Im weiteren Verlauf des Kapitels wird denn auch untersucht, wie

³⁰⁴ FL, S. 102-103.

³⁰⁵ Gerald Echterhoff: „Language and Memory: Social and Cognitive Processes“. In: *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*. Hg. von Astrid Erlil / Ansgar Nünning. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 263.

die erste Generation im Roman die Erinnerungen Vera und Fania mitteilen. Die beiden Schwestern kennen viele Erinnerungen ihrer Eltern, aber doch leben sie mit einer großen Lücke im Gedächtnis, denn, obwohl Alma Schiefer behauptet: „Wir erzählen euch alles,“³⁰⁶ werden viele Ereignisse verschwiegen. Obzwar die großen Katastrophen des Krieges die Gegenwart bestimmen, bleiben sie oft in einem Schweigen verborgen. So befindet sich eine Kluft zwischen den vorhandenen und den mitgeteilten Erinnerungen. Die Kriegsvorgänge kommen mit den Nachkommen Fania und Vera zur Sprache, aber dabei wird immer nur ein Teil des Schleiers gelüftet. So werden zum Beispiel nur implizite Hinweise auf die Gefangenschaft der Mutter und der Großmutter gegeben, und die konkrete Geschichte wird nicht erzählt. Das Erzählen dieser Erinnerungen ist für die erste Generation oft sehr schwierig, weil die Vergangenheit beim Erzählen erneut erlebt wird, aber es ist trotzdem auch wichtig, weil diese Erinnerungen für die Nachkommen die einzige konkrete Verbindung mit der Kriegsvorgänge ihrer Eltern ist.

3.1.2. Die zweite Generation

a. *Fania Schiefer als erinnernde Instanz*

In *Familienleben* werden die Erinnerungen und Traumata der ersten Generation aber von der Tochter und Enkelin Fania erzählt, aus deren Perspektive diese Erinnerungen gefiltert werden. „Durch mündliche Erzählungen, bei Familienfesten etwa, haben auch diejenigen am Gedächtnis teil, die das Erinnerte nicht selbst miterlebt haben.“³⁰⁷ Viola Roggenkamp präsentiert so eine neue Perspektive auf die Kriegsvorgänge, wobei sie sowohl die Erinnerungen an die Kindheit der Protagonistin, als auch die Erinnerungen zweiter Hand als ein durcheinander laufendes Geflecht darstellt.

Meine kleine Hand verschwand in seiner großen, er legte zusätzlich seinen kleinen Finger um mein Gelenk, um den kleinen molligen Mädchenarm seiner jüngsten Tochter. Sicherheitshalber gefangen. Er hatte seinen Riegel vorgeschoben. [...] Er müsse auf mich aufpassen, er sah mich zerbrochen, verlorengegangen, zerschmettert, zerstört, beschädigt.³⁰⁸

³⁰⁶ FL, S. 210.

³⁰⁷ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 16.

³⁰⁸ FL, S. 230.

Fanias Erinnerung bringt sie zum Familienleben zurück, in dem sie als kleines Mädchen erscheint, und zeigt ein Neben- und Ineinander des eigenen Lebens und der Angst der Eltern, die mit ihrer Vergangenheit verbunden ist. Die kleine Fania wird von ihrem Vater fest an der Hand genommen, was an die räumliche Einsperrung der beiden Schwestern erinnert, und das deutet darauf, wie das Leben der zweiten Generation an diesen Erinnerungen angekettet ist. Aus dem Blick des Vaters spricht seine eigene Vergangenheit, indem das Bild seiner verletzten Tochter an die Opfer des Krieges erinnert. Das Zitat bestätigt aufs Neue, wie das Leben der zweiten Generation von der Kriegsvorgangheit der Eltern völlig determiniert wird. Obwohl es die Erinnerungen der ersten Generation sind, muss betont werden, dass es Fania ist, die sich an diese Erinnerungen erinnert, so dass auch auf der erzähltechnischen Ebene ein Neben- und Ineinander aus der elterlichen Vergangenheit und der eigenen gegenwärtigen Perspektive entsteht, wie von Astrid Erll (2005) bestätigt wird: „Erinnern ist eine sich in der Gegenwart vollziehende Operation des Zusammenstellens (re-member) verfügbarer Daten.“³⁰⁹ Fania gibt also eine Rekonstruktion der Erinnerungen wieder, die ihre Eltern und Großmutter erzählt haben, und ausgehend von ihrem Erinnerungsprozess reinterpretiert sie die Geschichten, die ihr mitgeteilt wurden, denn „sich erinnern heißt also interpretieren.“³¹⁰ Es sind ihre eigenen subjektiven Darstellungen, die vor allem von der Abrufsituation, dem gegenwärtigen Leben, und von der Position der Ich-Erzählerin abhängig sind. Im Erzählen laufen so Gegenwart und Vergangenheit ineinander.

Es war gleich nach dem Krieg, nach unserer Befreiung. Ich war noch gar nicht geboren, meine Mutter hat es oft erzählt, und inzwischen erinnere ich mich ganz genau.³¹¹

Das Zitat zeigt zwei interessante Vermittlungspunkte: Einerseits hat Alma Schiefer ihrer Tochter die Erinnerung mitgeteilt – was von Viola Roggenkamp oft in der direkten Rede dargestellt wird – und Fania erscheint dann als die zuhörende Instanz. Andererseits erinnert Fania sich an die Konversation mit ihrer Mutter und erzählt sie nach. Fania kann so als eine doppelte Instanz, in der sie sowohl ZuhörerIn als auch

³⁰⁹ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 7.

³¹⁰ Monika Richarz: „Der Wandel weiblichen Selbstverständnisses in den Lebenszeugnissen jüdischer Frauen“. In: *Selbstwahrnehmung. La prise de conscience de l'identité juive*. Hg. von Hans Otto Horch / Charlotte Wardi. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 100.

³¹¹ FL, S. 25.

Mitteilende ist, betrachtet werden. Astrid Erll konstatiert, dass auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung die Ich-Erzählung ein gedächtnisreflexives Potential³¹² aufweist:

In Ich-Erzählungen wird soziokulturell geprägte individuelle Erinnerung beobachtbar. Zentrales Merkmal von Texten dieser Gattungen ist die narrative Inszenierung von Erinnerungsprozessen. Üblicherweise wird dabei zwischen einem erlebenden und einem erzählenden Ich unterschieden und damit eine zweifache Perspektive auf die Erinnerungsproblematik gewährt.³¹³

Fania ist also einerseits ein erlebendes Ich: Auf der Handlungsebene – Fania als Zuhörerin und als erlebende Figur der eigenen Kindheit – begegnet man den Erlebnissen „eines in soziale Kontexte eingebetteten Individuums,“³¹⁴ das von der Vergangenheit der Familie geprägt wird, wie im folgenden Zitat illustriert wird:

Wir fahren durch die Lüneburger Heide. Ich werde ein Landschulheim sehen. Meine Mutter wirft Blicke aus dem Seitenfenster. Furchtbare Gegend. Mein Vater tätschelt ihre Hand. Strafkompagnie. Kazett. Ich weiß, auch hier graben ihre Erinnerungen.³¹⁵

Fania Schiefer war selber da, denn „wir fahren,“ aber sie ist zugleich auch eine analysierende Ich-Figur: Die erzählende Figur stellt nämlich die Verbindungen zwischen dem gegenwärtigen Leben des (erlebenden) Ich und der dahinter liegenden Vergangenheit der Eltern her und interpretiert selber die Erinnerungen, wie zum Beispiel im Zitat das Berühren der Hände eine Erinnerung impliziert. Andererseits ist Fania also die Erzählerin, die mit einem gewissen, aber eher geringen, Abstand ihre Familie und Umgebung wahrnimmt und gestaltet, aus ihrer individuellen Perspektive, und so eine Art Kommentarfunktion übernimmt. Nach Erll heißt es, dass

mit der Instanz eines gealterten, kommentierenden, analysierenden, wertenden und damit sinnstiftenden erzählenden Ich die Situation des Abrufs von Gedächtnisinhalten zur Darstellung [kommt].³¹⁶

Aus den detailreichen Analysen und vielen Kommentaren der dreizehnjährigen Erzählerin wird klar, wie ihr gegenwärtiges Leben vom nicht erlebten Holocaust beeinflusst wird, und sogar eine doppelte Realität entsteht:

Viele dieser Villen gehörten Juden, hörte ich meinen Vater sagen, [...] und wenn du hier immer weiter geradeaus gehst, den Harvestehuder Weg hinauf, kommst du zu der Villa, die Salomon Heine gehörte, dem Onkel von Heinrich Heine. Ich

³¹² Vgl. dazu: Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 186.

³¹³ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 186.

³¹⁴ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 186.

³¹⁵ FL, S. 511.

³¹⁶ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 186.

könnte mit dir hingehen. Mein Vater sah auf seine Armbanduhr. Mami erwartet uns. Ein anderes Mal. Unsere Schuhe trugen uns an den Häusern vorüber. Ein anderes Mal. Ich würde nie so weit kommen.³¹⁷

Von besonderem Interesse ist aber der letzte Satz, der vom erzählenden Ich hinzugefügt worden ist: „Ich würde nie so weit kommen.“ Die Ich-Erzählerin schaut als gealterte und reflektierende Instanz auf das eigene Leben – und das der ersten Generation – zurück, und betont, dass sie auch jetzt noch nicht so weit gekommen ist. So erscheint die Distanz und Spannung zwischen erlebendem und erzählendem Ich: Fania wählt selber die Erinnerungen aus und bewertet sie subjektiv. So erzählen alle Erinnerungen nicht nur die Geschichte der Eltern, aus der Perspektive Fantias, sondern auch die eigene Geschichte.

b. Postmemory

Als Angehörige der zweiten Generation verfügt Fania Schiefer über eine ganz andere Perspektive auf die Erinnerungen der ersten Generation, die von der Gegenwart ausgehen und also auch von der eigenen Position der Erzählerin. Diese subjektive Gegenwärtigkeit und Rekonstruktivität des Erinnerungsprozesses führen dazu, dass das Erinnern, wie Aleida Assmann (1999) konstatiert, „unweigerlich zu einer Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung des Erinnerten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung.“³¹⁸ So findet nicht nur in den Erinnerungen Fantias ein „Transformationsprozeß“³¹⁹ statt, sondern auch in denen der ersten Generation. Die Erinnerungen an die Erinnerungen der Überlebenden werden so von einer doppelten Transformation – ein Mal von den Eltern und ein zweites Mal von Fania – gekennzeichnet. Die Verschiebungen und Modifikationen in den Erinnerungen Fantias kommen über eine Zweiteilung, die Erin McGlothlin (2006) im folgenden Zitat kurz vorträgt, zustande:

Their marks are not the physical signifiers of their own personal experience, but rather are the inherited traces of their parents' history of trauma and violation, a history that [...] is both known (in the sense that they know the event) and at the

³¹⁷ FL, S. 257.

³¹⁸ Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999, S. 29.

³¹⁹ Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 29.

same time profoundly unknown (in the sense that their knowledge does not derive from personal experience).³²⁰ [Hervorhebung von mir]

Die Stigmata, mit denen die zweite Generation aufwächst, stammen aus einer unbekannteren Geschichte, die die Nachkommen nur teilweise kennen. Diese Unwissenheit kann mit dem Begriff *postmemory* von Marianne Hirsch, als „the response of the second generation to the trauma of the first,“³²¹ verknüpft werden. In *Familienleben* versucht Viola Roggenkamp, durch die Stimme der Ich-Erzählerin Fania Schiefer, eine Antwort zu rekonstruieren auf diese Zweiteilung des Bekannten und Unbekannten. Der Roman an sich gehört zum *postmemory writing* und zeigt im alltäglichen Leben einer deutsch-jüdischen Familie die historische Distanz zwischen den verschiedenen Generationen, wie Marianne Hirsch (2002²) feststellt:

The term „postmemory“ is meant to convey its temporal and qualitative difference from survivor memory, its secondary, or second generation memory quality, its basis in displacement, its vicariousness and belatedness. Postmemory is a powerful form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through representation, projection and creation – often based on silence rather than speech, on the invisible rather than the visible. That is not, of course, to say that survivor memory itself is unmediated, but that it is more directly – chronologically – connected to the past.³²²

Hirsch weist in dieser Definition nicht nur auf die zeitliche Kluft hin, die zwischen den Generationen besteht, sondern auch auf die Art und Weise, wie die zweite Generation sich erinnert: „They affirm the past’s existence and [...] they signal its unbridgeable distance.“³²³ Auch in *Familienleben* gehören die Nachkommen einerseits zu der unerlebten Katastrophe der Shoah, aber andererseits bestätigt Roggenkamps Roman die Distanz, die zwischen der ersten und zweiten Generation besteht, wie es in den räumlichen gegenläufigen Bewegungen zwischen Innen und Außen zur Darstellung gebracht wird.

Wir wissen alles, meine Schwester und ich, wir waren nicht dabei, dennoch wissen wir alles. Manchmal kommt etwas hinzu, was wir noch nicht wußten, und dann wissen wir wieder, daß wir doch nicht alles wissen [...].³²⁴

³²⁰ McGlothlin: *Second-generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 7.

³²¹ McGlothlin: *Second-generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 10.

³²² Hirsch in: McGlothlin: *Second-generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 10-11.

³²³ Raczynow in: Marianne Hirsch: *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press 2002², S. 23.

³²⁴ FL, S. 302.

Die zwei Schwestern wissen, was in der Vergangenheit geschehen ist, aber immerhin werden sie mit der Einsicht konfrontiert, dass sie sich in der Geschichte ihrer Eltern nicht völlig auskennen und die erste Generation die Narben vieler Kriegereignisse im Stillen mit sich tragen. Hirschs Begriff der *postmemory* steht parallel mit Henri Raczymows *memoire trouée*, „defining also the indirect and fragmentary nature of second-generation memory.“³²⁵ Diese Fragmentation und Distanz stellt die Erinnerungen Fantias zwischen Erinnern und Vergessen auf, weil die zweite Generation nur einen Teil der ganzen Geschichte kennt und viel verloren geht. Trotz dieses beschränkten Wissens, ist der Holocaust auch bei vielen Autoren lebendig – so wie Viola Roggenkamp, die selber zur gemeinsamen Gruppe der „Second Generation Survivors, kinderen van Holocaust“³²⁶ gehört. Diese Gruppe von Autoren trägt, wie Codde und Lievens (2007) feststellen,

het trauma van hun ouders met zich; een beeld dat vaak terugkomt in hun werk is hoe dit trauma in hun bloed genesteld zit en deel uitmaakt van hun DNA. Verlangend om te getuigen over de verschrikkingen van de Holocaust, komen ze tot het besef dat ze *dat* juist niet kunnen, omdat het hun eigen ervaringen niet zijn. Zo wordt de aanwezigheid van een verschrikkelijke leegte plaats.³²⁷
[Hervorhebung von mir]

Wiederum ist hier die Rede von einer schrecklichen Leere, die die Nachkommengeneration mit den wenigen Informationen ausfüllen will. Viola Roggenkamp versucht als Autorin über die Stimme Fantias die Aufgabe, die Vergangenheit zu reparieren, die diese Generation sich zueignet, zu lösen. Es ist aber ein unausführbares Unternehmen, und darin liegt nach Raczymow ein wichtiges Merkmal des *postmemory writing*, hinter dem sich die Einsicht versteckt, dass sie nur Zeuge und Opfer des Chaos und der Fragmentation im Nachkriegsleben sind:

The memory has burst, as a balloon bursts, but we spend our time sewing it back up. [...] sewing scraps together is every writer's task, a hypothetically endless task, an impossible task.³²⁸

Viel hängt von dem ab, was die erste Generation ihren Nachkommen erzählt oder sogar nicht erzählt: „[Meine Großmutter] hatte den Vorhang vor ihrer Geschichte

³²⁵ Hirsch: *Family Frames*, S. 22-23.

³²⁶ Codde und Lievens: „Joods-Amerikaanse literatuur: Een proeve van historisch-thematisch overzicht“, S. 13.

³²⁷ Codde und Lievens: „Joods-Amerikaanse literatuur: Een proeve van historisch-thematisch overzicht“, S. 13.

³²⁸ Raczymow in: McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 11.

zugezogen.³²⁹ Mit diesem Bild des Vorhangs zeigt die Ich-Erzählerin, wie die Familie sich immerhin hinter der wahren Realität, die sie ihren (Enkel)Kindern nicht mitteilen will oder kann, versteckt. Das Bild verweist aber auch auf einen Abschnitt aus Henri Raczymows *Writing the book of Esther*:

It was his special fate to play a bit part in a play he hadn't written, a play performed years before his birth, with his own actors and audience. And once the curtain was down, he had to remain on the stage with the others, like him, born after the performance, or during, or before, remembering the play they had seen or acted in, as torturer or as a victim. Was he waiting for the curtain to go up again?³³⁰

Der Vorhang erinnert hier an eine Bühne und trennt das Leben vor und nach dem Krieg voneinander. Jeder steht noch immer auf derselben damaligen Bühne in der deutschen Gesellschaft, und auch diejenigen, die nach dem Krieg geboren wurden, leben mit der Vergangenheit der ‚performance‘, aber der Vorhang hat sich schon längst geschlossen. Nur im Erinnern wird er wieder aufgezogen. Fania stellt es ungefähr mit denselben Worten dar: „Der Vorhang öffnet sich wieder, meine Schwester und ich sitzen in Erwartung da, Vera mit Zigarette, ich mit Schokolade. Wir sind getrennt und beieinander.“³³¹ Die Familie bildet eine zusammenhängende Gruppe, aber das Shoah-Ereignis stellt eine Trennung zwischen den verschiedenen Mitgliedern dar, in der die zweite Generation mit dem Problem konfrontiert wird, wie Codde und Lievens feststellen, „om op emotioneel en cognitief vlak door te dringen tot de *Shoah* en tot de Joodse ervaringswereld van vóór de catastrofe.“³³² Das Trauma der Eltern steht der gegenwärtigen Unwissenheit Veras und Fantias gegenüber, was ausgezeichnet illustriert wird, indem Viola Roggenkamp die Schwestern, als ein Publikum, mit Genussmitteln in der Hand, wartend auf den Anfang eines Theaterstückes, darstellt. Wenn die Eltern oder die Großmutter ihnen etwas erzählen, öffnet sich der Vorhang der Bühne nur kurz, und ein Zipfel des Schleiers wird gelüftet. Was die zweite Generation vernimmt, hängt genau von dieser personalen Interaktion und Überlieferung zwischen den Überlebenden und den Nachkommen ab. Aber oft schließt sich der Vorhang über der Geschichte

³²⁹ FL, S. 251.

³³⁰ Raczymow in: McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 1.

³³¹ FL, S. 217-218.

³³² Codde und Lievens: „Joods-Amerikaanse literatuur: Een proeve van historisch-thematisch overzicht“, S. 25.

schnell wieder oder geht er gar nicht erst auf, wodurch die Vergangenheit in Stille bewahrt bleibt und die zweite Generation sie nicht erfährt.

3.2. Überlieferung der Erinnerung im familiären Bereich

Fania erinnert sich als ein Individuum und der Leser liest die individuelle Erinnerungen der Protagonistin, aber man muss sich bewusst sein, dass diese Erinnerungen sozial bedingt sind, so dass man laut Maurice Halbwachs, einem französischen Soziologen, von einer „sozial geprägte[n] individuelle[n] Erinnerung“³³³ sprechen muss:

Der Mensch ist ein soziales Wesen. Ohne andere Menschen bleibt ihm nicht nur der Zugang zu so eindeutig kollektiven Phänomenen wie Sprache oder Sitten verwehrt, sondern, so Halbwachs, auch der zum eigenen Gedächtnis.³³⁴

In der Interaktion und in der interpersonalen Kommunikation bildet sich das Gedächtnis eines Individuums. Jeder Mensch wächst in bestimmten *cadres sociaux* auf, so dass „jede noch so persönliche Erinnerung eine *mémoire collective*, ein kollektives Phänomen“³³⁵ ist. Diese sozialen Bezugsrahmen lenken jeden Menschen in eine gewisse Richtung in seiner Weltsicht und in seinem Gedächtnis. Dieses kollektive Gedächtnis kennzeichnet eine gemeinsame Gedächtnisleistung innerhalb einer Gruppe von Menschen. Das bedeutet aber nicht, dass das Individuum nur einer sozialen Gruppe angehört, sondern es ist Teil verschiedener sozialer Gruppen mit einem eigenen kollektiven Gedächtnis, das die Identität seiner Mitglieder modelliert, wie auch Aleida Assmann in ihrem Aufsatz *Soziales und kollektives Gedächtnis* konstatiert: „Jedes ‚Ich‘ ist verknüpft mit einem ‚Wir‘ von dem es wichtige Grundlagen seiner eigenen Identität bezieht.“³³⁶ Die Ich-Erzählerin des Romans gehört zu wenigsten vier verschiedenen Gruppen (ihrer Familie, dem Judentum, Deutschland und sie ist/wird eine Frau), die in ihrer Identitätssuche eine wichtige Stelle einnehmen und die Fania auch in ihrem Erinnerungs- und Vermittlungsprozess bestimmen, weil „unser Gedächtnis sich nicht individuell [bildet].“³³⁷ Fania Schiefer wird so Teil eines Kollektives mit eigenen gruppenspezifischen Wahrnehmungen und Erinnerungen, wodurch es möglich ist, dass

³³³ Erl: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 15.

³³⁴ Erl: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 15.

³³⁵ Erl: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 14.

³³⁶ Aleida Assmann: „Soziales und kollektives Gedächtnis“, S. 1. <www.bpb.de/files/0FW1JZ.pdf> (11.07.2009).

³³⁷ Erl: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Einband.

die Protagonistin sich an Tatsachen erinnert – und sie mitteilt, – die sie gar nicht miterlebt hat, wie die Erinnerungen der ersten Generation. Die zweite Generation tritt anhand der interpersonalen Kommunikation und ihres bestimmten sozialen Rahmens mit dieser Vergangenheit der Überlebenden in Kontakt.

Kollektives und individuelles Gedächtnis stehen vielmehr in einer Beziehung wechselseitiger Abhängigkeit, so dass das Individuum sich erinnert, indem es sich auf den Standpunkt der Gruppe stellt, und das Gedächtnis der Gruppe sich verwirklicht und offenbart in den individuellen Gedächtnissen.³³⁸

Man kann überhaupt sagen, dass das individuelle Gedächtnis Fantias ihr eigener Blickwinkel auf das kollektive Gedächtnis ist, und dass dieser Blickwinkel von den verschiedenen sozialen Gruppen, zu denen sie gehört und mit denen sie kommuniziert, geprägt wird. Überlieferte Geschichten sind „fragmentarisch und unter Hinzufügung eigener Lesarten und Variationen erzählt, so daß sie eine sinnhafte Perspektive aus der Sicht des Weitererzählers gewinnen.“³³⁹ Viola Roggenkamp kreiert also eine Teilwirklichkeit aus der Perspektive der Protagonistin Fania, die sowohl von einigen Lücken im Gedächtnis, als auch von einer subjektiven – und eben auch sozial bestimmten – Färbung gekennzeichnet wird. Das Individuum bildet im Erinnern sein Selbstbild. So konstatiert Jan Assmann (2008) in seinen Ausführungen, dass der kollektive Erinnerungsakt zugleich identitätsbildend ist:

Memory is the faculty that enables us to form an awareness of selfhood (identity), both on the personal and on the collective level. Identity, in its turn, is related to time. A human self is a “diachronic identity”, built “of the stuff of time” (Luckmann). This synthesis of time and identity is effectuated by memory.³⁴⁰

Assmann verweist hier auf drei Ebenen, auf denen unsere Erinnerungen auftauchen: auf der Ebene des individuellen Gedächtnisses, des kommunikativen und des kulturellen Gedächtnisses. Die erste, neuromentale Ebene, wird in dieser Arbeit außer Acht gelassen, aber die Zweiteilung, die der Forscher vorschlägt, wird auch hier hervorgehoben. „[Aleida Assmann und Jan Assmann] preserve Halbwachs distinction by breaking up his concept of collective memory into ‚communicative‘ and ‚cultural memory.‘“³⁴¹ Dieselbe Zweiteilung zwischen kommunikativem und kulturellem

³³⁸ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 16.

³³⁹ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 203.

³⁴⁰ Jan Assmann: „Communicative and cultural memory“. In: *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*. Hg. von Astrid Erll / Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter 2008, S. 109.

³⁴¹ Assmann: „Communicative and cultural memory“, S. 110.

Gedächtnis findet man auch in diesem Roman wieder, wie in diesem Kapitel weiter herausgestellt wird. Beide Formen des Gedächtnisses sind dafür verantwortlich, wie das individuelle Gedächtnis der Protagonistin – und so auch die im Roman präsentierten Sichtweisen – sich bilden.

Das kommunikative Gedächtnis wird vor allem in der Familie Schiefer, als intimste Gruppe, zu der Fania gehört, evident, und spielt im Erstling Viola Roggenkamps die wichtigste Rolle, wie der Romantitel schon erahnen lässt. Astrid Erll (2005) definiert das kommunikative Gedächtnis folgendermaßen:

Das kommunikative Gedächtnis entsteht durch Alltagskommunikation, hat die Geschichtserfahrungen der Zeitgenossen zum Inhalt und bezieht sich daher immer nur auf einen begrenzten, ‚mitwandernden‘ Zeithorizont von ca. 80 bis 100 Jahren. Die Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses sind veränderlich und erfahren keine feste Bedeutungszuschreibung.³⁴²

Das Zitat zeigt, worauf es beim kommunikativen Gedächtnis im Allgemeinen ankommt: auf das alltägliche mündliche Weitererzählen der eigenen Erinnerungen zwischen den verschiedenen Mitgliedern der Gruppe, begrenzt auf drei Generationen. Das Familiengedächtnis in *Familienleben* ist hierfür ein typischer Fall, weil die Schiefers genau drei Generationen zählen, die nach dem Zeitpunkt des Geschehens gemeinsam und doch jede auf ihre Weise Träger bestimmter Erinnerungen sind. Diese ausgewählten Erinnerungen bestimmen die Identität der verschiedenen Einzelmitglieder der Familiengruppe, so auch die von Vera und Fania.

Die zweite Form des kollektiven Gedächtnisses, das kulturelle Gedächtnis, unterscheidet sich vom kommunikativen nicht nur in der dargestellten Zeitspanne, die viel weiter reicht, sondern auch in der relativen Unabhängigkeit von den einzelnen Menschen. Obwohl das kulturelle Gedächtnis nicht personengebunden ist, spielt die soziale Dimension eine wichtige Rolle, wie Jan Assmann in *Communicative and cultural memory* konstatiert:

Cultural memory is a form of collective memory, in the sense that it is shared by a number of people and that it conveys to these people a collective, that is, cultural, identity.³⁴³

So wird in der Familie Schiefer die jüdische Kultur zu einem teils zwar verdrängten, aber dennoch identitätsbildenden Faktor,³⁴⁴ der zum Beispiel anhand von traditionellen

³⁴² Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 28.

³⁴³ Assmann: „Communicative and cultural memory“, S. 110.

³⁴⁴ Vgl. dazu Kapitel 3.2.2.: Das jüdische Erbe.

Riten und schriftlichen Zeugnissen konserviert wird. So findet nicht nur auf der kommunikativen, sondern auch auf der kulturellen Ebene, eine kollektive Identitätsbildung statt, wie Astrid Erll (2005) festgestellt hat:

Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren ‚Pflege‘ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt. [Hervorhebung von mir]³⁴⁵

Die Kultur kann so als eine Versicherung der Gruppenidentität betrachtet werden, weil sie über viele Generationen ein stabilisiertes Selbstbild kreieren kann. Das kulturelle Gedächtnis spielt eine bestimmende Rolle in der Zusammengehörigkeit der Familie, die von einem kommunikativen Gedächtnis gesteuert wird, und im individuellen Dasein ihrer verschiedenen Mitglieder. Beide Komponenten sind fast nicht voneinander zu trennen und beide sozialen Gruppen, die Familie und die jüdische Gesellschaft, prägen so die Überlieferung des kollektiven Gedächtnisses, das im individuellen Gedächtnis Faniass zum Ausdruck kommt.

3.2.1. Erinnern am Familientisch: Das Familiengedächtnis als ein Zusammen-Erinnern

a. Tischgespräche: Die Familie als Erinnerungsgemeinschaft

Das Familiengedächtnis ist ein Teil des kommunikativen Gedächtnisses, das eine gemeinsame Gedächtnisleistung in einer Gruppe erfasst. Astrid Erll (2005) definiert es so:

Das Familiengedächtnis ist ein typisches intergenerationelles Gedächtnis. Seine Träger sind all jene Familienmitglieder, die den Erfahrungshorizont des Familienlebens teilen. Ein derartiges kollektives Gedächtnis konstituiert sich durch soziale Interaktion (durch gemeinschaftliche Handlungen und geteilte Erfahrungen) und durch Kommunikation (wiederholtes gemeinsames Vergegenwärtigen der Vergangenheit). [...] Auf diese Weise findet ein Austausch lebendiger Erinnerung zwischen Zeitzeugen und Nachkommen statt.³⁴⁶

³⁴⁵ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 28.

³⁴⁶ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 16.

Die Familie Schiefer bildet mit drei Generationen zusammen ein eigenes Familiengedächtnis, in dem die älteren Generationen – als Zeitzeugen – ihr Gedächtnis über mündliche Erinnerungen der jüngeren Generation der Schwestern überliefert. So entsteht ein Zusammen-Erinnern, nicht nur durch einen mündlichen Austausch der Erinnerungen, sondern auch durch die Verhaltensweise, die der zweite Generation überliefert wird. Die Schiefers beschränken sich in der Überlieferung auf diese drei Generationen, denn „in Wirklichkeit sprechen unsere Eltern mit niemandem darüber. Nur mit uns.“³⁴⁷ Die Erinnerungen bleiben in der Familie, genauso wie die Vergangenheit der Familie im Haus bleibt. Dieses mündliche Weitererzählen der Erinnerungen geschieht also in der gemeinsamen Praxis des konversationellen Erinnerns,³⁴⁸ aber es stellt laut Harald Welzer (2005) „kein umgrenztes und abrufbares Inventar von Geschichten“³⁴⁹ dar. Das Zusammen-Erinnern besteht mehr in der zwischenmenschlichen Kommunikation, die die vergangenen Episoden vergegenwärtigt. Sehr oft wird im Hause Schiefer erinnert, aus verschiedenen und sehr alltäglichen Anlässen. Die Frage „Hast du mal geraucht?“³⁵⁰ führt die Familie zurück in die Vergangenheit, denn „Zigaretten [...] waren so kostbar, und die Zigaretten, die wir nicht gegen Essen eintauschten waren für Paul.“³⁵¹ Obwohl Welzer konstatiert, dass „solche Vergegenwärtigungen der Vergangenheit in der Regel beiläufig und absichtslos statt[finden]“³⁵², wird in *Familienleben* gezeigt, wie nicht alle Anlässe ohne Absicht sind, denn Vera und Fania wissen genau, wann die Eltern ihre Geschichte erzählen werden:

Wie war das damals, wie kamt ihr überhaupt gerade auf dieses Haus, fragt Vera. Ihre Frage ist keine Frage, es ist der uns vertraute Schlüssel zu der Geschichte unserer Eltern, wie sie alles überlebt haben, eine wunderbare Geschichte, an die Veras und meine Lebensgeschichte nie heranreichen werden, im Vergleich dazu werden wir nie wirklich gelebt haben.³⁵³

Die Erzählerin betont explizit, dass Vera diese Frage nicht einfach so stellt: Sie wollen die Liebesgeschichte der Eltern hören. Das jeweilige Ereignis wird also nicht von der

³⁴⁷ FL, S. 213.

³⁴⁸ Vgl. dazu Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 185.

³⁴⁹ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 163-164.

³⁵⁰ FL, S. 217.

³⁵¹ FL, S. 217.

³⁵² Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 164.

³⁵³ FL, S. 209.

ersten Generation ins Gespräch gebracht, sondern von Vera. „Der historische Akteur“³⁵⁴ wird also angeregt, seine Geschichte zu erzählen. Dieses Zitat deutet auch auf einen anderen Aspekt des Familiengedächtnisses, der von Welzer (2005) dargestellt wird: „Geschichten in der Familie [werden] gerade deswegen erzählt, weil jeder sie schon kennt.“³⁵⁵ Fania und Vera kennen diese Geschichte schon sehr gut, und fühlen sich dann auch „abhängig von dieser Geschichte.“³⁵⁶ Um die Liebesgeschichte der Eltern dreht sich nämlich das gegenwärtige Leben. Dieses Tischgespräch ist der Knotenpunkt im Leben der zweiten Generation: Ihre Eltern haben überlebt, und dadurch gibt es sie. Fania äußert hier explizit, dass ihr eigenes Leben nie an das ‚Märchen‘ ihrer Eltern heranreichen wird, „im Vergleich dazu werden wir nie wirklich gelebt haben,“³⁵⁷ wodurch die Ich-Erzählerin aufs Neue die Kluft zwischen beiden bestätigt. Die eigene Biographie wird von der der ersten Generation überdeckt, wodurch Fantias Erzählung des eigenen Lebens zu einer des Familienlebens wird. Dass Tischgespräche die ideale Gelegenheit sind, wie Angela Keppler³⁵⁸ in ihrer kommunikationswissenschaftlichen Studie zu ‚Tischgesprächen‘ konstatiert, um Vergangenes zu erzählen, ist bei der Familie Schiefer auffällig. Der Tisch ist ein Ort der Zusammengehörigkeit und ist sogar eine Bestätigung der Wir-Gruppe, die an dem Tisch sitzt. Nicht nur die Liebesgeschichte der Eltern, sondern auch andere Erinnerungen sind Gesprächsthema bei Tisch. „Wir saßen beim Essen“³⁵⁹, heißt es, als die Mutter von ihrem Austritt in der jüdischen Gemeinschaft erzählt. Diese Szene wird von Fania lustig erzählt, denn zwischen Kalbsleber und Kartoffeln, dem sehr Alltäglichen, schreit die Mutter ihren ereignisreichen Austritt heraus. Fania erzählt auch sehr analysierend und detailliert, weil sie oft die spezifischen Dialoge in der direkten Rede darstellt. Im Kommunizieren miteinander tauchen die meisten Erinnerungen auf.

³⁵⁴ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 164.

³⁵⁵ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 165.

³⁵⁶ FL, S. 212.

³⁵⁷ FL, S. 209.

³⁵⁸ Vgl. dazu: Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 163.

³⁵⁹ FL, S. 243.

b. Das Gedächtnis: Erinnern und Vergessen

Doch sind die Erinnerungen von Fania nicht ganz genau, weil die Familiengeschichte, wie Welzer (2005) feststellt, „eine kunstvolle Montage [ist], zu der im Lauf der Jahre immer etwas hinzugefügt wird und aus der etwas anderes entfernt wird.“³⁶⁰ Das Gedächtnis wird so ständig neu konstruiert, indem es mit neuen Erlebnissen und Geschichten ausgebaut werden kann, oder bereits bekannte Erinnerungen verloren gehen. So kennt Fania nicht mehr alle Erinnerungen spezifisch, obwohl sie die Geschichten kennt: „Ich habe vergessen, was mein Vater dem SS-Schwein gesagt hat.“³⁶¹ Es gibt also Lücken in ihrem Gedächtnis, die nicht nur vom Vergessen der zweiten Generation, sondern auch vom Schweigen der Überlebenden geprägt wird. Viola Roggenkamp hat die beiden Komponenten der Gedächtnisleistung, nämlich Erinnern und Vergessen, in ihrem Roman nebeneinander gestellt, und auch Thomas Jung (2000) stellt in seiner Studie zur Topographie der Erinnerung fest:

Erinnern und Vergessen. Beide Begriffe reflektieren individuelle und – in manchen Zusammenhängen auch – kollektive Vorgänge, die beide gleichwertig für die kulturelle, identitätsstiftende Selbstbeschreibung bzw. Selbstmodellierung einer Gruppe, eines Volkes, einer Nation konstitutiv sind.³⁶²

Jung unterscheidet zwischen Erinnern und Vergessen, und deutet auf die Ähnlichkeiten der beiden Begriffe im Gedächtnisprozess: Sie sind beide identitätsbildend und bringen ein bestimmtes Bild der Vergangenheit und auch ein bestimmtes Selbstbild für die Nachkommen zur Darstellung. Durch den Vergessensakt wird aber keine vollständige Übereinstimmung mit der historisch-realen Lage erreicht, so dass im Familiengedächtnis eine Verschiebung der Geschichte entsteht.³⁶³ Mit dem Prozess des Vergessens ist auch das Schweigen der Zeitzeugen verbunden, indem das Schweigen oft ein Versuch ist, die vergangenen Geschehnisse zu vergessen, und die schmerzhaft-damalige Situation hinter einer Mauer von Stille zu verstecken.

Was weißt du von den Akten, fragt meine Großmutter, und sofort fällt meine Mutter ihr ins Wort, ach so, natürlich, das Gerümpel im Badezimmer, das fliegt

³⁶⁰ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 166.

³⁶¹ FL, S. 493.

³⁶² Thomas Jung: „Ortschaft Auschwitz: Topographie der Erinnerung“. In: *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Hg. von Edgar Platen. München: Iudicium 2000, S. 33.

³⁶³ Vgl. dazu Kapitel 3.2.3.: Die Familienideologie

auch raus. [...] Die Eisentür schwingt zu. Luftdicht abgeschlossen.
[Hervorhebung von mir]³⁶⁴

Die Ich-Erzählerin illustriert diese Stille anhand des poetischen Bilds der Eisentür, die vor der zweiten Generation abgeschlossen wird, und betont, dass die erste Generation Tatsachen in einem Schweigen verhüllt, wodurch die *postmemory* Fancias als „memory shot through with holes“³⁶⁵ erscheint. Das Gesprächsthema wird vor der zweiten Generation abgeschlossen, und so wird klar, dass, wie Jung es beschreibt, „wer es erlebt hat, [das Kriegsereignis] nie offenbaren [wird]. Nicht wirklich, nicht bis zum Grund.“³⁶⁶ Das Schweigen ist ein Schutz für die Überlebenden und für die zweite Generation, die von den Eltern vor der Vergangenheit und dem Trauma behüten werden. Es sind diese Leerstellen im Gedächtnis, die die Nachkommen zur Einsicht bringen, dass sie nie alles wissen werden. Doch ist das Schweigen selber auch nicht ohne Bedeutung:

Meine Mutter eilt durch wuchernde Erinnerungen, die schlagen über ihr zusammen, sie wird ihren Weg finden, es ist immer derselbe Weg, auf dem sie wegräumen und beiseite stellen muß, bevor sie ihn vor ihren Töchtern aufrecht gehen kann. Sie bemerkt mich und lächelt. [...] Ich lächle zurück. Sie will mich den Weg nicht sehen lassen.³⁶⁷

Die Erzählerin zeigt den Gedächtnisprozess als ein Labyrinth, aus dem die Mutterfigur ihren Weg nach Außen, das mit vielen Erinnerungen übersät ist, suchen muss. Sie muss aber zuerst Ordnung in ihrer Erinnerungen schaffen, bevor sie mit ihren Töchtern diesen Erinnerungsweg gehen kann. Die erste Generation wählt im Voraus aus, was sie ihren Nachkommen erzählen wird, wodurch sich nur ein beschränktes und von der ersten Generation gelenktes Familiengedächtnis bildet. Erinnern ist ein heutiger Prozess, der auch von den Erfahrungen und Situationen nach dem erinnerten Moment gesteuert wird, denn Alma Schiefer entscheidet sich in ihrer gegenwärtigen Lage, welche Erinnerungen sie überliefern will, um die eigene Familienidentität zu bestätigen.

c. *Fotos als verewigte Bilder*

Ein anderes Medium, das Erinnerungen weckt, ist Bildmaterial, das sich zwischen dem Schweigen und dem Erinnern befindet, weil es ein stillstehendes Bild zeigt. Wenn

³⁶⁴ FL, S. 132.

³⁶⁵ Hirsch: *Family Frames*, S. 23.

³⁶⁶ Jung: „Ortschaft Auschwitz: Topographie der Erinnerung“, S. 36.

³⁶⁷ FL, S. 216.

Niemand erzählt von den Personen und der Situation, die sich im Bild befinden, bleibt es ein distanzierendes und nichts sagendes Stück Papier. Fotos sind verewigte Bilder, die später Erinnerungen heraufbeschwören können, wie auch Alma Schiefer sagt: „Guck doch mal her, Fania, hier, in das Objektiv [...], dein Vater will dich fotografieren, wofür, für später, für die Ewigkeit.“³⁶⁸ So werden Fotos zum Gedächtnismaterial, das auch schon verstorbene Personen in der Ewigkeit mitträgt und die Vergangenheit immer vergegenwärtigen kann. So erinnert das Bild von Selma, Hedwigs Schwester, an die grausame Fahrt zu Moorweide:

Vera und ich kennen Selma nur vom Foto, eine Frau in einem Bilderrahmen auf der Vitrine im Zimmer meiner Großmutter. [...] Vom Falkenried am Freitag abend [sic] um sechs Uhr, dem 15. Mai 1944 Schabbesabend, Selma und ihre vier Töchter Lily, Margarete, Edith und Paula, pro Person ein Koffer und nicht mehr als zwanzig Kilo, Edith und Paula waren zu klein für zwanzig Kilo, nur drei statt fünf Koffer à zwanzig Kilo, zu Fuß vom Falkenried zur Moorweide [...].³⁶⁹

Ein Bild an sich sagt aber nichts, aber mit der Erinnerung der Großmutter bekommt das Foto einer Geschichte, so dass, wie Astrid Erll (2005) in *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses* feststellt, „Fotos erst durch Narrationen zu Gedächtnismedien [werden].“³⁷⁰ Nur anhand dieser Geschichte wird klar, wie dieses Foto mit der Familie und der jüdischen Vergangenheit zusammenhängt. Das Bild an sich genügt nicht, um von Gedächtnis zu reden, weil „there is nothing in the picture, that indicates its connection to the Holocaust. [Hervorhebung von Marianne Hirsch]“³⁷¹ Mit diesem einen Bild kommt eine Menge an Erinnerungen hervor, die das Foto in einem bestimmten Rahmen einfasst.

Meine Großmutter erzählt uns von Paula und ihren Schwestern, und ich wiederhole ihre Namen, Lily, Margarete und Edith mit th, es ist alles so wichtig, was von ihnen nachgeblieben ist, sogar das kleine H hinter dem T.³⁷²

Das Foto ist das einzige, was noch von der jüdischen Familie von Hedwigs Schwester übrig bleibt und wird mit viel Liebe umhegt, aber es erinnert zugleich an die grausame Vergangenheit der eigenen Familie. Das Bild weckt die Vergangenheit und nur im

³⁶⁸ FL, S. 331.

³⁶⁹ FL, S. 112-113.

³⁷⁰ Astrid Erll: „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hg. von Astrid Erll / Ansgar Nünning. Berlin/New York: De Gruyter 2005, S. 256.

³⁷¹ Hirsch: *Family Frames*, S. 19.

³⁷² FL, S. 114.

Erzählen – und in der interpersonalen Überlieferung – wird es zum Familiengedächtnis und können Vera und Fania von der dahinter liegenden Geschichte Kenntnis nehmen.

3.2.2. Das jüdische Erbe: Kulturelles Gedächtnis

a. Die zweite Generation und das Judentum

Das Familiengedächtnis, in dem die jüdische Komponente stark anwesend ist, ist eng mit dem kulturellen Gedächtnis des Judentums verbunden. Dieses Judentum spielt eine wichtige Rolle im familiären Bereich der Schiefers und der Roman *Familienleben* zeigt, wie das Leben eines einzelnen Individuums vom jüdischen kulturellen Gedächtnis gesteuert wird. So konstatiert Aleida Assmann, dass Menschen sich die Inhalte dieses Gedächtnisses aneignen, „um uns mit ihnen auseinander zu setzen und sie zu einem Element unserer Identität zu machen.“³⁷³ Die Erinnerungen im Buch hängen nah mit dem grauenvollen Schicksal der Juden zusammen, so dass Fania das Judesein in ihrem individuellen Erinnerungsprozess und ihrer Identitätssuche im Mittelpunkt steht. Im Aneignen des kulturellen Gedächtnisses wird nämlich Fantias jüdische Identität bestätigt, so wie auch Assmann feststellt: „Die Erinnerungen die ausgewählt werden, [stärken] die Identität der Gruppe, und die Identität der Gruppe [befestigt] die Erinnerungen.“³⁷⁴ Die Ich-Erzählerin hat so das Judentum auf verschiedenen Ebenen in ihrem Leben dargestellt und markiert so die Familie Schiefer – aber vor allem Fania als Individuum – als Angehörige der jüdischen Gruppe. Obwohl Alma Schiefer sich vom religiösen Judentum absetzt, geht der Leser zusammen mit der Ich-Erzählerin auf die Suche nach ihrem Judesein. Zunächst einmal wird, wie schon erwähnt, dies auf sprachlicher Ebene dargestellt, auf der das Jiddische als Produkt der jüdischen Kultur erscheint und eine eigene Identität – der deutschen Mehrheitsgruppe entgegengesetzt – betont: „Majn Schatzele, ch‘ hob de schejnsten Kämme wos gibt.“³⁷⁵ So akzentuieren zum Beispiel die Tanten des Theresienstädter Kränzchens explizit, dass sie dem jüdischen Gedächtnis angehören. Und auch die hebräische Sprache in der Thora, dem Fundament der jüdischen Gesetze und Traditionen, bezeichnet die jüdische Identität:

³⁷³ Assmann: „Soziales und kollektives Gedächtnis“, S. 4.

³⁷⁴ Assmann: „Soziales und kollektives Gedächtnis“, S. 2.

³⁷⁵ FL, S. 551.

Es waren Buchstaben, die ihre Arme und Beine von rechts nach links warfen, manche reckten sich steil nach oben, als wollten sie den Himmel lecken, andere stachen in die Erde, und von einem Wind im Rücken angetrieben, wurden sie vorwärts geschoben, weiter, weiter, endlos in der Wiederholung, Baruch Ata Adonaj, vor Tausenden von Jahren wie heute und über heute hinaus.³⁷⁶

Dieses Bild bezeichnet, wie diese Sprache für Fania als etwas Unbekanntes und Neues erscheint, aber auch, wie sie schon seit Jahrtausenden in der heiligen Schrift, der Thora, überliefert wird. Das Gebetbuch ist nicht nur in Hebräisch geschrieben, sondern es enthält auch die Rituale, die die jüdische Gemeinschaft als ein Verbund modellieren. Auch Vera und Fania begegnen diesen jüdischen Eigenheiten, und so wird das kulturelle Gedächtnis zum persönlichen Bildungsbesitz, indem die beiden Schwestern versuchen, nach diesen jüdischen Gesetzen zu leben. So waschen sie sich die Hände vor dem Lesen von ‚*Joseph und seine Brüder*‘ – dem Buch von Thomas Mann – als wäre es die Thora. „Keiner der zehn Männer aus dem Gebetbuch meiner Großmutter würde Veras Schuhkarton und das, was wir hier tun, als jüdisches Ritual anerkennen.“³⁷⁷ Vera und Fania machen ihr eigenes jüdisches Ritual aus dem Lesen des Buches und erkennen so sich selber als Angehörige des Judentums und seines kulturellen Gedächtnisses an. Diese Angehörigkeit illustriert die Erzählerin im folgenden Zitat:

Ich fange einfach mittendrin an, sagt Vera, Joseph, ein feingliedriger schöner, kluger Jüngling, fast schon ein Mann, und sein kleiner Bruder Benjamin, der den großen Bruder liebt und bewundert, sie sitzen zusammen, und Joseph erzählt, was er geträumt hat, Joseph träumt viel und so phantasievoll wie ich. Vera sieht mich an, ich protestiere nicht, ich übernehme die Rolle von Benjamin, der auch nicht protestiert hätte. [...] Joseph und Benjamin sagen übrigens auch Mami. Ich kann es nicht glauben.³⁷⁸

Viola Roggenkamp betont die Identifikation mit den Figuren aus dem Buch, was an das vorangehende Kapitel erinnert, wo vom Freiraum der Literatur die Rede war. Vera und Fania suchen in der Literatur – als Ersatz für die von der Mutter versperrten Verbindung mit dem ‚wahren‘ Judentum – nach ihren jüdischen Wurzeln. Sie verbinden das Leben der jüdischen Brüder mit dem eigenen Leben, so wie diese Szene an Vera erinnert, die ebenso wie Joseph ihre Träume nacherzählen kann: „Sie kann sich an jeden Traum, den sie träumt, erinnern.“³⁷⁹ Die Schwestern finden so ihr Ebenbild in den zwei jüdischen Brüdern, und wiederum findet eine Verbindung zwischen Deutschem und Jüdischem

³⁷⁶ FL, S. 66.

³⁷⁷ FL, S. 252.

³⁷⁸ FL, S. 252-253.

³⁷⁹ FL, S. 16.

statt, nämlich in der Figur des Autors und in dem jüdischen Inhalt. Viola Roggenkamp zieht das ganze Buch hindurch Parallelen zwischen den Mädchen und ihren jüdischen Wurzeln. So wollen sie auch in die jüdische Gemeinschaft eintreten, was auf Widerstand ihrer Mutter stößt, die ihnen vorwirft, keine Ahnung vom Judentum zu haben. Die religiöse Krise der Mutterfigur hinterlässt also seine Spuren in der Verfügbarkeit des kulturellen Gedächtnisses für die zweite Generation, die zwiespältig erzogen wird: So ist Alma Schiefer in einen Kampf zwischen der deutschen katholischen Religion und der jüdischen verwickelt, wenn sie Weihnachten, ein typisch katholisches Fest, feiern will, indem sie „sich im Wettstreit mit der deutschen Christenheit, mit allen deutschen christlichen Müttern“³⁸⁰ befindet:

Also eigentlich ist es doch ein jüdisches Fest, sagte [Alma Schiefer], die Mutter ist Jüdin, der Sohn ist Jude, wer der Vater war, ist nicht so wichtig. [...] Und das haben die Deutschen den Juden auch geklaut, sie feiern am Vorabend zum Fest, denn Weihnachten ist ja erst am anderen Morgen.³⁸¹

Die Ich-Erzählerin verbindet das jüdische Gedächtnis mit dem katholischen, indem sie erzählt, wie Alma Schiefer die Halacha, die bedeutet, dass die Mutter die jüdische Identität ihren Kindern überliefert, auf die katholische Religion anwendet.

b. Die Shoah im kulturellen Gedächtnis

In diesem Kampf der Mutter wird die Position der Familie bestätigt, indem das Weihnachtsfest einen Kampf zwischen Deutschen und Juden darstellt. Alma verknüpft im Zitat das Christentum mit der deutschen Gemeinschaft, die den Juden Weihnachten genommen haben. Diese Verbindung steht parallel mit den vielen jüdischen Leben, die die Nazideutschen zerstört haben. So findet die in der Zeit nähere Kriegsvorgangeneit seinen Weg in die „mythical history“³⁸² des Judentums, die schon vor Jahrtausenden entstanden ist. Die Kriegsvorgangeneit wird mit dem Mythischen des Judentums verbunden, so wie Bannasch und Hammer konstatieren, dass „die Erinnerung an die Shoah dem jüdischen Gedächtnis als zentrale Erinnerungsleistung aufgegeben ist.“³⁸³ Für die jüdische Erinnerungsgemeinschaft wird der Holocaust und die Kriegszeit in den Mittelpunkt des Gedächtnisses gestellt, weil es ein gemeinsames Erleben ist, und da

³⁸⁰ FL, S. 546.

³⁸¹ FL, S. 557.

³⁸² Assmann: „Communicative and cultural memory“, S. 117.

damit das Ziel verfolgt wurde, das jüdische Gemeinwesen auszuradiieren und so ihre kulturelle Identität zu verwüsten. Vor allem als Fania die Zahlen auf dem Arm von Tante Lotti liest, kommt die Geschichte sehr explizit hervor: „Denke mal, über vierzigtausend Menschen waren schon im Lager.“³⁸⁴ Alle Juden und Jüdinnen in der jüdischen Gemeinschaft haben dasselbe kollektive Ereignis erlebt, aber sie haben alle ihre eigenen Erinnerungen, die in einer wechselseitigen Beziehung mit dem kollektiven Gedächtnis stehen. So sagt Tante Ruchla zum Beispiel: „Seine Geschichte, hör mir auf mit seiner Geschichte, wir haben alle unsere Geschichte.“³⁸⁵ Auch die zweite Generation wird anhand des Erinnerungsprozesses und der Gedächtnisüberlieferung Teil dieser Geschichte und trägt das jüdische Erbe so mit sich. Bei der Familie Schiefer steht die Nazizeit im Mittelpunkt in ihrem Leben und Gedächtnis, wie im ersten Kapitel ausgeführt worden ist. Hedwig erzählt ihren Enkelinnen von ihrer verlorenen jüdischen Familie, die deportiert worden ist oder in Israel lebt. In ihrer Suche nach den jüdischen Verwandten kreieren Vera und Fania sich ein Gesamtbild der jüdischen Gruppe, der sie angehören. Diese Suche ist mit der wachsenden Erkenntnis verknüpft, dass es fast keine jüdische Familie mehr gibt. So wird zum Beispiel Tante Rosa als „eine Erinnerungsscheibe, ein Steinchen vom Ganzen, von der jüdischen Familie ein geretteter Rest“³⁸⁶ bezeichnet, und es zirkulieren Fotos der verstorbenen Familie von Hedwigs Schwester. Fantias Großmutter gedenkt noch immer ihrer Schwester und ihrer Cousinen, die den Krieg nicht überlebt haben, weil Selmas Ehemann zu spät war, sie in das Gelobte Land zu bringen.

Gestern hat [Hedwig] Kaddisch mit mir gelesen, gestern war der Tag, an dem ihre Schwester mit ihren Töchtern abgeholt wurde. Eine Kerze brannte in ihrem Zimmer, diesen Tag und diese Nacht in Ewigkeit und Ewigkeit der Ewigkeiten.³⁸⁷

Dieses Andenken im Gebet ist auch eine Art von Erinnern, nicht nur an den Krieg, sondern auch an das Leben davor. „Wir Juden glauben, daß die Seele eines ermordeten Juden unter den Lebenden bleibt, bis seine ihm vorbestimmte Zeit abgelaufen ist.“³⁸⁸ Die Seele von Selma und ihren Töchtern bleibt also bei der jüdischen Familie – nicht nur in den Erinnerungen.

³⁸³ Bannasch und Hammer: „Jüdisches Gedächtnis und Literatur“, S. 285.

³⁸⁴ FL, S. 442.

³⁸⁵ FL, S. 314.

³⁸⁶ FL, S. 454.

³⁸⁷ FL, S. 120.

³⁸⁸ FL, S. 116.

c. Der Friedhof als Gedenkstätte

Eine Stelle, an der das Gedenken im Mittelpunkt steht, ist der Friedhof, wo die Denkmäler und Gräber als Orte der Erinnerung erscheinen. Die Gräber sind nicht nur die letzten Rastplätze der Verstorbenen, sondern bilden auch die geeignete Stelle, wo die Familie sich auf Erinnerungen an die gemeinsame Zeit besinnt. Hier geht die Familie am Jom Kippur, dem Versöhnungstag und Hauptfesttag der Juden, hin, um sich an Almas Großeltern zu erinnern und nach dem jüdischen Ritual Steine auf die Gräber der verstorbenen Familie zu legen, denn „jeder Stein ist ein Gedanke.“³⁸⁹ So kennzeichnet der Friedhofbesuch einen Akt des Erinnerns. Auffällig in dieser Szene ist wiederum der räumlichen Kontrast zwischen dem jüdischen Friedhof, als einem von Eisenportalen abgeschlossenen Raum, und den konstanten Hinweisen auf das „drüben“, dorthin, wo sich die deutschen Gräber befinden:

Drüben liegen die Eltern und Großeltern meines Vaters, drüben wird mein Vater eines Tages liegen, im Grab seiner Familie, und meine jüdische Mutter wird bei ihm liegen wollen, sie wird sich über das Leben hinaus nicht von ihm trennen.³⁹⁰

Auch der Tod wird Alma und Paul Schiefer nicht trennen, wodurch ihre Liebe erneut Innen und Außen miteinander verknüpft. Zusammen werden sie alles überleben, auch den Tod. Auf dem Friedhof kommt die Kriegsvergangenheit sehr ausdrücklich ins Bild, als die Schiefers an der Urne vorbeigehen, in der sich die Asche aus Auschwitz befindet. Diese Urne ist die einzige auf dem ganzen Friedhof, weil Juden normalerweise nicht einäschert worden, und sie wird so zum Zeugnis des Holocaust. Die Deutschen haben die jüdische Kultur sichtbar angegriffen. „Meine Mutter will rasch vorbei,“³⁹¹ weil in ihr das Leid zu groß und die eigenen Erinnerungen zu stark sind. Beim Ausgang – in der Nähe der Außenwelt und am Rande des jüdischen Innens – liegen die „toten jüdischen Adolfs und Siegfrieds [...], die für den deutschen Kaiser und das deutsche Vaterland in den ersten Weltkrieg gezogen waren.“³⁹² Diese Leute verurteilt sie, während Vera ihnen verzeiht: „Sie wollten eben gute Deutsche sein, sagt Vera.“³⁹³ Sie

³⁸⁹ FL, S. 544.

³⁹⁰ FL, S. 543.

³⁹¹ FL, S. 545.

³⁹² FL, S. 545.

³⁹³ FL, S. 545.

zerbricht die Zweiteilung der Welt, was an ihre Rebellion und ihre Identitätssuche erinnert, und versteht, warum sie es gemacht haben. Die jüdischen Adolfs und Siegfrieds befinden sich so auf dem Friedhof räumlich in einer Position, die ihrer eigenen Außenseiterposition im deutschen Raum entspricht. Vera will eben auch eine gute Deutsche als Jüdin sein, und durch diese Worte erklingt das eigene Verlangen nach Normalität und nach der Aufhebung der räumlichen – parallel mit den inneren – Grenzen. Im Verlassen des Friedhofs erzählt Alma auch noch eine Erinnerung an ihren Großvater, eine Geschichte, die sie von ihrer Mutter übernommen hat, denn „[Hedwig] hat die Geschichte an ihre vaterlose Tochter abgetreten.“³⁹⁴ Alma überliefert sie ihren eigenen Kindern, wodurch diese Geschichte im Familiengedächtnis behalten bleibt: „Vera und ich wissen auch noch von den Schnorrern, so oft haben wir an dieser Stelle von ihnen gehört.“³⁹⁵ Diese Szene im Buch ist ein gutes Beispiel dafür, dass das jüdische Gedächtnis mit dem kommunikativen Familiengedächtnis verknüpft ist, weil sie zuerst des Mannes in seinem Grab gedenken – was zur jüdischen Tradition gehört –, und auf diese Art und Weise erinnern sie sich an seine Persönlichkeit. Auch nach seinem Tod gehört er noch immer zum Familienleben, und auch umgekehrt werden Vera und Fania Teil des damaligen Lebens, „als seien wir dabei gewesen.“³⁹⁶ Das kulturelle Gedächtnis wird so mit dem kommunikativen verbunden und wird außerdem noch verstärkt, indem sich eine Verschiebung bemerken lässt: Während das kulturelle Gedächtnis normalerweise von den jüdischen Institutionen her, gekennzeichnet von den feststehenden Traditionen in der Thora, vererbt wird, übernimmt Hedwig Wasserstrahl, als älteste lebende Generation der Familie Schiefer, diese Rolle. Sie weiht ihre Enkelkinder in die Grundregel des Judentums ein, und nicht der traditionelle Rabbiner. Zwischen diesen zwei Generationen entsteht ein von der Mutterfigur verursachter Bruch. Dadurch müssen die Schwestern selber zur Kenntnis des Judentums kommen. Im Kreieren eigener Rituale verlieren sie die Verbindung mit den feststehenden jüdischen Traditionen, die nur über die Großmutter – in der Alltagskommunikation und in traditioneller symbolischer Kodierung – überliefert werden. In *Familienleben* betont Viola Roggenkamp so eine Wechselwirkung zwischen der jüdischen feststehenden und

³⁹⁴ FL, S. 546.

³⁹⁵ FL, S. 546.

³⁹⁶ FL, S. 546.

der eigenen jüdischen Identität, in der kulturelles und kommunikatives Gedächtnis miteinander verknüpft werden.

3.2.3. Die Bestätigung der Wir-Gruppe: Die Familienideologie

a. *Erinnern als Modell für die Identität der Wir-Gruppe*

Mit dem Erinnern ist nach Welzer (2005) auch eine „Bestätigung der sozialen Identität der Wir-Gruppe“³⁹⁷ verbunden, die in *Familienleben* auf zwei Ebenen erscheint: dem Judesein und der Familie. So sind Erinnerungen in Familiengruppen nicht nur individuelle Vergangenheitsbilder, sondern, wie Welzer (2005) konstatiert, „zugleich Modelle für die allgemeine Haltung der Wir-Gruppe.“³⁹⁸ Diese Haltung wurde schon im ersten Kapitel skizziert und wird jetzt zur Darstellung gebracht anhand der Erinnerungsgeschichten der Familie Schiefer. Erinnern ist nämlich mit der Frage nach Identität, die in *Familienleben* im Mittelpunkt steht, verknüpft.

Achtzehn Jahre lebt Vera schon und ich dreizehn, und allmählich fangen wir an, unsere jüdische Verwandtschaft zu überblicken, wer zu uns gehört und bei uns ist, ohne mit uns zu sein, ohne uns zu kennen, ohne von uns gekannt zu werden, tot oder lebendig. Ein Berg von Geschichten. Ich trage die Schichten ab. Meine Mutter ist eine Geschichtenerzählerin, sie malt mir Bilder ins Ohr. Ich halte mein Herz an, um ihres schlagen zu hören, ich taste mich lautlos durch ihr heimliches Leben.³⁹⁹

Das Zusammen-Erinnern bildet also nicht nur die Identität der ganzen Familie als eine Gruppe, es bestimmt auch die Identität des Einzelnen, was bestätigt, dass das individuelle Gedächtnis vom kollektiven geprägt wird. Durch die Erzählungen der Mutter kommt die zweite Generation nur nach vielen Jahren in Kontakt mit dem Gesamtbild ihrer Familie und der ganzen Gruppe, zu der sie gehören. Die Erinnerungen Alma Schiefers werden auf Vera und Fania überliefert, und sie versuchen so die Schichten der Stille um dieser Geschichten herum abzutragen. Nur allmählich und fragmentarisch erfahren sie das heimliche Leben ihrer Eltern, das ihrer Geburt voranging, und probieren es zu ergründen und daran beteiligt zu sein. Mit der Bestätigung dieser Wir-Gruppe ist die Opferrolle der Juden verbunden. Bannasch und

³⁹⁷ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 165.

³⁹⁸ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 170.

³⁹⁹ FL, S. 254.

Hammer konstatieren in dieser Hinsicht, dass „die Vorstellung von einem kollektiv erlittenen Trauma für das Verständnis der Erinnerungsgemeinschaft nach 1945 zentral [ist].“⁴⁰⁰ So auch innerhalb der Familie Schiefer. Die Erinnerungen betonen immer das Bild des Juden in einer Opferposition und des Deutschen in seiner Täterrolle, indem die Familie sich dieser feindlichen Außenwelt, die die Juden austilgen wollte, widersetzt. Es gibt keinen Raum für Versöhnung oder Mitleid mit der deutschen Gemeinschaft: So prahlt Tante Mimi, die Schwester von Paul, mit den alten Erbstücken im Haus ihres Freundes, aber „damit kann sie meine Mutter nicht imponieren, denn meine Mutter hat gesehen, wie Sachen aus Wohnungen geschleppt und auf der Straße versteigert wurden.“⁴⁰¹ All diese Erinnerungen steuern Fania und Vera in ihrer Identitätssuche, aber erschweren zugleich diese Suche, weil die räumlichen Grenzen aus diesen Erinnerungen hervorgegangen sind und in der Vergegenwärtigung der Vergangenheit weiter bestehen. Die jüdische Familiengruppe – das deutsche Element wird dort unterdrückt als etwas Schlechtes – spielt dabei eine sehr wichtige Rolle. Obwohl sie überhaupt nicht jüdisch aussieht, fühlt Fania sich als Jüdin, und will auch wirklich zur jüdischen Familiengruppe gehören: „Ich bin ihre jüdische Tochter, ich will jubeln und froh sein.“⁴⁰² Auch Vera wird von diesem Familiengedächtnis gesteuert, aber eher in der Ablehnung davon, weil die beiden Schwestern jeder einen individuellen Blick auf das kollektive Gedächtnis haben. So hat denn auch das Familiengedächtnis, wie Welzer (2005) feststellt, eine eher

synthetisierende Funktion, die die Kohärenz und Identität der intimen Erinnerungsgemeinschaft Familie gerade dadurch sicherstellt, daß alle Beteiligten von der Fiktion ausgehen, sie würden über dasselbe sprechen und sich an dasselbe erinnern.⁴⁰³

Im Erinnerungsakt, der die Familie am Tisch zusammenbringt, wird die Familie zu einer Wir-Gruppe. Jede Erinnerung hängt dann mit dieser Fiktion – sich gleichzeitig an dasselbe zu erinnern – zusammen, wodurch die Familie sich zu einer kohärenten kollektiven Identität entwickelt.

⁴⁰⁰ Bannasch und Hammer: „Jüdisches Gedächtnis und Literatur“, S. 287.

⁴⁰¹ FL, S. 111.

⁴⁰² FL, S. 212.

⁴⁰³ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 165.

b. Die zweite Generation: Abhängigkeit und Ablehnung der Wir-Gruppe

Diese kollektive Identität wird in der Erzählweise in der weitgehenden Identifikation der Nachkommen mit der Überlebenden akzentuiert. Viola Roggenkamp positioniert die Ich-Erzählerin sehr explizit im Modell und in der Vergangenheit der Familie und hebt so die doppelte Realität konkret hervor. Im folgenden Zitat etwa wird die Identifikation der Ich-Erzählerin mit der Großmutter dargestellt:

Und ich gehe mit meiner Großmutter zur Haustür und gucke diesen Männern ins Gesicht. Sie haben kantige Gesichter, sie sind schlecht rasiert, und es fehlt ihnen irgendein Körperteil, ein Auge, ein Bein, ein Arm oder zumindest ein paar Finger an einer Hand.⁴⁰⁴

Obwohl es eine Erinnerung an eine Zeit ist, als „ich noch gar nicht geboren [war],“⁴⁰⁵ wird die nicht miterlebte Vergangenheit auch in der Gegenwart erfahren, was der Tempusgebrauch, das Präsens, betont. So konstatiert Inez Müller in ihrer Untersuchung von Marons *Stille Zeile Sechs* (2000), dass „das erzählende Ich sich trotz der zeitlichen, räumlichen und psychologischen Distanz zum erlebenden Ich der erzählten Vergangenheit in die vergangene Lebenssituation zurück[versetzt].“⁴⁰⁶ Auch in Roggenkamps Romandebüt wird diese räumliche, zeitliche und psychologische Distanz überwunden, indem Fania sich in die Vergangenheit der ersten Generation einfühlt und sogar selber als erlebendes Ich in der nicht erlebten Geschichte erscheint. So sieht es aus, als ob sie selber dabei war und nur eine zeitliche Ebene entsteht, auf der die Nachkommengeneration sich in die Zeit vor ihrer Geburt versetzt, und das eigene Leben sich auflöst. Die Identifikation wird aber noch konkreter, wenn die Ich-Erzählerin den Vergleich zwischen der Mutterfigur und der Tochter weiterführt:

Du läufst, und ich laufe zu Fuß durch Straßen, die sind Orte von gestern, ich laufe durch meine ortlose Zeit. In mir gibt es Straßen, die kennen sich aus. Meine Mutter für zwei Groschen. [...] Dein Haar verlaust. Mein schönes Haar. Keine Tage, monatelang. Und du läufst. Und ich laufe. Unter meinen Füßen ihr jenseitiges Leben. Die Straße bringt mir die Straße entgegen. Ich erwarte die Schritte der zerstörten Vertrauten, die ging hier, die kannte sich aus. Unter meinen

⁴⁰⁴ FL, S. 26.

⁴⁰⁵ FL, S. 25.

⁴⁰⁶ Inez Müller: „Die Kategorien Zeit und Raum im Roman „Stille Zeile Sechs“ von Monika Maron“. In: *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Hg. von Edgar Platen. München: Iudicium 2000, S. 61.

Füßen ihre Spur, ihr Leben. Ich will ihr mein Leben nicht geben. Es war heiß. Es ist heiß. Dieselbe Straße, derselbe Mann. Er gibt Eis für zwei Groschen.⁴⁰⁷

In dem Wechsel der Possessiva und der Personalpronomina, und im Tempusgebrauch betont die Erzählerin, dass sowohl die Gegenwart und die Vergangenheit, als auch die Leben der zwei verschiedenen Generationen, durcheinander laufen. So stellt Viola Roggenkamp das Leben der Tochter gleich mit dem der Mutter. Die damalige Szene im deutschen Raum ist heute so wie in der Vergangenheit und weckt unwiderrufflich grauenvolle Erinnerungen, auch bei der zweiten Generation, die den Krieg selber nicht miterlebt hat. Das Trauma wird so in seiner Gegenwärtigkeit gezeigt, so wie auch Edda Uhlmann (2006) in ihrer Rezension feststellt:

Dieses nicht mehr Auseinanderhaltenkönnen von Ich und Du setzt Viola Roggenkamp an dieser Stelle um in eine bewegende lyrische Prosa, mit deren an Celans *Todesfuge* erinnernden Rhythmus es ihr gelingt, das Traumatische in seiner unentrinnbaren Präsenz zu transformieren.⁴⁰⁸

Im Erinnern hängt das Leben der Familienmitglieder aneinander, und sie kreieren eine Synthese zwischen dem Eigenen und dem Anderen. Hier wird es von der Ich-Erzählerin körperlich dargestellt auf zwei Zeitebenen, die nebeneinander verlaufen: dem Leben der jungen Frau Alma Schiefer und dem ihrer Tochter Fania. Das Zitat weist auf das ererbte Trauma der zweiten Generation, aber doch äußert sich hier schon der Widerstand gegen diese „transgenerationelle Weitergabe von Traumata.“⁴⁰⁹ So wird die Identifizierung mit der ersten Generation manchmal unterbrochen, wie zum Beispiel im vorher genannten Zitat: „Ich will ihr mein Leben nicht geben.“⁴¹⁰ So stehen Fania und Vera offen für die Außenwelt, was im Kapitel der Räumlichkeit anhand der Risse in der Einzäunung bezeichnet wird. Dieselbe Trennung gibt es auch im Erinnern, weil die beiden Schwestern keine Zeitzeugen sind. Das wird zum Beispiel sprachlich im Tempusgebrauch realisiert im Gespräch zwischen Vera und ihrer Mutter:

Was habe ich alles in ihrem Alter unternommen. Was denn, was denn, hackt Vera dazwischen. [...] Wie kannst du so etwas behaupten, begehrt meine Mutter auf, ich bin ins Kino gegangen [...] und als die Gestapo kam, sind wir in dem Durcheinander entkommen, euer Vater und ich.⁴¹¹

⁴⁰⁷ FL, S. 83.

⁴⁰⁸ Uhlmann: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“, S. 322.

⁴⁰⁹ Erll: *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses*, S. 47.

⁴¹⁰ FL, S. 83.

⁴¹¹ FL, S. 41-42.

Die Gegenwart, im Präsens, wird hier von der Vergangenheit, dem Präteritum, unterbrochen. Der gegenwärtige Konflikt zwischen Mutter und Tochter weist die zeitliche Kluft zwischen beider Generationen auf: Vera kennt sich nicht aus in das damalige Leben ihrer Mutter. Diese Erkenntnis, dass sie nicht alles wissen, treibt sie aus der jüdischen Wir-Gruppe heraus, weil sie nicht dieselbe Vergangenheit miterlebt haben:

Amerika, sagt Vera. Meine Mutter nickt. Deine Befreier. Ja, sagt meine Mutter, unsere Befreier, und die Engländer auch, sie haben uns gerettet. Mich nicht, wie einfach Vera das ausspricht. [...] Meine Befreier sind eure Befreier, sagt sie kühl und gelassen, sie bebte vor Wut, und fast bricht sie in Tränen aus, daß Vera sie so kränken kann.⁴¹²

Das Zitat zeigt, wie die zweite Generation vom Kriegserlebnis der Eltern historisch distanziert ist, was von Vera Schiefer auch betont wird. So konstatiert auch Welzer (2005), dass „die Angehörigen der drei Nachfolgegenerationen aus je verschiedener Perspektive auf die Vergangenheit des Vorfahren [blicken]“⁴¹³ und das wird in Roggenkamps *Familienleben* bestätigt. Die Schwester Fania grenzt sich gegen die Vergegenwärtigung der Vergangenheit ab, und stellt sich ihrer Mutter radikal gegenüber, indem sie die Amerikaner nur als die Befreier Almas betrachtet.

c. Die Familienideologie als Synthese zwischen erster und zweiter Generation

Trotz der Rebellion Veras und dem Drang der beiden Schwestern nach Außen, die sich so manchmal vom Familiengedächtnis distanzieren, ist die Verbindung mit der Familie und ihrem Gedächtnis nicht durchgeschnitten. Wie ausgeführt wurde, bleiben Vera und Fania auch mit dem Innen verbunden, und so wird die Einsicht verstärkt, das jüdische Erbe zu bewahren. Das bedeutet also, dass der synthetisierende Aspekt des Familiengedächtnisses nicht zerbrochen ist, weil das Familiengedächtnis, wie auch Angela Keppler feststellt,

als eine Funktion zu verstehen ist, die jenseits der individuellen Erinnerungen und Vergangenheitsauffassungen der einzelnen Familienmitglieder die Fiktion einer gemeinsamen Erinnerung und Geschichte sicherstellt⁴¹⁴

⁴¹² FL, S. 285.

⁴¹³ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 168.

⁴¹⁴ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 169-170.

und eine eigene Identität bildet, denn wie Astrid Erll ermittelt: „Erinnert wird, was dem Selbstbild und den Interessen der Gruppe entspricht.“⁴¹⁵ Hinter dieser Bestätigung der Wir-Gruppe versteckt sich nämlich eine zentrale familiäre Ideologie, die diese Gruppenidentität voranträgt. Die strenge Trennung zwischen der jüdischen Wir-Gruppe und der feindlichen deutschen Außenwelt findet ihren Weg im Zusammen-Erinnern der Familie Schiefer, und bestimmt so nicht nur die eigene Gruppe, sondern auch diejenigen, die ihr nicht angehören, und von denen die Familie sich distanzieren will. Die Familienideologie lenkt die Weltsicht der Familie und ihrer einzelnen Mitglieder in ihrem Dasein, und kreiert ein Familienmodell, ein Selbstbild der Familie, das ihre eigene Ideologie ausstrahlt. Im Erinnern versucht die erste Generation diese Gedanken der zweiten Generation zu überliefern, aber das geschieht nicht immer völlig mit der historisch-realen Geschichte übereinstimmend. So entsteht, wie Marianne Hirsch in *Family frames* konstatiert, „the space of contradiction between the myth of the ideal family and the lived reality of family life.“⁴¹⁶ Auf diese Art und Weise entsteht eine Rekonstruktion der Vergangenheit, die sich zwischen dem wirklichen historischen Trauma und der Geschichte der Familie in Widersprüchlichkeiten entwickelt.

Ich lehnte an der Kommode, die keine Kommode ist. Zwei übereinandergestellte, alte Seemannskisten aus Mahagoni. Mein Vater hat sie von seinem Vater geerbt. So sehen sie aus. Man könnte es glauben. So sagen wir manchmal.⁴¹⁷

Die Familie Schiefer erzählt in der Außenwelt, dass die Kommode ein Erbstück von Pauls Familie ist, während in Wirklichkeit der Held der Familie von seinem Vater auf die Straße gesetzt wurde. Die Ich-Erzählerin wird so mit einem von der Familienideologie geprägten Familiengedächtnis konfrontiert, das das eigene individuelle Gedächtnis, das in *Familienleben* dargestellt wird, bestimmt. Diese Lüge wird zerstreut, um die Familienideologie zu bewahren. Ins Familiengedächtnis schleichen so erfundene Erinnerungen hinein: Nicht nur erfahrene Erinnerungen, sondern auch selbstkreierte, die beide das Selbstbild der Familie Schiefer bestätigen, fundieren das Zusammen-Erinnern. So zeigt Welzer (2005) auch, dass dieses Zusammen-Erinnern innerhalb der Familiengruppe von diesem Selbstbild geprägt wird:

Eine Eigenschaft des individuellen Gedächtnisses wäre vor diesem Hintergrund, daß jede Vergangenheit, die in den generationellen

⁴¹⁵ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 17.

⁴¹⁶ Hirsch: *Family Frames*, S. 8.

⁴¹⁷ FL, S. 75.

Kommunikationszusammenhang der eigenen Familie hereinragt, von „sozialen Markern“ indexiert ist – das heißt, neben dem Schulwissen und den Informationen aus den Medien existiert ein Bild von der Vergangenheit, das aus der direkten, persönlichen Kommunikation resultiert, und dieses Bild ist vor dem Hintergrund seiner sozialen Entstehungsgeschichte ein emotionales Bild, nicht Wissen, sondern Gewißheit.⁴¹⁸

So entsteht eine doppelte Realität, indem das Familiengedächtnis mit dem gegenwärtigen Schulwissen der beiden Schwestern im Kontrast steht. Obwohl das nicht explizit geäußert wird von der Ich-Erzählerin, sieht sie ein, dass ihre Eltern sowohl im Erinnerungs- als auch im Vergessensprozess bestimmte Erinnerungen wählen, die die eigene Ideologie bestätigen. Die Liebesgeschichte der Eltern ist das schönste Beispiel dieser Ideologie, weil Fania Schiefer sie mit einem Film vergleicht.

Vera und ich sitzen vor ihnen, und wir weinen und wir lachen, als würden wir dafür bezahlt, so anstrengend ist es. Es ist stets derselbe Film. Meine Mutter erzählt. Es ist eine große Geschichte, die niemand glauben kann [...]. Das sollte man mal jemandem erzählen, der daraus einen Film macht, findet [Alma], das würde ein großer Hollywoodfilm werden, so schön wie *Vom Winde verweht*.⁴¹⁹

Die Eltern erinnern sich ihrer Geschichte in Form eines narrativen Musters, das eine Kohärenz herstellt, während Erinnerungen meistens fragmentarischer Art sind. Sie kreieren so ein idealisiertes Bild der Vergangenheit, zur Beruhigung des eigenen Leids und als Bestätigung der Familienideologie, was an das Haus als ein idyllisches Setting erinnert. Viola Roggenkamp vergleicht die Erzählung mit der Gattung der Hollywoodfilme: Diese klischeehaften und entspannenden Filmszenarien, in denen eine Utopie kreiert wird, sind nicht völlig mit der Realität in Übereinstimmung, was in *Familienleben* vom Bild des Vorhangs, das ein Theaterstück impliziert, verstärkt wird. Vera und Fania sind abhängig von dieser mit der Familienideologie verbundenen lückenhaften Geschichte, die am Beginn ihres Lebens steht. Die Idealisierung der Liebesgeschichte von Alma und Paul Schiefer betont in Roggenkamps Roman die schwierige Position der zweiten Generation, die sich auf einer Schwelle zwischen Gegenwart und Vergangenheit befindet. Auf dieser Schwelle erscheinen Vera und Fania als Zeugen und Vermittler der Fragmentation nach dem Krieg, die nicht nur im Trauma der Überlebenden, sondern auch in der zweiten Generation selber lebt. Der psychologische Einfluss dieser unerlebten Vergangenheit auf ihr gegenwärtiges Leben

⁴¹⁸ Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 171-172.

⁴¹⁹ FL, S. 212-213.

und ihre Identitätssuche ist nicht zu unterschätzen, obwohl die Nachkommengeneration – trotz ihrer Versuche – die Vergangenheit der ersten Generation aufgrund der historischen Distanz nie völlig durchschauen kann. Kurzum: „Erinnerung verbindet uns, Erinnerung trennt uns.“⁴²⁰

4. Schluss

Der Titel von Viola Roggenkamps Romandebüt fasst alles zusammen: Das Leben der zweiten Generation ist mit dem *Familienleben* verbunden, und mit diesem Familienleben sind die traumatischen Kriegserlebnisse der ersten Generation untrennbar verwoben, die die Gegenwart in ihrer Alltäglichkeit prägen. In der Interaktion zwischen der ersten und zweiten Generation wird so ein intergenerationelles Trauma überliefert, das das Leben der ganzen Familie beherrscht und die Komplexität betont, in der die beiden Schwestern aufwachsen. Nicht nur die Familie, sondern auch die individuelle Identität Fantias und Veras, wird über diese Kriegsvorgänge gebildet und sowohl in der Abhängigkeit als auch in der Abgrenzung davon bestimmt.

„Wir sind Abhängige, abhängig von dieser Geschichte“

Einerseits befindet sich zwischen den beiden Generationen der Schiefers eine wachsende **psychologische Nähe**, die die Zusammengehörigkeit und die jüdische Besonderheit der Familie akzentuiert. So wurde im ersten Kapitel klar, wie sich das Leben der beiden Schwestern in Abhängigkeit von der ersten Generation bildet und auf welche Weise sowohl der jüdische Hintergrund der Mutter als auch der deutsche des Vaters ihre Identitätssuche steuert: Sie versetzen sich in das Trauma ihrer Eltern hinein und übernehmen sogar ihre Opferrolle. Auf der räumlichen Ebene wird die Nähe im Familienleben mit dem Bild eines innerräumlichen liebevollen – vor allem jüdischen – Kokons betont. Die zweite Generation versucht sich in das Leben der ersten Generation einzufühlen, indem sie das jüdische Erbe respektiert und sich weitgehend mit den Erinnerungen ihrer Eltern identifiziert, wie im dritten Kapitel ausgeführt wurde. Zwischen beiden Gruppen entstehen so eine beiderseitige Abhängigkeit sowie eine Annahme der Vergangenheit. Diese Kriegsvorgänge kreieren so eine räumlich

⁴²⁰ In: Ruth Klüger: *Weiter leben*, S.220.

abgeschirmte Gruppe, in der das Familiengedächtnis die Familie als eine einheitliche Gruppe, die die Identität aller seiner Mitglieder modelliert, bestätigt.

Andererseits wird die zweite Generation zugleich mit einer **historischen Distanz** konfrontiert, die zwischen der ersten Generation und ihren Nachkommen eine unüberbrückbare Kluft herstellt, wie auch McGlothlin konstatiert:

The second generation thus finds itself in a sort of epistemological state of exile, left stranded on the other side of a history it does not know by an event it did not experience, cut off from the essential knowledge of what happened to their parents or what their parents did.⁴²¹

Vera und Fania haben die Kriegsvergangenheit nicht erlebt, und leben mit der Erkenntnis, dass sie nie wirklich das damalige Leben ihrer Eltern durchgründen können, indem sie nur wissen, was ihre Eltern ihnen mitteilen, so dass, wie Cohen-Pfister und Wienroeder-Skinner feststellen, „through the vehicle of the ‚family novel,‘ the fundamental discrepancy between official and private memory that has defined the German postwar era is revealed.“⁴²² Viele Ereignisse der Vergangenheit bleiben aber im Dunkeln, in einer Stille bewahrt, wodurch die über eine *postmemory* verfügende Nachkommen das jüdische Erbe, das ihr Leben bestimmt, nicht völlig mit dem eigenen Leben verbinden können oder wollen. Vera und Fania wollen nämlich auch ein eigenes – von der Vergangenheit unabhängiges – Dasein führen.

Die beiden Schwestern suchen denn auch nach einer **Synthese** zwischen einem eigenen Leben und einem in Verbindung mit den Überlebenden, indem sie sich in ihrer Identitätssuche mit ihrer deutsch-jüdischen Identität abgefunden haben. Auf räumlicher Ebene suchen Vera und Fania einen eigenen Weg zwischen dem jüdischen Innen, das an die Vergangenheit erinnert, und dem deutschen Außen, das für die Schwestern eine Flucht in die Gegenwart bedeutet. Dieser Versuch einer räumlichen Vereinigung wird mit dem Bild der Risse in der Einzäunung betont, das der Sehnsucht nach Normalität entspricht. Auch das *postmemory writing* der zweiten Generation deutet auf eine Synthese im Erinnerungsdiskurs, indem diese Nachkommen als Zeuge des bruchstückhaften Lebens im Nachkriegsdeutschland erscheinen. Vera und Fania befinden sich damit auf einem Bruch zwischen beiden Vergangenheit und Gegenwart.

⁴²¹ McGlothlin: *Second-generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 229.

⁴²² Lauren Cohen-Pfister / Dagmar Wienroeder-Skinner: „History and the Memory of Suffering: Rethinking 1933-1945“. In: *Victims and Perpetrators: 1933-1945: (Re)presenting the Past in Post-Unification Culture*. Hg. von Lauren Cohen-Pfister / Dagmar Wienroeder-Skinner. Berlin: De Gruyter 2006, S. 11.

So erscheint im Leben Fania und Vera auf verschiedenen Ebenen eine doppelte Realität, wie sie Hartmut Steinecke in seinem Werk *Literatur als Gedächtnis der Shoah* (2005) beschrieben hat, in der die zweite Generation kämpft zwischen einem von der Vergangenheit abhängigen und einem unabhängigen Leben. Viola Roggenkamp schildert so die Komplexität der Lebenssituation und der Identitätssuche der zweiten Generation. Die Stimme der zweiten Generation benutzt sie, „to acknowledge the impossibility of fully grasping what happened, even as it ventures to construct a story about the Holocaust.“⁴²³ Viola Roggenkamp gestaltet in ihrem Roman *Familienleben* eine Antwort auf die Frage, wie es ist, als deutsch-jüdischer Nachkomme mit einem jüdischen Erbe in Deutschland aufzuwachsen und trägt so mit ihrem eigenen *postmemory writing* zur Gestaltung des kollektiven Gedächtnisses bei.

⁴²³ McGlothlin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*, S. 11.

Bibliographie

Primärliteratur

Roggenkamp, Viola : *Familienleben. Roman*. Frankfurt am Main: Fischer 2007.

Sekundärliteratur

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999.

Assmann, Aleida: „Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature“. In: *Jewish American and Holocaust Literature: Representation in the Postmodern World*. Lauren Cohen-Pfister / Gloria L. Cronin (eds.). Albany: State University of New York press 2004, S. 29-47.

Assmann, Jan: „Communicative and Cultural Memory“. In: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Astrid Erll / Ansgar Nünning (eds.). Berlin, New York: De Gruyter 2008, S. 109-119.

Bannasch, Bettina / Almuth Hammer: „Jüdisches Gedächtnis und Literatur“. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Astrid Erll / Ansgar Nünning (Hg.). Berlin, New York: De Gruyter 2005, S.277-297.

Codde, Philippe / Bart Lievens: „Joods-Amerikaanse literatuur: Een proeve van historisch-thematisch overzicht“. In: *De Holocaust herschrijven? Joodse Post Holocaust-literatuur*. Jaak De Vos (Hg.). Gent: Academia Press 2007, S. 7-29.

Cohen-Pfister, Lauren / Dagmar Wienroeder-Skinner: „History and the Memory of Suffering: Rethinking 1933-1945“. In: *Victims and Perpetrators: 1933-1945: (Re)presenting the Past in Post-Unification Culture*. Lauren Cohen-Pfister / Dagmar Wienroeder-Skinner (eds.). Berlin: De Gruyter 2006, S. 3-23.

Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Astrid Erll / Ansgar Nünning (eds.). Berlin, New York: De Gruyter 2008.

De Holocaust herschrijven? Joodse Post Holocaust-literatuur. Jaak De Vos (Hg.). Gent: Academia Press 2007.

Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Sander L. Gilman / Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin: Schmidt 2002.

Echterhoff, Gerald: „Language and Memory: Social and Cognitive Processes“. In: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook.* Astrid Erll / Ansgar Nünning (eds.). Berlin, New York: De Gruyter 2008, S. 263-275.

Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung.* Stuttgart-Weimar: Metzler 2005.

Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Edgar Platen (Hg.). München: Iudicium 2000.

Erzähltextanalyse und Gender Studies. Vera Nünning / Ansgar Nünning (Hg.). Stuttgart: Metzler 2004.

Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Astrid Erll / Ansgar Nünning (Hg.). Berlin, New York: De Gruyter 2005.

Hass, Aaron: *In the Shadow of the Holocaust. The Second Generation.* Cambridge: Cambridge University Press 1996.

Hirsch, Marianne: *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory.* Cambridge: Harvard University Press 2002².

Hoffman, Eva: *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust.* New York: Public affairs 2004.

Jaiser, Constanze: „Die Zeugnisliteratur von Überlebenden der deutschen Konzentrationslager seit 1945“. In: *Shoah in der deutschsprachigen Literatur*. Norbert Otto Eke / Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 107-129.

Jewish American and Holocaust Literature: Representation in the Postmodern World. Alan L. Berger / Gloria L. Cronin (eds.). Albany: State University of New York press 2004.

Jüdische Selbstwahrnehmung. La prise de conscience de l'identité juive. Hans Otto Horch / Charlotte Wardi (Hg.). Tübingen: Niemeyer 1997.

Jung, Thomas: „Ortschaft Auschwitz: Topographie der Erinnerung“. In: *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Edgar Platen (Hg.). München: Iudicium 2000, S. 31-48.

Keunen, Bart: *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur*. Gent: Academia Press 2007.

Literatur. Erinnerung. Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Astrid Erll / Marion Gymnich / Ansgar Nünning (Hg.). Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003.

Literatur Lexikon. Bd. 13: Begriffe, Realien, Methoden. Walther Killy / Volker Meid (Hg.). Gütersloh/München: Bertelsmann 1992.

Maeyens, Eline: *Writings of Second-generation Witnesses to the Holocaust. The Case of Thane Rosenbaum and Melvin J. Bukiet*. (thesis – academiejaar 2006-2007).

McGlothlin, Erin: *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*. Rochester: Camden House 2006.

Müller, Heidi M.: *Die Judendarstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa (1945 – 1981)*. Königstein: Anton Hain 1986².

Müller, Inez: „Die Kategorien Zeit und Raum im Roman „Stille Zeile Sechs“ von Monika Maron.“ In: *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Edgar Platen (Hg.). München: Iudicium 2000, S. 61-75.

Richarz, Monika: „Der Wandel weiblichen Selbstverständnisses in den Lebenszeugnissen jüdischer Frauen“. In: *Jüdische Selbstwahrnehmung. La prise de conscience de l'identité juive*. Hans Otto Horch / Charlotte Wardi (Hg.). Tübingen: Niemeyer 1997, S. 99-110.

Roggenkamp, Viola: *Meine Mamme. Erinnerungen von Ilja Richter, Peggy Parnass, Stefanie Zweig, Wladimir Kaminer u.a. Mit einem Essay über nachgeborene Juden in Deutschland und ihr Erbe*. Frankfurt am Main: Fischer 2005.

Roggenkamp, Viola: *Mein Bild von ihm. Lesbische Frauen erzählen von ihren Vätern*. Frankfurt am Main: Fischer 2007.

Roggenkamp, Viola: „Tu mir eine Liebe. Essay über nachgeborene Juden in Deutschland und ihr Erbe“. In: dies.: *Meine Mamme. Erinnerungen von Ilja Richter, Peggy Parnass, Stefanie Zweig, Wladimir Kaminer u.a. Mit einem Essay über nachgeborene Juden in Deutschland und ihr Erbe*. Frankfurt am Main: Fischer 2005.

Shoah in der deutschsprachigen Literatur. Norbert Otto Eke / Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin: Erich Schmidt 2006.

Steinecke, Hartmut: *Literatur als Gedächtnis der Shoah. Deutschsprachige jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller der zweiten Generation*. Paderborn: Schöningh 2005.

Uhlmann, Edda: „Rezension: Viola Roggenkamp: Familienleben“. In: *Lachen. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse 2006. Freiburger literaturpsychologischen Gespräche Bd. 25*. Wolfram Mauser / Joachim Pfeiffer (Hg.). München: Verlag Königshausen & Neumann 2006, S. 319-322.

Verstraeten, Jos: „Edgar Hilsenrath: Jossel Wassermans Heimkehr; een epos over het Jiddische sjetel“. In: *De Holocaust herschrijven? Joodse Post Holocaust-literatuur*. Jaak De Vos (Hg.). Gent: Academia Press 2007, S. 39-61.

Victims and Perpetrators: 1933-1945: (Re)presenting the Past in Post-Unification Culture. Lauren Cohen-Pfister / Dagmar Wienroeder-Skinner (eds.). Berlin, New York: De Gruyter 2006.

Vogt, Jochen: *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998⁸.

Wardi, Dina: *Memorial Candles: Children of the Holocaust. Translated by Naomi Goldblum*. London: Routledge 1992.

Weinberg, Werner: *Lexikon zum religiösen Wortschatz und Brauchtum der deutschen Juden*. Walter Röll (Hg.). Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1994.

Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck 2005.

Würzbach, Natascha: „Raumdarstellung“. In: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Vera Nünning / Ansgar Nünning (Hg.). Stuttgart: Metzler 2004, S. 49-72.

Internetquellen

Assmann, Aleida: „Erinnern und Erinnert Werden. Strategien und Mechanismen des autobiographischen Gedächtnisses“. <<http://culturalgenderstudies.zhdk.ch/studium/documents/textecgs/AleidaAssmann.erinnern-erinnertwerden.pdf>>. (7.7.2009).

Aleida Assmann: „Soziales und kollektives Gedächtnis“. <www.bpb.de/files/0FW1JZ.pdf> (11.07.2009).

Hensel, Jana: „Im Garten ist die Welt zu Ende. Rezension“. In: *Der Spiegel*, 10.04.2004, Nr.16. <<http://www.janahensel.de/cms/jana/hensel/2004/04/10/im-garten-ist-die-welt-zu-ende/>>. (14.04.2009).

Jannidis, Fotis/ Spörl, Uwe / Fischer, Katrin: „Erzähltextanalyse“. In: *Literaturwissenschaftliche Begriffe Online*: <<http://www.li-go.de>>. (21.07.2009).

Overath, Angelika: „Rezension zu Neuer Zürcher Zeitung, 22.05.2004“. <<http://www.perlentaucher.de/buch/17294.html>>. (12.05.2009).

Von Becker, Barbara: „Gefüttert mit Küssen“. In: *Frankfurter Rundschau* (14. April 2004). <<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/familienleben-r.htm>>. (25.12.2008).