

7-2-2012

Erinnern ist Frauensache? - Frauen als "Erinnerungsspeicher" in Tanja Dückers' Roman "Himmelskörper"

Erin Ebnother-Perry

Follow this and additional works at: https://digitalrepository.unm.edu/fll_etds

Recommended Citation

Ebnother-Perry, Erin. "Erinnern ist Frauensache? - Frauen als "Erinnerungsspeicher" in Tanja Dückers' Roman "Himmelskörper"." (2012). https://digitalrepository.unm.edu/fll_etds/17

This Thesis is brought to you for free and open access by the Electronic Theses and Dissertations at UNM Digital Repository. It has been accepted for inclusion in Foreign Languages & Literatures ETDs by an authorized administrator of UNM Digital Repository. For more information, please contact disc@unm.edu.

Erin Ebnother-Perry
Candidate

Foreign Languages and Literatures – German Studies
Department

This thesis is approved, and it is acceptable in quality and form for publication:

Approved by the Thesis Committee:

Susanne Baackmann , Chairperson

Katrin Schröter

Jason Wilby

**ERINNERN IST FRAUENSACHE? – FRAUEN ALS
'ERINNERUNGSSPEICHER' IN TANJA DÜCKERS' ROMAN
*HIMMELSKÖRPER***

by

ERIN NOELLE EBNOTHER-PERRY

**BACHELOR OF ARTS IN PSYCHOLOGY AND GERMAN, UNIVERSITY OF
NEW MEXICO, 2008**

THESIS

Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Master of Arts

German Studies

The University of New Mexico

Albuquerque, New Mexico

May 2012

DEDICATION

To my family

To my girlfriends, who inspire me, support me, and encourage me. I thank you.

To Umberto, my love and my best friend. I love you.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to first and foremost thank my incredibly helpful, friendly, accommodating, and knowledgeable committee members, Dr. Susanne Baackmann, Dr. Katja Schröter, and Dr. Jason Wilby.

My committee chair Dr. Susanne Baackmann always had an open door as well as a sympathetic ear for my questions, concerns, and problems. The time she dedicated to reading, correcting, and discussing aspects of my thesis will always be greatly appreciated. She believed in me and encouraged me, when I was too tired to do so myself and calmed my nerves, when I was worried, scared and freaking out.

After I graduated with a B.A. in 2008, it was Dr. Katja Schröter who encouraged me to apply to the M.A. Program in German Studies at the University of New Mexico. Needless to say, I would not be here, if it weren't for her unwavering encouragement and support. She always showed a great amount of interest in her students' wellbeing, and a willingness to accommodate everyone's needs and interests in the courses she taught.

Dr. Jason Wilby was an equally helpful, accommodating, and encouraging committee member, who always offered constructive criticism regarding my thesis, as well as helpful teaching advice.

Furthermore, I would like to thank Jacqueline Ochoa and Evelyn Harris, who work in the main office of the Foreign Languages and Literatures department, for all their help and care. The endless stream of paperwork and the varying deadlines would have been unmanageable without their support.

And last but not least, I would like to thank Dr. Marina Peters Newell, from whom I learned everything I know about teaching a foreign language and meeting discouraging, frustrating situations with a smile on my face.

Thank you all.

**ERINNERN IST FRAUENSACHE? – FRAUEN ALS
'ERINNERUNGSSPEICHER' IN TANJA DÜCKERS' ROMAN
*HIMMELSKÖRPER***

by

ERIN NOELLE EBNOTHER-PERRY

B.A., Psychology and German, University of New Mexico, 2008

M.A., German Studies, University of New Mexico, 2012

ABSTRACT

The sinking of the *Wilhelm Gustloff* on January 30th 1945 caused the death of nine thousand German refugees, the greatest number of deaths caused by a single sinking ship in maritime history. For a long time, this catastrophe was considered a “forgotten” topic, due to the complicated nature of remembering German wartime suffering without simultaneously mitigating the horrific crimes committed by the Germans during the Holocaust. In light of the passing of the first generation of World War II eyewitnesses, the third generation in Germany is confronted with a unique situation. How will they simultaneously remember and retell their grandparents’ stories of suffering, knowing full well that their grandparents were also involved in the crimes of National Socialism?

In Tanja Dücker’s novel *Himmelskörper* (2003) the pregnant protagonist Freia Sandmann, a third generation representative, sets out on a journey to uncover hidden family secrets. She attempts to find the answers to yet unanswered questions regarding her mother’s and grandmother’s identity as women and mothers, before her own daughter is born. Freia becomes increasingly aware that memory and gender are interdependent in complex ways. As Freia uncovers the secret of her mother’s and grandmother’s flight from Gotenhafen and how they managed to escape the fate of nine thousand other

German refugees on the *Wilhelm Gustloff*, she also uncovers evidence exposing her grandparents as Nazis with strong ties to the NS party. In *Himmelskörper* Dückers demonstrates how to remember German wartime suffering without lessening German wartime crimes, while simultaneously articulating the extent to which specific gender roles are embedded in stories told by one generation to the next.

INHALT

1. Einleitung	1
2. Gender und Erinnerung im Familienroman	8
3. Kriegserinnerungen und Projektionen von Weiblichkeit	25
3.1 Johanna Bonitzky	25
3.2 Renate Sandmann	41
4. Erinnerungsarbeit als identitätsstiftender Prozess	61
5. Fazit	80
6. Bibliographie	82

1. Einleitung

In Anbetracht des Jahrestags des Dresdner Bombenangriffs vom 12. Februar 1945, dem Untergang der „Wilhelm Gustloff“ am 30. Januar 1945 und der Befreiung von Auschwitz am 27. Januar 1945 stellt sich in den Medien wiederholt die Frage, die Maximilian Popp in seinem im Februar 2012 erschienenen Spiegelartikel „In Trauer entzweit“ wie folgt formuliert: „Wie lässt sich an deutsche Opfer im Zweiten Weltkrieg erinnern, ohne die NS-Verbrechen zu relativieren?“ Für lange Zeit galten aufgrund der nationalsozialistischen Holocaustvergangenheit in Deutschland Katastrophen und Schicksalsschläge, die abertausenden Flüchtlingen das Leben kosteten, wie etwa der Untergang der „Wilhelm Gustloff“, als Tabuthemen. Als die „Wilhelm Gustloff“ am 30. Januar 1945 über zehntausend deutsche Flüchtlinge, darunter hauptsächlich Frauen und Kinder, von Gotenhafen (Gedingen) nach Swinemünde transportieren sollte, wurde sie von drei Torpedos getroffen und versank in der Ostsee. Von den zehntausend Menschen an Bord starben rund neuntausend, was den Untergang der „Wilhelm Gustloff“ zur größten uns bekannten Schiffskatastrophe macht. Sechs mal so viele Menschen starben bei dieser Katastrophe als beim Untergang der Titanic ums Leben kamen und dennoch wurde diese Schiffskatastrophe für lange Zeit „vergessen“. Langsam tastet sich die Öffentlichkeit jedoch an dieses Thema heran und versucht, die Geschichte der größten Schiffskatastrophe aus der Versenkung zu holen. (Riedel 3) Wovor viele Kritiker jedoch warnen, ist, dass „unterstützt durch die mediale Karriere des Zeitzeugen, [...] sich das Opfernarrativ aus den Schranken einer aufklärerischen Vergangenheitsbewältigung gelöst [hat] und [...] von den Opfern der Deutschen zu

den Deutschen als Opfern zurückgekehrt [ist].“ (Sabrow) Ist es möglich Erzählungen deutscher Kriegsoffer aus dem Tabuverließ zu lösen, ohne dadurch das Ausmaß der Gräueltaten des Holocaust und Nationalsozialismus zu relativieren? In einem am 22. Januar 2005 vom *taz* Magazin veröffentlichten Interview wurden Sozialpsychologe Harald Welzer und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann zum Thema „falsches Erinnern und richtiges Vergessen“ befragt. In diesem Interview macht Welzer auf die Problematik der dritten Generation aufmerksam, die er auch in seiner 2002 veröffentlichten Studie „*Opa war kein Nazi*“ ausführlich erläutert. Er meint, dass die dritte Generation das Opfernarrativ der Großeltern nicht mit den Gräueltaten des Nationalsozialismus, die sie aus den Medien kennen, vereinbaren kann, woraus das Konstrukt des „lieben, guten Opas“, der nichts Böses getan haben kann, entsteht. Aleida Assmann wendet dem hingegen ein, dass man diesbezüglich jedoch zwischen Familiengesprächen und Erinnerungsliteratur unterscheiden muss und argumentiert:

[...]oft ist der Plot [der Erinnerungsliteratur] auch das Familiengeheimnis. Da ist der Anstoß für die Suche nach der Leerstelle, die man erst mal erkennen muss, um sie zu füllen. Diesen Plot gibt es zum Beispiel in Tanja Dückers' *Himmelskörper*. Es ist die kriminalistische Suche nach dem, was in der Familie ausgespart wurde. Und das geht nur in unbeachteten Augenblicken. Wenn der Großvater über ein Bienenvolk spricht, aber den NS-Staat meint. Wenn die Großmutter Alzheimer bekommt und ein bisschen plappert. Dann wird das Verschwiegene sichtbar, das durch direkte Fragen nie auf den Tisch gekommen wäre. (Feddersen, Reinecke)

Was Assmann hier behauptet ist, dass in Erinnerungsliteratur kritischer bzw. objektiver mit Ungereimtheiten, Lügen, Geheimnissen und Zweifeln am Wahrheitsgehalt der Familienvergangenheit umgegangen werden kann als es in Familiengesprächen der Fall ist. Ein Beispiel dieser Erinnerungsliteratur ist der Roman *Himmelskörper* (2003), der auf der einen Seite die Problematik des gestörten Familiengedächtnisses aufgreift und auf der anderen Seite, anhand der Protagonistin Freia Sandmann, zeigt, wie man sich der deutschen Opfer des Zweiten Weltkriegs erinnern kann, ohne die Verbrechen des Nationalsozialismus zu relativieren. So werden von der Protagonistin Tabuthemen wie der Untergang der „Wilhelm Gustloff“ aus der Versenkung geholt und dabei das Opfernarrativ der Großeltern kritisch beleuchtet und nach dem Tod der ersten Generation von der Enkelin sogar auf kritische Weise ‚umgeschrieben‘.

Der Begriff Identität nimmt in der Gedächtniskultur laut Aleida Assmann heute eine neue Dimension ein. Die Erfahrung eines historischen Traumas führte zu einer verstärkten Beschäftigung mit kollektiven Gedächtnis- und Identitätskonstruktionen. (A. Assmann 23) Die Identitätsdimension, d.h. die Antwort auf die Frage „was wollen wir erinnern“ und die ethische Dimension, also die Antwort auf die Frage „was sollen wir erinnern“, stehen sich dabei oft kontrastiv gegenüber.

Wo sich Dimensionen gegeneinander abschließen und in Richtung ‚Reinkultur‘ entwickeln, kommt es zu Verflachungen und zu Verzerrungen: reine Unterhaltungsindustrie im Falle der großen historischen Mega-Events und Spektakel-Inszenierung, reine Identitätspflege der Selbsterhöhung unter

Ausschluss fremder Perspektiven, reine Schuld- und Bußkultur eines traumatisierten Gewissens. (A. Assmann, 27)

Wenn man sich also zu sehr mit der Frage, woran man sich erinnern möchte beschäftigt und das was erinnert werden sollte unbeachtet lässt, läuft man Gefahr die Nationalsozialistischen Gräueltaten zu relativieren. Doch wenn man die Identitätsdimension außer Acht lässt, kann die ethische Dimension des Geschichtsgedächtnisses leicht zu bedeutungslosen Spektakeln werden. Die öffentliche Debatte bezüglich der Frage „Wie erinnern wir uns an die deutschen Opfer, ohne die NS-Verbrechen zu relativieren?“ reflektiert dieses Dilemma. Freia Sandmann, die Repräsentantin der dritten Generation in Tanja Dückers' Roman *Himmelkörper* verdeutlicht, wie der Balanceakt zwischen dem „was sollen wir erinnern“ und dem „was wollen wir erinnern“ angegangen werden kann. Freia Sandmann gedenkt in ihrer Erinnerungsarbeit den deutschen Opfern des Zweiten Weltkriegs, ohne dabei die NS-Verbrechen zu relativieren.

Die dritte Generation befindet sich in einer besonderen und schwierigen Lage, da diese die letzte Generation ist, die der ersten Generation bezüglich ihrer persönlichen Erfahrungen und Erzählungen noch zuhören kann. Diese Art von lebendigen Erinnerungen können so nicht mehr an die vierte Generation weitergegeben werden. So türmen sich in den Buchläden Familienromane und Erzählungen, die die nationalsozialistische Familienvergangenheit deutscher Familien thematisieren und sie aufzuarbeiten versuchen. Was in Dückers' Roman ebenfalls verdeutlicht wird, ist die Verzahnung von Erinnerungen, die in Familiengeschichten von Generation zu Generation vermittelt werden, einerseits

und welche Rolle dabei geschlechtsspezifische Identitäten spielen, andererseits. Was bewusst oder unbewusst anhand der Erinnerungen vermittelt wird, sind nicht nur Opfernarrative, sondern auch geschlechtsspezifische Rollenvorgaben, die in den Geschichten der Großeltern und Eltern konsumiert, produziert und reproduziert werden.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem von Tanja Dückers 2003 veröffentlichten Roman *Himmelskörper* und der Frage nach den Formen und Funktionsweisen des weiblichen Gedächtnisses innerhalb des seit einiger Zeit populären Familienromans. Anhand der weiblichen Ich-Erzählerin Freia Sandmann, sowie deren Großmutter Jo Bonitzky und Mutter Renate Sandmann, soll verdeutlicht werden, inwieweit der Roman Erinnerungsvorgaben als geschlechtsspezifisch definiert vorstellt. In dieser Arbeit möchte ich der Frage nachgehen, inwieweit Dückers' Roman Formen und Inhalte von Geschichtserinnerungen mit der Frage nach den Geschlechterbeziehungen verbindet, inwieweit also das kulturelle sowie das kommunikative Gedächtnis als geschlechtsspezifisch erkennbar werden.

Das Genre des Familienromans erlebt in Deutschland seit der Wiedervereinigung Hochkonjunktur. „Zur Debatte stehen hier die Auseinandersetzungen der zweiten und dritten Autorengeneration mit dem vielfach gestörten Generationengedächtnis und das neu erwachte Interesse an „stummen Überbleibseln“ der familiären Vergangenheit in Form von Briefen, Fotos und Tagebüchern.“ (Eigler 9) Der Familienroman des 21. Jahrhunderts thematisiert unter anderem die nationalsozialistische Vergangenheit auf der Ebene der

individuellen und kulturellen Erinnerung innerhalb verschiedener Generationen. Die individuellen Erinnerungen zirkulieren im kommunikativen Familiengedächtnis zwischen der ersten, zweiten und dritten Generation im Dialog mit aber auch im Unterschied zu der offiziellen Gedächtniskultur. Vor allem die „stummen Überbleibsel der familiären Vergangenheit“, spielen im Erinnerungsdiskurs eine wichtige Rolle, aufgrund der Tatsache, dass das kommunikative (also private, familiäre) Gedächtnis einen eingeschränkten Zeitraum von ca. 80—100 Jahren hat, was bedeutet, dass die vierte Generation nicht anhand des kommunikativen Gedächtnisses mit der nationalsozialistischen Vergangenheit verbunden ist, da sie keinen direkten Zugang zu dieser Form der Erinnerungspraxis hat. Die „stummen Überbleibsel“ dieser schwerwiegenden Vergangenheit, etwa in Form von Fotos, Briefen, Tagebüchern usw., sind für die vierte Generation, abgesehen von institutionellen Erinnerungspraktiken (Museen, Ausstellungen, Erinnerungsstätten etc.) die unter anderem in Schulen und Universitäten zum Gegenstand werden, alles was von der jeweiligen Familienvergangenheit übriggeblieben ist. Die Frage danach, wie in den jeweiligen Generationen erinnert wird und was von diesen Generationen erinnert oder auch vergessen wird, spielt in Familienromanen wie *Himmelskörper* eine wichtige Rolle. Wie also geht die Protagonistin Freia Sandmann, als Vertreterin der dritten Generation, mit den geschlechtsspezifisch definierten Erinnerungsvorgaben von Mutter und Großmutter um? Auf welche Weise werden in diesem Roman die „stummen Überbleibsel“ einer traumatischen Familienvergangenheit von der Protagonistin in eine weniger traumatische aber wesentlich verständlichere Erinnerungsvorgabe „transformiert“? Und inwieweit hat diese Erinnerungsarbeit

eine identitätsstiftende Funktion für Freia Sandmann? Auf diese Fragen möchte ich in meiner Arbeit eine Antwort finden.

2. Gender und Erinnerung im Familienroman

In den fünfziger Jahren war die NS-Vergangenheit für diejenigen, die sie unmittelbar erlebt hatten, noch nicht zu „bewältigen“ und wurde größtenteils verdrängt. Erst in den sechziger Jahren kam es schließlich zu ersten Einschnitten im Bewältigungsprozess der deutschen NS-Geschichte. 1967 veröffentlichten Alexander und Margarete Mitscherlich ihre Studie *Die Unfähigkeit zu trauern*, in der sie die Taubheit und Gefühlsstarre der Deutschen gegenüber ihrer Vergangenheit thematisierten. Genauer gesagt, stellten sie die These auf, dass Taubheit und Gefühlsstarre Folgen einer pathologisch verdrängten Erinnerung an das Hitlerregime waren. Die achtziger und neunziger Jahre sind bezüglich der Auseinandersetzung mit dem Holocaust unter anderem von der Bitburg-Kontroverse, dem Historikerstreit, der Wehrmachtsausstellung, der Goldhagen Debatte und der zunehmend populärer werdenden kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung geprägt. Die Kulturwissenschaftler Jan und Aleida Assmann, die in den 80er Jahren bereits den Begriff des kulturellen Gedächtnisses definierten, tragen aufgrund ihrer zahlreichen Publikationen wesentlich zur Popularisierung der Gedächtnisforschung im deutschsprachigen Raum bei.

Der von den Assmanns geprägte Begriff „kulturelles Gedächtnis“ basiert in Ansätzen auf den in den 20er Jahren veröffentlichten soziologischen Studien zum „*mémoire collective*“ von Maurice Halbwachs. Jan Assmann behauptet, dass man innerhalb des kollektiven Gedächtnisses zwischen zwei verschiedenen Erinnerungskonzepten, nämlich dem kommunikativen Gedächtnis und dem kulturellen Gedächtnis, unterscheiden muss. Das kulturelle Gedächtnis definiert Jan

Assmann in „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“ als einen „Sammelbegriff“

unter dem [...] wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten [...] [verstehen], 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. (15)

Der Unterschied zwischen kulturellem Gedächtnis und kommunikativem Gedächtnis ist, dass das kommunikative Gedächtnis auf persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen einzelner Gruppenmitgliedern basiert, durch Alltagskommunikation entsteht bzw. transponiert wird und einen eingeschränkten Zeitraum von 80 bis 100 Jahren, bzw. drei bis vier Generationen umfasst. Das kulturelle Gedächtnis hingegen basiert weniger auf persönlichen Erfahrungen und Alltagskommunikation als auf einer organisierten und ritualisierten Kommunikationsform bezüglich der Vergangenheit, d.h. das kulturelle Gedächtnis umfasst einen viel breiteren Zeitraum als das kommunikative Gedächtnis.

Jan Assmann erklärt, dass:

das *kommunikative* Gedächtnis [...] Erinnerungen [umfasst], die sich auf die rezente Vergangenheit beziehen. Es sind dies Erinnerungen, die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt. Der typische Fall ist das Generationen-Gedächtnis. Dieses Gedächtnis wächst der Gruppe historisch zu; es entsteht in der Zeit und vergeht mit ihr, genauer: mit seinen Trägern. (50)

Der Generationskonflikt, der sich in Deutschland durch die Nachkriegszeit zieht, d.h. der Konflikt zwischen der Generation, die im Zweiten Weltkrieg kämpfte und deren Kindern, zeichnet sich vor allem durch den Wunsch der ‚ersten‘ Generation aus, mit der Vergangenheit abzuschließen und dem Bedürfnis der ‚zweiten‘ Generation, die Vergangenheit aufzuarbeiten und sich damit gleichzeitig von ihrer Elterngeneration abzugrenzen. Dieser Konflikt dreht sich weitgehend um die Schuldfrage bezüglich der nationalsozialistischen Vergangenheit. Es war der ersten Generation nicht möglich, bzw. sie fühlten sich unfähig, über diese Vergangenheit zu sprechen und die zweite Generation wollte sich von den Gräueltaten dieser Generation moralisch abgrenzen. Da die ‚erste‘ Generation mittlerweile hoch betagt bzw. verstorben ist, verkörpert die ‚zweite‘ bzw. ‚dritte‘ Generation die letzte Generation Deutschlands, die noch über ihre Eltern bzw. Großeltern, d.h. durch die Unmittelbarkeit des kommunikativen oder auch Familiengedächtnisses im privaten Raum mit Erinnerungen an die nationalsozialistische Vergangenheit verbunden ist.

Das Sterben der ‚ersten‘ Generation, sowie die Wiedervereinigung und der daraus resultierende Versuch einer Aufarbeitung der Vergangenheit unter dem Vorzeichen einer neuen Nation, das heißt, die Suche nach einer gemeinsamen nationalen Identität, hat in Deutschland zu einer Welle von Familienromanen geführt, die sich auf literarischer Ebene mit dem Niederschlag der Geschichte im privaten Raum auseinandersetzen. So greift auch Tanja Dücker in *Himmelskörper* die komplizierte Verzahnung von kulturellem und kommunikativem Erinnern innerhalb einer Familie auf und verdeutlicht anhand der weiblichen Ich-Erzählerin, dass Erinnerungsvorgaben immer auch geschlechtsspezifisch geprägt sind, was

heißt, dass sie unter den Vorzeichen „männlich“ bzw. „weiblich“ an die nachfolgenden Generationen weitergegeben werden.

Die Literaturwissenschaftlerin Odile Jansen hat behauptet, dass Frauen aufgrund der ungleichen und ungerechten Verteilung von Macht zwischen Männern und Frauen und aufgrund ihrer Erziehung als Pflegerin und Mutter in unserer Gesellschaft als „Erinnerungsträgerin“, oder wie Birte Giesler schreibt, als „Speicherverwalterinnen der Erinnerung“ fungieren. (174) Das heißt, die Funktion der Frau als Erinnerungsträgerin oder Historikerin, wie Patricia Holland die Rolle der Frau bezüglich der Familienerinnerungen beschreibt, beruht auf soziologischen Realitäten und kulturellen Projektionen, nicht etwa auf biologischen Dispositionen. (9) Vielmehr führte die latente Verdrängung der Frau in den privaten und häuslichen Bereich, die laut Patricia Holland auch im späten 20. Jahrhundert in patriarchalischen Gesellschaften noch vorherrscht, dazu, dass sie als Erinnerungsträgerinnen oder Verwalterinnen der Erinnerung wahrgenommen und auch so in literarischen Texten vorgeführt werden.¹ Frauen nehmen innerhalb patriarchalischer Gesellschaften eine äußerst komplexe und widersprüchliche Position ein. Jan Assmann erklärt, dass

um das kulturelle Gedächtnis [...] immer mehr oder weniger strikte Grenzen gezogen [sind]. Während die einen ihre Kompetenz (oder Zugehörigkeit?) durch förmliche Prüfungen ausweisen [...] oder durch Beherrschen

¹ Natürlich sind und fühlen sich nicht alle Frauen in den häuslichen Bereich abgedrängt. Die Rolle der Frau innerhalb der Gesellschaft ist weitaus komplizierter, als das man problemlos behaupten könnte, Frauen seien generell auf den häuslichen Bereich beschränkt. Die soziale Klasse als auch die Bildung spielen diesbezüglich eine wichtige Rolle, worauf ich in meiner Arbeit jedoch nicht eingehen werde.

einschlägiger Kommunikationsformen unter Beweis stellen müssen [...],
bleiben andere von solchem Wissen ausgeschlossen. (55)

Auf der einen Seite werden Frauen aufgrund ihrer ökonomischen als auch biologisch-fundierten, „schwächeren“ Position von dominierenden kulturellen Erinnerungsdiskursen ausgeschlossen, auf der anderen Seite sind sie in einer spezifischen, wenn auch marginalisierten Weise eingeschlossen in diese kulturellen Erinnerungspraktiken. Wenn öffentliche Debatten um die deutsche Holocaust Vergangenheit und ihre „NS-Bewältigung“, wie etwa die Goldhagen Debatte, die Bitburg Kontroverse, sowie die Debatte bezüglich der Wehrmachtsausstellung größtenteils von einer Abwesenheit von Frauen zeugen, bedeutet das nicht, dass diese keine Erinnerungen haben, bzw. aus der kulturellen Erinnerungspraxis generell ausgeschlossen sind. Frauen spielen bezüglich der kollektiven Erinnerungspraktiken eine sehr komplexe, widersprüchliche Rolle, da sie auf der einen Seite die vom Patriarchat erzeugten, im kulturellen Gedächtnis verankerten und auf sie projizierten Frauenbilder leben und auf der anderen Seite diese Bilder selbst mitproduzieren und reproduzieren.

Die Unsichtbarkeit von Frauen in öffentlichen Erinnerungsdiskursen liegt nicht etwa daran, dass Frauen nicht an der Vergangenheitsbewältigung beteiligt wären, sondern daran, dass sie auf eine „andere“ Art und Weise in ihnen präsent sind. Die Marginalisierung der Frauen mit Bezug auf aktive, öffentliche Geschehen, Debatten und Diskurse hat dazu geführt, dass Erinnerungen von Frauen in Form von erzählten, sowie literarisch verarbeiteten Geschichten in die Kommunikation aufgenommen und dann sozusagen als sekundäre Erinnerungen im kulturellen

Gedächtnis präsent sind. Da Frauen in ihren Funktionen als Mütter und Ehefrauen immer noch vorwiegend als Privatpersonen wahrgenommen werden, nehmen sie in großen öffentlichen Debatten weitgehend eine marginalisierte Position ein, im privaten Fotoalbum der Erinnerung hingegen spielen Frauen eine wichtige Rolle. Das bedeutet, die Frau ist paradoxerweise Teil jener kulturellen Erinnerungspraktiken, denen sie gleichzeitig zum Opfer fällt.

Sigrid Weigel thematisiert in ihrem Artikel „Der schielende Blick“ diese widersprüchliche Rolle der Frau und behauptet, dass Frauen zwar in gewisser Weise von der kulturellen Ordnung ausgeschlossen sind, indem sie in den privaten, häuslichen Bereich abgedrängt werden, sie jedoch gleichzeitig als primär privat und familiär definierte Personen wesentlich an eben der kulturellen Ordnung beteiligt sind, von der sie ausgegrenzt werden.

Da die kulturelle Ordnung von Männern regiert wird, aber die Frauen ihr dennoch angehören, benutzen auch diese die Normen, deren Objekt sie selbst sind. D.h. die Frau in der männlichen Ordnung ist zugleich beteiligt und ausgegrenzt. Für das Selbstverständnis der Frau bedeutet das, dass sie sich selbst betrachtet, indem sie sieht, dass und wie sie betrachtet wird. (85)

Mit anderen Worten, Frauen fallen den auf sie projizierten Bildern zum Opfer, die sie auf der einen Seite mitkreieren bzw. unterstützen und auf der anderen Seite bereitwillig konsumieren, bzw. duplizieren. Es ist der Frau unmöglich, sich in einem patriarchalischen System nur über sich selbst zu definieren. Sie bedarf eines

Mannes, über den sie sich als Frau definieren kann.² Diese paradoxe Position, die Frauen innerhalb der Gesellschaft und des kulturellen Gedächtnisses einnehmen, führt dazu, dass sie Wissen und Erinnerungen sammeln, die ein eher marginaler Teil des dominanten kulturellen Gedächtnisses sind. Das bedeutet aber auch, dass die Außenseiterrolle, die Frauen innerhalb der Gesellschaft oft einnehmen, ihnen Zugang zu tabuisierten, verheimlichten als auch verdrängten Erinnerungen erlaubt.

Ein weiterer Faktor, der dazu beiträgt, dass Erinnerungen u.a. als geschlechtsspezifisch verstanden werden, sind kulturelle Projektionen über die Funktion und Natur, bzw. den Symbolgehalt des menschlichen Körpers, der als Medium des kulturellen Gedächtnisses für die Gedächtnisforschung eine wichtige Rolle spielt. (Stephan 73) Christina von Braun erklärt, dass die Kulturen, in denen die Alphabetschrift eingeführt wurde, den Körper dadurch geschlechtsspezifisch aufgeladen haben, insofern er als weiblich kodiert und zum Ort der Einschreibung des kulturellen Gedächtnisses wurde.

Indem das geschriebene Wort sich strukturierend auf die mündliche Sprache auswirkte, hatte es auch eine Strukturierung des Körpers durch das Denken zur Folge. Eben das sollte auf die Geschlechterordnung zurückwirken. Mit der vollen Alphabetschrift, mit der sich sowohl das Versprechen ‚geistiger Unsterblichkeit‘ als auch ein Prozess der Abstraktion und Entkörperung verband, entstand eine Geschlechterordnung, in der der männliche Körper

² Ich möchte an dieser Stelle bemerken, dass es auch dem Mann nicht möglich ist, sich über sich selbst zu definieren, da auch das Bild des Mannes ein soziales Konstrukt ist, das keineswegs unproblematisch ist. Auf die Männerforschung werde ich im Rahmen dieser Arbeit jedoch nicht näher eingehen können.

zum Symbolträger des Geistigen und der weibliche Körper zum Symbolträger des Leiblichen wurden. (20)

Wenn der männliche Körper abstraktes Denken symbolisiert, während der weibliche Körper hauptsächlich als Symbolträger der Sexualität fungiert, lassen sich mündliche Überlieferungen und Geschichten als weiblich kodiert lesen, da sie an den Körper gebundene und damit flüchtige Erzählungen sind, während schriftliche Überlieferungen als männlich d.h. permanent kodiert sind. (von Braun 20) Da der Körper u.a. auch als Gedächtnisspeicher fungiert, sind die Produktion und Reproduktion von noch ‚lebendigen‘, also noch nicht institutionalisierten Erinnerungen geschlechtsspezifisch, in diesem Fall weiblich kodiert.

Die Reproduktion und Produktion von Erinnerung erweist sich als ein vielschichtiger und dynamischer Vorgang der Aufbewahrung und Umschrift individueller und kollektiver Erfahrungen, der nicht von der diskursiven Erzeugung geschlechtlicher Identität zu trennen ist. (Öhlschläger 229)

Als Medien und Verwalterinnen solch ‚lebendiger‘ Erinnerungen produzieren und reproduzieren Frauen aber nicht nur Erinnerungen, sie sind gleichzeitig aktiv an der Produktion und Reproduktion des patriarchalischen Frauenbildes beteiligt. Da unser Verständnis von Identität, sei es unsere geschlechtliche oder gesellschaftliche Identität, die Antwort auf die Frage ist, wer man ist und woher man kommt, auf einem kulturell je unterschiedlichen Gerüst von Bildern, Riten und Grundsätzen basiert, erzeugen Frauen, laut Sigrid Weigel, ein verzerrtes Bild ihrer selbst.

Während sie die Betrachtungen der Außen-Welt dem weitschweifenden Blick des Mannes überlassen hat, ist sie fixiert auf eine im musternden Blick des

Mannes gebrochene Selbst-Betrachtung. Ihr Selbstbildnis entsteht ihr so im Zerr-Spiegel des Patriarchats. Auf der Suche nach ihrem eigenen Bild muss sie den Spiegel von den durch männliche Hand aufgemalten Frauenbildern befreien. (85)

Das heißt, dass Frauen sich über oder durch den Blick des Mannes definieren, und dass die Identität der Frau von diesem vom Patriarchat konstruierten Bild der Frau abhängig ist. Es ist der Frau unmöglich, sich innerhalb der patriarchalischen Gesellschaft nur über sich selbst zu definieren und somit definiert sich die Frau immer in Bezug auf den Mann und andere Individuen. Die Frage nach ihrer Identität steht also in einem unmittelbarem Verhältnis zum Mann, welcher quasi dem „Ausgangsgeschlecht“ angehört.

Die Identitätsformung der Frau, unabhängig vom Mann als „Ausgangsgeschlecht“, sieht sich vor einige Hindernisse gestellt, zumal sich die Frau nur anhand einer dem Patriarchat innewohnenden frauenfeindlichen Sprache definieren und artikulieren kann, eine Sprache, die ein Spiegelbild der Marginalisierung und Diskriminierung der Frau in der patriarchalischen Gesellschaft darstellt. So werden in der deutschen Sprache Frauen anhand Wörter wie ‚man‘, ‚jeder‘ oder ‚jedermann‘ nur mitgemeint aber nicht explizit erwähnt, d.h. negiert.³ Wie Sigrid Weigel behauptet, muss sich die Frau zuerst die auf sie projizierten und von ihr reproduzierten und konsumierten Bilder bewusst werden, um diese erfolgreich dekonstruieren zu können.

³ Im Rahmen meiner Arbeit füge auch ich mich den geläufigen Konventionen der Sprache und bediene mich Wörter wie „man“, „jeder“, usw.

Um ihre spezifische Rolle als Frau in allen Bereichen und auf allen Ebenen durchschauen zu können, werden sie den starren Blick auf die sogenannte Frauenfrage wenigstens mit der Hälfte ihres Sehvermögens benötigen. Diesen schielenden Blick werden sie erst korrigieren können, wenn sich die Frauenproblematik als Thema erübrigt hat – wenn die lebende und schreibende Frau ihre Doppelsexistenz im Muster der herrschenden Bilder und in der Antizipation der befreiten Frau überwunden hat. (104)

D.h. es ist für Frauen momentan noch unmöglich, sich vollkommen aus ihrer Rolle ‚des anderen Geschlechts‘ und sich - innerhalb einer patriarchalischen Gesellschaft - völlig von der Abhängigkeit, von der vom Mann auf sie projizierten Bilder zu befreien. Sie sollten aber zumindest diese Frauenbilder immer mit einem Blick im Auge behalten. Genauer gesagt, die Frau muss bis hin zu ihrer utopischen Befreiung aus der patriarchalischen Ordnung lernen, die Frauenbilder, durch die sie bestimmt wird, kritisch zu konsumieren und nur spielerisch zu reproduzieren, während sie gleichzeitig versuchen sollte, sich langsam von ihnen zu befreien und neue Bilder zu schaffen, Bilder, die den Mann zwar einschließen, jedoch nicht mehr als „Ausgangsgeschlecht“.

In ihrem Beitrag zu Tanja Dückers' Text analysiert Birte Giesler erstens, inwieweit Erinnern und Vergessen im Roman *Himmelskörper* „geschlechts-spezifisch gesteuert werden“ zweitens, ob Gender „ein Produkt kultureller Erinnerung und Traditionsbildung“ (172) ist und drittens, ob der Roman selbst eine „erinnerungsstiftende Funktion“ hat und dabei „Prozesse kultureller Erinnerung aktiv“ mitgestaltet. (190) Dabei versteht Giesler die Funktion der Frauen in

Himmelskörper als Gedächtnisspeicher bzw. „Speicherverwalterinnen der Erinnerung“ (174) und behauptet, dass sich in diesem Text die Männer aus der Erinnerungsarbeit heraushalten. Des Weiteren wirft der Roman, unter anderem anhand der schwangeren Ich-Erzählerin Freia, „sein besonderes Augenmerk auf unterschiedliche Aspekte der Generativität“ und somit Licht auf einen „blinden Fleck in der sex/gender-Debatte“. (187) Giesler stellt heraus, dass die Ich-Erzählerin aufgrund ihrer Schwangerschaft beginnt, sich mit ihrer Familienvergangenheit und Identität auseinanderzusetzen, dies jedoch nicht als Affirmation der bestehenden Zweigeschlechtlichkeit, sondern vielmehr als ein Hinweis darauf, dass jeweils unterschiedliche männliche bzw. weibliche Geschlechterrollen „das Zentrum moderner Identitäts- und Subjektkonzepte“ zu verstehen ist. (187)

Lenka Pucalíková argumentiert in ihrem Artikel „Erinnern und Vergessen in Familiengesprächen: Weiblich und/oder männlich?“, dass sich der Vorgang des Erinnerns der Frauenfiguren in *Himmelskörper* und Günter Grass' Novelle *Im Krebsgang* deutlich von dem der Männerfiguren unterscheiden lässt. Dies bedeutet laut Pucalíková jedoch nicht, dass die Männer im privaten Raum keine Erinnerungsarbeit leisten. Vielmehr lässt sich konstatieren, „dass Erinnern und Vergessen gleichermaßen Frauen und Männer betreffen und demnach Frauen nicht ausschließlich Erinnernde, Männer hingegen Vergessende sind.“ (66) Es lassen sich jedoch Unterschiede bezüglich der „Themenwahl, der Art und Weise wie erinnert wird und in den mit den vergangenen Ereignissen und Erlebnissen verbundenen Emotionen“ feststellen. (66) Pucalíková verdeutlicht des Weiteren, dass Emotionen im Erinnerungsprozess eine wichtige Rolle spielen und sich unterschiedlich auf die

jeweiligen Intentionen der Geschichten auswirken. D.h. dass Geschichten der Frauen unter anderem dazu dienen, Mitleid beim Zuhörer hervorzurufen. Männergeschichten betonen im Gegensatz dazu hauptsächlich Heldentum bzw. Hass- und Rachegefühle.

Zu dieser Diskussion bezüglich Gender und Erinnerungen in neuen Familienromanen werde ich mit meiner Arbeit einen Beitrag leisten und argumentieren, dass in Tanja Dückers' Roman *Himmelskörper* die Frauenfiguren Johanna, Renate und Freia einerseits als Erinnerungsträgerinnen der tabuisierten und traumatischen Kriegs- und Fluchterinnerungen fungieren, aber andererseits die vom Patriarchat konstruierten Frauenbilder anhand ihrer Funktion als Erinnerungsverwalterinnen gleichzeitig produzieren und reproduzieren. Die dritte Generation geht mit den Vorgaben der patriarchalischen Frauenbilder, als auch mit der NS-Familienvergangenheit und Traumatisierung weitaus kritischer um als es bei der ersten und zweiten Generation der Fall war. Als Vertreterin der dritten Generation dekonstruiert Freia retrospektiv die von Großmutter und Mutter an sie herangetragenen Erinnerungen und Frauenbilder. Des Weiteren behaupte ich, dass Tanja Dückers mit ihrem Text eine Antwort auf die Frage liefert, wie man den deutschen Opfern des Zweiten Weltkriegs gedenken kann, ohne die Nationalsozialistischen Gräueltaten zu relativieren. Durch die Protagonistin Freia, verdeutlicht Dückers, dass die Dritte Generation dazu in der Lage ist, sich an das zu erinnern, was erinnert werden soll als auch an das was erinnert werden will.

Aufgrund ihrer spezifischen Position als Frau innerhalb einer nach wie vor weitgehend durch Männer bestimmten Gesellschaft konnte bzw. ‚durfte‘ die

Großmutter Johanna beispielsweise nicht wie ihr Mann Maximilian in den Krieg ziehen. Ihre „Beteiligung am Krieg“ mutiert somit in die Aufgabe, Familien-erinnerungen und Familienerinnerungsstücke aufzubewahren, zu sammeln und am Ende des Krieges sich und die Tochter unversehrt in Sicherheit zu bringen. Die gesprächige Johanna fungiert bis zu ihrem Tod innerhalb der Familie als Haupterinnerungsträgerin dieser traumatischen und tabuisierten Erinnerungen der Kriegszeit, sowie als Übermittlerin und Verwalterin des traditionellen Frauenbilds. Johanna verkörpert somit ein oftmals reproduziertes und konsumiertes Bild der Frau zu Kriegszeiten, nämlich das des passiven, weiblichen Opfers, das brav auf die Rückkehr ihres tapferen Mannes wartet und sich und ihre Tochter mitsamt ihrer Erinnerungsstücke unter abenteuerlichen Bedingungen in Sicherheit bringt. Die Einseitigkeit dieses Bildes ist gefährlich, zumal im Laufe des Romans deutlich gemacht wird, dass Johanna ihre wahre Identität, die nichts mit der guten Seele, die sie zu vermitteln versucht, zu tun hat, hinter diesem tugendhaften Bild der Frau versteckt, es also zu ihren Zwecken benutzt.

Im Unterschied dazu fungiert Mutter Renate, die zum Kriegsende erst 5 Jahre alt ist, in dieser Familie zwar auch als Erinnerungsträgerin, hauptsächlich jedoch als schweigsames Verbindungsglied zwischen der Enkel- und Tätergeneration. Ihre traumatische Erinnerung an die Flucht und der daraus resultierende Tod ihres Spielkameraden Rudi werden von ihr zunächst indirekt in Form schweigsamer Zurückgezogenheit, später dann nach dem Tod der Großmutter direkt, in Form mündlicher Überlieferung, an die nächste Generation weitergegeben. Durch ihr Verhalten und ihre Zurückgezogenheit auf den häuslichen Bereich, prägt Renate

bewusst und unbewusst Vorstellungen von Weiblichkeit. Renate ist im Roman vor allem Opfer nationalsozialistischer Identitätsvorgaben, denen sie als kleines Kind ausgesetzt war, und leidet gleichzeitig an den Limitierungen der Frauen- und Mutterrolle. Renate bleibt größtenteils im Haus am Berliner Stadtrand gefangen, während Mann und Kinder ihrem Leben nachgehen. Sie ist quasi Gefangene ihrer eigenen Geschichte bzw. ihres eigenen Hauses.

Die Großmutter bleibt bis zu ihrem Tod die vorherrschende Erinnerungsträgerin der Familie und kontrolliert somit, was und auf welche Art und Weise, die Vergangenheit an die Enkelgeneration vermittelt wird. Erst nach dem Tod der Großmutter, übernimmt Renate die Rolle der Erinnerungsstimme von Kriegs- und Fluchterfahrungen und das volle Ausmaß ihrer Traumatisierung durch die Fluchterfahrung wird offensichtlich, als sie sich das Leben nimmt und somit zum ersten und letzten Mal die Macht und Kontrolle über ihren Körper übernimmt.

Die traumatischen Erfahrungen der Mutter, gepaart mit der dubiosen nationalsozialistischen Vergangenheit der Großeltern, nehmen in den vermittelten Erinnerungen der Enkelkinder, Paul und Freia, in Form von „Postmemories“, ihren Platz ein. „Postmemory“ ist ein von Marianne Hirsch geprägter Begriff, der von ihr wie folgt definiert wird:

[...] postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. This is not to say that memory itself is unmediated,

but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated. (Family Frames 22)

Diese traumatischen Erlebnisse, können laut Hirsch anhand von Fotografien, Geschichten, aber auch Schweigen und diversen Erinnerungsstücken an die nächste Generation vermittelt werden. Sie können die zweite, dritte oder auch vierte Generation betreffen, je nachdem welche Generation das Trauma erlebt hat und die Erinnerungen an das traumatische Erlebnis anhand von Erinnerungsstücken oder Erzählungen nun an die nächste Generation vererbt.

Caroline Schaumann erklärt, dass der von Marianne Hirsch geprägte Begriff "Postmemory" nicht zwischen den Erfahrungen der zweiten und dritten Generation unterscheidet, wobei diese einschlägige Unterschiede aufweisen, zumal die zweite Generation die traumatischen Erlebnisse der ersten Generation übernimmt, aber verformt bevor diese an die dritte Generation weitergegeben werden können. (263)

Das bedeutet, dass die zweite Generation das Trauma der ersten Generation übernimmt und oft gepaart mit eigenen Emotionen und Erfahrungen an die dritte Generation vermittelt. Die dritte Generation kann aufgrund des parallel überlieferten kulturellen Gedächtnisses sowie der zeitlichen und räumlichen Distanz, bezüglich der Kriegsvorgänge, weitaus sachlicher mit den überlieferten Erinnerungen umgehen, als es der 'zweiten' Generation möglich ist. Das heißt, die dritte Generation verfügt über ein ausführliches Wissen bezüglich der

nationalsozialistischen Vergangenheit, das ihnen in der Schule und anhand der Medien und im familiären Umfeld vermittelt wird. Das Wissen und Verständnis der dritten Generation vom Nationalsozialismus und dem Holocaust besteht also aus sachlichem Faktenwissen und emotional aufgeladenen Familiengeschichten. Doch die Tatsache, dass diese Generation zeitlich vom Nationalsozialismus und ihrer jeweiligen Familienvergangenheit distanziert ist, und nach dem Tod der ersten Generation räumlich von dem emotional aufgeladenen Opfernarrativ der Großeltern getrennt wird, ermöglicht einen objektiveren bzw. sachlicheren Blick auf ihre Familienvergangenheit. Freia ist es somit möglich, viel sachlicher mit der NS-Vergangenheit, der „Gustloff“- Katastrophe und auch den traditionellen Frauenbildern umzugehen.

Und damit wird die narrative Prämisse verständlich: Freia, die als Vertreterin der dritten Generation im Begriff ist, ein Kind auf die Welt zu bringen, tritt mit dem Tod der Mutter und der Großmutter ihr Erbe als Erinnerungsträgerin an. Das heißt, sie muss sich durch unzählige Erinnerungsstücke von Mutter und Großmutter kämpfen und darf bzw. muss nun bestimmen, was von all diesen Erinnerungen an die vierte Generation weitergetragen werden soll. Sie entschließt sich dazu, ihre Geschichte und die ihrer Familie literarisch festzuhalten und der vorliegende Text *Himmelskörper* ist auf der fiktionalen Ebene das Resultat ihrer Erinnerungsarbeit. Mit der literarischen Verarbeitung ihrer persönlichen Familienerinnerungen und der Auseinandersetzung mit verschiedenen Familienerinnerungsstücken tritt Freia ihr Erbe als Erinnerungsverwalterin an und bringt nicht nur die Familienerinnerungen zu Papier, sondern hinterfragt anhand

ihrer Erinnerungsarbeit auch ihre geschlechtliche Identität als Frau und Mutter, die ihr aufgrund ihrer Schwangerschaft zur Frage wurde, und der sie sich über die Verschriftlichung ihrer Reflektionen kritisch nähert.

Ich werde mein Argument auf zwei Elemente des Romans stützen; erstens auf die Großmutter der Protagonistin Jo und deren Mutter Renate als Verwalterinnen ambivalenter und unterschiedlich verdrängter bzw. bewerteter Kriegserinnerungen und die damit als Vermittler bestimmter Projektionen von Weiblichkeit fungieren, und zweitens auf Freias Erinnerungsarbeit, bzw. die Transformationsarbeit von Freia und Paul, nach dem Tod der Großeltern und später der Mutter, wonach Freia ihr Erbe als Erinnerungsträgerin antritt und die Selbstdarstellung und Identifikation von Mutter und Großmutter kritisch hinterfragt, sowie ihre eigene Identität als Frau und werdende Mutter.

3. Kriegserinnerungen und Projektionen von Weiblichkeit

In diesem Kapitel werde ich die Figur der Großmutter Johanna Bonitzky und Mutter Renate Sandmann bezüglich ihrer Funktionen als Erinnerungsträgerinnen untersuchen. Hier werde ich mich vor allem darauf konzentrieren, inwieweit sich die beiden in ihrer Arbeit als Verwalterinnen und Trägerinnen der Familiengeschichte unterscheiden und inwieweit sie jeweils ein Frauenbild an die Ich-Erzählerin Freia zu vermitteln versuchen. Johanna und Renate verkörpern nicht nur unterschiedliche Varianten einer Familienvergangenheit, sie machen sich diese Frauenbilder, denen sie einerseits zum Opfer fallen und die sie andererseits auch konsumieren und in ihren Geschichten reproduzieren, auf unterschiedliche Art und Weise zu eigen. Während Johanna ihre nationalsozialistische Ideologie hinter dem tugendhaften Bild der gutmütigen, tapferen, geduldigen und unschuldigen Frau versteckt, verbirgt Renate ihre tiefe Traumatisierung durch ihre Fluchterfahrungen und den Tod ihres Spielkameraden Rudi hinter ihrer Rolle als Mutter und Ehefrau. So bleibt sie in ihrem Haus, als auch durch ihre Geschichte eingesperrt.

3.1. Johanna Bonitzky

Freias Großmutter kommt im ersten Kriegsjahr 1914 in Königsberg zur Welt und heißt eigentlich Johanna mutiert aber nach dem Krieg zu Jo. Der Großvater, der als Maximilian unter Hitler in den Krieg zieht wird später, als beinamputierter Mann, der völlig auf die Pflege der Großmutter angewiesen ist, nach und nach erst Max, dann Mäxchen. (48) Jo muss den Beinstumpf des Großvaters pflegen und Freia erinnert sich, wie „Großvater [...] dann mit gespreizten, sehr dünnen weißen Beinen

auf dem Rücken im Bett [lag] – ein bisschen wie ein Baby, das gewickelt wird.“ (77) Freias Großvater ist auf die Fürsorge und Pflege seiner Frau angewiesen und wird von Jo wie ein Klein- bzw. Wickelkind behandelt. Freia erinnert sich, wie sie „eine Scheibe Vollkornbrot energisch in acht kleine Häppchen [schnitt]. Unser Großvater saß mit einem umgebundenen Lätzchen vor seinem Teller und sah ihr verdrießlich zu.“ (49) Jo, die „hagere Großmutter in ihrem perfekt sitzenden Kostüm mit passenden Schuhen“ (54) wird von der Ich-Erzählerin als energische, herausfordernde, barsche und militärische (49,53) Frau beschrieben, die „der einzige Mensch [ist]“, der es wagte dem Vater Peter zu widersprechen. (53) Anhand der Großeltern wird verdeutlicht, inwieweit der Zweite Weltkrieg zu einer Aufhebung bzw. Durchkreuzung diverser Geschlechterstereotype geführt hat. Birte Giesler behauptet, dass:

[...]das verlorene Bein von Freias Großvater auch auf die Krise der von Wilhelminismus und Nationalismus auf Tapferkeit und Soldatentum getrimmten Männlichkeit [verweist]: ‚Zwar sprachen die Deutschen nicht über die von deutschen Männern als Wehrmachtssoldaten verübten Gräueltaten, insbesondere an der Ostfront und in den von Nazis besetzten Gebieten Europas, doch gab es das weit verbreitete Gefühl, dass die Männer als Verteidiger und Versorger der deutschen Frauen und Kinder versagt hätten.‘ (Giesler 293)

Der Krieg und seine Folgen haben eine negative Auswirkung, sowohl auf die Ehe der Großeltern Jo und Mäxchen, als auch auf die der Eltern Renate und Peter. Jo hat das Gefühl, dass die Männer, das heißt Mäxchen, versagt hatten, was sich daran zeigt,

dass sie „ihm nach der Geburt des ersten und einzigen Kindes im ersten Kriegsjahr jede Form von Zärtlichkeit, die über das Einreiben des Beinstumpfes [...] hinausging, verweigerte.“ (268) Während Jo wie ein Feldmarschall die Vorgänge innerhalb der Familie diktiert, ist der einstige Maximilian als Mäxchen in seiner Rolle als Kleinkind verschwunden. Die Enkeltochter Freia nimmt die Beziehung der Großeltern wie folgt wahr:

Meine Großeltern verstanden sich nicht sonderlich gut. Seit Jahrzehnten hatten sie zwei klar voneinander abgegrenzte Rollen [...]. [...] Mäxchen hasste es, von Jo ständig bevormundet und wie ein kleines Kind behandelt zu werden, andererseits war er in jeder Hinsicht auf sie angewiesen. Jo wiederum war der Ansicht, dass Mäxchen ihre Bemühungen oft erschwerte, indem er sich noch langsamer und hilfloser anstellte, als er war. (123)

Somit gehören in dieser Familie nicht nur der Zweite Weltkrieg zum familiären Tischgespräch, sondern er wird auch durch den Ehekrieg der Großeltern fortgesetzt. Weder Jo noch Mäxchen können sich mit den Folgen des Krieges abfinden und während Mäxchen den Verlust des Krieges und seines Beines betrauert, betrauert Jo eher den Verlust ihrer Heimatstadt und ihres Wohlstands. Mäxchen nimmt es seiner Frau übel, dass sie durch den Verlust seines Beines und seiner daraus resultierenden Hilflosigkeit, zum Machtoberhaupt innerhalb der Familie avancierte und Jo verabscheut die Hilflosigkeit und Schwäche ihres Mannes und verübelt ihm sein Versagen als Wehrmachtssoldat. Doch wenn beide vom Krieg sprechen, verstehen sie sich. In diesen Gesprächen mutiert Mäxchen für kurze Zeit wieder zu

Maximilian und Jo wird zu Johanna. „Bei diesen Gesprächen vertr[a]gen sich Jo und Mäxchen recht gut und bilde[n] eine gemeinsame Front gegen Renate.“ (125)

Mit der Amputation seines Beines wurde auch die Männlichkeit des Großvaters gewaltsam entfernt und was nach dem Krieg von dem einst so tapferen, großen Maximilian übrigbleibt, ist ein kastriertes Mäxchen. So erinnert sich Freia: „Als Max zu Mäxchen wurde, wünschte er sich sehnlichst einen Sohn, aber Jo bekam kein weiteres Kind mehr.“ (217) Der gewaltsame Eingriff des Kriegs, und dessen Folgen, in die Beziehung der Großeltern führt zu einer Umkehrung der jeweiligen geschlechtsspezifischen Rollen innerhalb der großelterlichen Beziehung, die weder vom Großvater noch von der Großmutter herbeigewünscht wurden. Sowohl Mäxchen, als auch Jo, vertreten sehr konservative Vorstellungen bezüglich der Rolle von Männern und Frauen. Diese Vorstellung kommt in der Erziehung der gemeinsamen Tochter Renate zum Vorschein, die ihr Leben unter anderem damit verbringt als „menschliche Haltevorrichtung für niedliche lockige Kleinkinder“ (13) zu fungieren und größtenteils in den häuslichen, privaten Bereich abgedrängt worden ist. Inwiefern Jo als Übermittlerin und Verwalterin des traditionellen Frauenbilds fungiert, wird anhand der Figur Renates verdeutlicht. So wird den Enkelkindern vermittelt: „als Renate schwanger wurde, heirateten sie schnell, denn ihre Eltern wollten auf keinen Fall ein uneheliches Enkelkind. Und schon gar nicht zwei.“ (35)

Freia wird anhand dieser Erinnerungen der Eltern und Großeltern ein sehr traditionelles und konservatives Bild der Frau vermittelt, die kein uneheliches Kind bekommt und nach der Geburt des Kindes ihren Beruf aufzugeben hat. Und auch als

Jo den Enkelkindern davon erzählt, wie sie ihren Großvater kennenlernte, versucht sie mit ihrer Enkelin Freia Blickkontakt aufzunehmen, um ihr dadurch zu vermitteln, dass auch von ihr erwartet wird, einen Mann zu heiraten und sich an die vorgegebenen Rollenmuster zu halten. „Meine Großmutter hatte sich, als sie das Wort ‚heiraten‘ aussprach, zu mir gewandt. Ich guckte in die Luft.“ (125)

Erinnerungen und Rollenmuster bzw. Vorgaben werden nicht nur anhand erzählter Geschichten an die Enkel vermittelt, auch das, was nicht gesagt wird bzw. von den Enkelkindern versteckt werden soll, kann geschlechtsspezifische Vorgaben vermitteln. Dementsprechend möchte Jo beispielsweise nicht, dass Freia und ihr Bruder den Beinstumpf des Großvaters, d.h. die Verkörperung der Schwäche, Niederlage, sowie Kastration, zu Gesicht bekommen.

‘Sie müssen so was noch nicht sehen, nicht so, und auch nicht nackt’, entfuhr es Jo, und sie schloss Großvater, der gerade ein Mittagsschläfchen halten wollte, einfach im Schlafzimmer ein, um deutlich zu machen, dass sie sich mehr Abstand uns gegenüber wünschte. (82)

Johanna nutzt die Machtposition aus, die sie innerhalb der Familie einnimmt, seitdem aus Maximilian Mäxchen wurde, um zu kontrollieren, was und auf welche Art und Weise vom Zweiten Weltkrieg und dessen Folgen an die Enkelgeneration vermittelt werden darf. Die Tatsache, dass der Großvater, anhand seiner Beinprothese, eine ständige und nicht zu ignorierende Erinnerung an den Krieg verkörpert, „verweist [...] auch auf die Bedeutung des Körpers als „Erinnerungsmedium“ und damit auf die geschlechtliche Semantisierung von Geschichte, Gedächtnis und Erinnerung.“ (Giesler 293)

Wie ich bereits im vorigen Kapitel erläutert habe, spielen Frauen bezüglich Erinnerungspraktiken eine äußerst komplexe, jedoch auch widersprüchliche Rolle. Einerseits leiden und leben Frauen wie Renate und Johanna, unter den vom Patriarchat erzeugten und auf sie projizierten Frauenbilder, andererseits sind sie jedoch daran beteiligt, sie zu reproduzieren und produzieren. Da es der Frau schwer fällt, sich in einem patriarchalischen System über sich selbst zu definieren, kann dies nur in Relation zu einer anderen Person geschehen. Johannas Verwandlung in die militärische, barsche, herausfordernde, harsche Jo ist eine Reaktion auf Maximilians Verwandlung in das schwache, unselbstständige, kastrierte Mäxchen.⁴ Die Produktion und Reproduktion von den noch ‚lebendigen‘ Erinnerungen der Großeltern sind aufgrund der mündlichen und somit körpergebundenen Überlieferung weiblich kodierte Erinnerungen. Jo fungiert bis zu ihrem Tod als Medium und Verwalterin dieser ‚lebendigen‘, also noch nicht institutionalisierten Erinnerungen und ist daher gleichzeitig an der Produktion und Reproduktion eines patriarchalischen Frauenbildes beteiligt.

[...] Jo als Angehörige der aus biologischen Gründen bedrohten und weitgehend dezimierten Großeltern- und Zeitzeugengeneration bestimmt[...] maßgeblich die im Rahmen von Familiengesprächen zu behandelnden Themen, die Art und Weise ihrer Interpretation und beeinflusst[...], welche

⁴ Und so wie wir in der westlichen Welt das Konzept von Frieden unmittelbar mit unserem Konzept von Krieg verbinden, was heißt, das Frieden als Abwesenheit von Krieg und Gewalt definiert wird und somit nur in Relation zum allgemeinen Verständnis von Krieg verstanden werden kann, verstehen wir oft relational zu anderen Personen.

der Vergangenheitsversionen von den (Enkel-)Kindern tradiert wird bzw. was ins kulturelle Gedächtnis übergeht. (Pucalíková 51)

In ihrem Handeln zeigt sich Jo zwar barsch, herausfordernd, militärisch und harsch, aber in den Erinnerungen an die Kriegszeit, die sie in ihren perfekt inszenierten Geschichten an ihre Enkelkinder weitergibt, stellt sie sich den Kindern als naives, unsicheres Mädchen vor. Die Geschichten bzw. Erinnerungen an früher, die sie zur abendlichen Stunde ihrer Familie erzählt, sowie Fotos, die sie den Enkelkindern zeigt, vermitteln alle ein ganz bestimmtes Bild der Großmutter und malen damit gleichzeitig ein Bild der Frau, das sie ihrer Enkelin zu vermitteln sucht.

Und ich versuchte mir meine Großmutter vorzustellen. Damals. Ich dachte an die vielen Schwarzweißaufnahmen, die ich kannte. [...] artig dastehende Kinder, mit Zöpfen und unsicher baumelnden Armen. (103)

So wie die Ich-Erzählerin Freia das ihr in der Schule vermittelte Wissen über den Nationalsozialismus und den Holocaust nicht mit den Geschichten der Großeltern zu einem kohärenten, verständlichen Konstrukt flechten kann, ist es Freia unmöglich, die widersprüchlichen Geschichtsbilder der Großmutter miteinander zu vereinbaren. Die Großmutter kreiert ein verzerrtes Bild der Frau, ruppig, harsch und militärisch agierend, aber in ihren Geschichten tritt sie als gutmütig, naiv und schüchtern auf. Der Krieg und seine Folgen haben aus der naiven Johanna eine harsche Jo gemacht, doch das Frauenbild, das sie bewusst an ihre Enkelin vermittelt, hält an dem Bild der einstigen Johanna fest.

Beim Flechten der Zöpfe, ein Ritual an dem sich Jo, Renate und Freia, und für eine Zeitlang auch Paul, beteiligen, spricht Jo unaufgefordert von früher. Es ist

auffällig, das an diesem Ritual ausschließlich Frauen teilnehmen, wobei die Männer, mit der Ausnahme des kleinen Pauls, davon ausgeschlossen bleiben. Das Flechten steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Vermittlung von geschlechtsspezifischen Rollen und Frauenbildern. Hier werden Erinnerungen an die nächste Generation weitergegeben, buchstäblich in die Enkelgeneration „hineingeflochten“. Die Zöpfe können in diesem Zusammenhang als Metapher für die Verkettung der einzelnen Generationen fungieren. So wie die Urgroßmutter Jos Haare kämmte und flocht, wurden auch Renates Haare geflochten und nun Familienerinnerungen, Traditionen und Geschlechtervorgaben in Freias Haar und somit in ihren Körper eingeschrieben. Dieses an den Körper gebundene Ritual des Flechtens ist weiblich kodiert, wobei Erinnerungen und Emotionen in den Körper der nächsten Generation physisch eingeschrieben werden. „Das erinnert mich an früher“, meinte meine Großmutter sehnsuchtsvoll.“ (62)

Als vorrangige Erinnerungsträgerin löst Jo, wenn diese zu Besuch ist, ihre Tochter Renate beim Flechten der Haare ab. „Meine Mutter wollte aber ihre Aufgabe nicht an ihre Mutter abtreten, so dass regelrechte Kämpfe entstanden, wer mir denn nun die Zöpfe flechten durfte.“ (62) Jo setzt sich gegen ihre Tochter durch und behauptet somit ihre Vormachtstellung als Erinnerungsträgerin und Vermittlerin eines bestimmten Frauenbildes innerhalb der Familie. Renate nimmt in der Gegenwart ihrer Mutter bezüglich der Vermittlung von Erinnerungen einen sekundären Platz ein.

Wenn Jo sich durchgesetzt hatte, erzählte sie mir, wie sie ihrer Schwester Lena die Haare geflochten hat und wie sie dann gemeinsam zu Festen oder

Sportveranstaltungen, deren Namen ich nicht im Kopf behalten konnte, gegangen sind. [...] Jo hatte lustige Geschichten aus dieser Zeit parat, die sie mehr als einmal ‚die glücklichste Zeit in meinem Leben‘ nannte. (62)

Anhand dieser Geschichten wird unverkennbar ausgedrückt, dass Jos Zeit beim BDM, dem Bund deutscher Mädel, die prägendste Zeit ihres Lebens war. Das ist die Zeit, in der gewisse, der Zeit entsprechende Rollenerwartungen an die Frau auch an sie vermittelt wurden. Von der Zeit nach dem Krieg spricht sie nie, das für sie prägendste, identitätsstiftende Erlebnis war ihre Zeit beim BDM.

Als sie mich später ins Bett brachte und mir einen Gute-Nacht-Kuss gab, zeigte sie mir ein Foto, das sie immer in ihrer Handtasche bei sich trug: Es zeigte sie mit ihren beiden Schwestern. Sie standen in hellen, ärmellosen Sommerkleidern der Größe nach hintereinander, mit langen Zöpfen. [...] Großmutter war jedoch nicht diejenige, die mit keckem Blick neugierig den Kopf wendete, wie ich zuerst annahm, sondern jenes kleine Mädchen, das schüchtern die Augen vor dem Fotografen niederschlug. (62)

Freia erkennt ihre Großmutter in diesen Erzählungen und den dazugehörigen Fotografien nicht wieder. Und das Bild, das der Text von Jo vermittelt, erinnert mehr an die Mutter Renate als an die barsche, militärische, herausfordernde Großmutter. Die Widersprüchlichkeit Jos offenbart sich Freia anhand des Widerspruchs zwischen erzählten Geschichten und der erlebten Realität. So steht die Grobheit der Großmutter, die Freia auch und besonders beim Flechten ihrer Zöpfe wahrnimmt, in starkem Kontrast zu den Geschichten und Bildern des jungen, naiven, schüchternen und sanften Mädchens, das Jo einmal war.

Die Geschichten, die die Großmutter im Familienrahmen zum Besten gibt, beschränken sich auf Geschichten des Kriegs, in denen die Großmutter sich selbst als treu-wartende-Seele inszeniert, die von den Gräueltaten der Nazis schockiert war. „Freia, wir waren keine Nazis. Jede gewalttätige Ausschreitung haben wir abgelehnt. Grob, furchtbar fanden wir das. Vulgär“, erklärt Jo ihrer Enkelin. (126) Jo versichert ihrer Enkelin des Weiteren, dass sie armen jüdischen Kindern gegenüber großes Mitleid zeigte, was unter anderem von der Großmutter geschickt in der „berühmten Bananengeschichte“⁵ inszeniert wird.

Das Absurde an der Bananengeschichte war, dass Jo ihr Abwägen, ihren Wunsch zu helfen, ihre Unsicherheit und Angst jedes Mal derart dramatisch schilderte, dass man am Ende fast den Eindruck bekommen konnte, Jo hätte ein KZ befreit. Irgendwie gelang es ihr das Unterlassen einer Handlung zur Heldentat zu stilisieren. (105)

Während Jos Kriegsgeschichten sich auf die dramatisch und tapfer absolvierte Flucht aus Gotenhafen, den Verlust ihrer Heimatstadt und ihrer kostbaren Schätze, sowie die „glücklichste Zeit“ ihres Lebens als junges, naives Mädchen beim BDM und als verliebte, auf ihren tapferen Soldaten wartende Frau beschränkt, spricht ihr Mann Mäxchen sehr wenig vom Krieg.

Aber mein Großvater sprach nicht oft vom Krieg. [...] meistens berichtete er nur von diesem und jenem U-Boot, dieser und jener Flakabwehr, vertiefte

⁵ In der berühmten Bananengeschichte erzählt Jo ihren Enkelkindern, wie sie Ende der dreißiger Jahre in einem Lebensmittelgeschäft war und einen jüdischen Jungen sah, der schlecht gekleidet und kränklich wirkte. Jo berichtet, dass sie großes Mitleid überfiel, und sie sich überlegte ihm eine Banane zu geben. Doch ihre Angst erwischte zu werden überwog und sie entschied sich letztendlich dagegen. (104-105)

sich in technische Details. Wenn er plötzlich über seine eigenen Erlebnisse sprach, dann nur äußerst gefühlsbetont. (97)

Der Verlust des Beines und der Verlust der Heimat stehen für Jo und Mäxchen im Zentrum aller Geschichten, die Tatsache, dass die Großeltern Parteimitglieder waren, sowie die Gräueltaten der Wehrmachtssoldaten werden unterschlagen, um so das eigene Leid in ihren Geschichten effektiver zu inszenieren. Von Jo werden die Wehrmachtssoldaten als Helden bezeichnet, „’also, wenn jemand ein Held ist, [...] dann sind es die Wehrmachtssoldaten.“ (129) Der kritische Blick, der in der Wehrmachtsausstellung 1995 auf die Wehrmachtssoldaten geworfen wurde, findet in der Erinnerung der Großmutter keinen Anklang. Die Tatsache, dass auch sie sich an Massakern im Namen des Nationalsozialismus beteiligten, wird weder von der Großmutter noch von Mäxchen erwähnt bzw. zur Kenntnis genommen.

Während die Kriegsgeschichten der Großeltern das Leiden des Großvaters als Soldat, wie etwa den Verlust seines Beines im russischen Winter, ebenso mythologisierten wie den Verlust von Heimat und Wohlstand durch die Vertreibung aus dem Osten, verschwiegen sie die Parteimitgliedschaft, die der Familie die Flucht aus dem Osten ermöglicht hatte. (Cohen-Pfister 254)

Ihre Geschichten hat Jo perfekt einstudiert, jedes Detail, das sie den Enkeln von der Vergangenheit erzählt, ist durchdacht, nichts wird in diesen Geschichten dem Zufall überlassen. Die inszenierten Geschichten von Jo werden innerhalb der Familie unendlich oft wiedergegeben.

Die Geschichte ihrer Flucht kannte ich schon auswendig. Wie einen Weg, den man sehr oft abgesprochen ist, kannte ich fast jede Redewendung, jede

sprachliche Ausschmückung. [...] so wusste ich genau, welche Höhepunkte, Kunstpausen oder retardierenden Momente Jos Fluchtgeschichte kennzeichneten. (98)

Jeder spielt bei diesen Geschichten eine Rolle und es geht bei diesen Erzählungen weniger darum, den Enkeln etwas zu vermitteln, was sie noch nicht über ihre Großeltern in Erfahrung bringen konnten, sondern vielmehr darum, anhand dieser Geschichten einen Familienkonsens zu etablieren. Harald Welzer erklärt in seiner Studie *„Opa war kein Nazi“*: „Das Familiengedächtnis ist [...] eine synthetisierende Funktionseinheit, die gerade mittels der Fiktion eines gemeinsamen Erinnerungsinventars die Kohärenz und Identität der intimen Erinnerungsgemeinschaft ‚Familie‘ sicherstellt.“ (20) Des Weiteren müssen, so Welzer, diese im familiären Rahmen erzählten Geschichten, „keineswegs vollständig, konsistent und linear sein“ (20). Gerade die fragmentarischen Geschichten bieten den anderen Familienmitgliedern „Anknüpfungspunkte für unterstützende, unterbrechende und korrigierende Kommentare und Ergänzungen.“ (21) Und so inszeniert auch Jo ihre Geschichten. Jedes Familienmitglied übernimmt eine klar definierte Rolle, hat im richtigen Moment eine bestimmte Frage zu stellen bzw. die Geschichte zu ergänzen. „[Ich] wusste [...] genau, welche Höhepunkte, Kunstpausen oder retardierenden Momente Jos Fluchtgeschichte kennzeichneten.“ (98) Der anhand der Erzählungen geschaffene Familienkonsens, erleichtert es den Enkelkindern ihre Großeltern vorerst als liebenswerte, gute, harmlose Menschen wahrzunehmen, bzw. die erschreckenden und belastenden Fakten, die ihnen in der Schule über den Nationalsozialismus vermittelt werden, von den persönlichen Erinnerungen und

Erzählungen der Großeltern zu trennen. Aus diesem Grund ist Freia als junges Mädchen entsetzt darüber, dass der „böse Russe“ auf ihren so tapfer kämpfenden Großvater geschossen hat und er dadurch sein Bein verlor.

Er ging mutig nach ‚Russland‘, blieb sogar einen ganzen Winter, anstatt zu Hause Weihnachten zu feiern, er harrte aus, damit alles wieder ‚wie am Schnürchen‘ lief, und als Dank dafür schoss man auf ihn. Der Russe musste ein besonders fieses Monster sein. (87)

Erst als Freia älter wird, beginnt sie die ‚Märchenstunde‘ der Großeltern mit kritischeren Augen zu betrachten und erkennt, inwieweit die Großeltern, aber ganz besonders Jo, die Geschichten so inszeniert, dass sich in der Familie der Konsens bezüglich der schrecklichen Kriegsleiden etabliert, der die Großeltern nicht als nazitreue Anhänger zeigt, sondern als Opfer, die ungerechterweise alles verloren. Diese Scharade setzt sich bis zum Tod der Großeltern fort. Freia ist sich als junge Erwachsene vollkommen darüber im Klaren, dass die Großmutter ihre Erinnerungen an damals so wiedergibt, als hole sie diese aus den geheimsten Ecken ihres Gedächtnisses hervor, was natürlich Teil ihrer Inszenierung ist.

Sie tat immer so, als müsste sie diesen Satz aus der tiefsten Versenkung ihres Gedächtnisses an die Oberfläche ihres Bewusstseins zerren, dabei konnte sie ihn – und wir derweil auch – natürlich im Schlaf aufsagen. (99)

Jo inszeniert sich und Mäxchen in diesen Geschichten nicht nur als Opfer, sie unterstützt bzw. untermalt ihre Opferdarstellungen, indem sie kulturell akzeptierte Bilder übernimmt, sich als tugendhafte, friedliche Frau darstellt, die samt Kleinkind zu Hause auf ihren tapferen Soldaten warten musste. Jean Bethke Elshtain erläutert:

We in the West are the heirs of a tradition that assumes an affinity between women and peace, between men and war, a tradition that consists of culturally constructed and transmitted myths and memories. Thus, in time of war, real men and women - locked in a dense symbioses, perceived as beings who have complementary needs and exemplify gender-specific virtues - take on, in cultural memory and narrative, the personas of Just Warriors and Beautiful Souls. (Elshtain 4)

Das heißt, die im kulturellen Gedächtnis westlicher Kulturen weit verbreitete Affinität zwischen Frauen und Frieden und Männern und Krieg wird von Jo in ihren Geschichten instrumentalisiert. Da Maximilian als tapferer und gerechter Soldat in den Krieg zieht, beschränkt sich Johannas geschlechtsspezifische Rolle also auf eine den „tapferen Soldaten“ ergänzende Rolle, nämlich, der der „schönen“ bzw. „guten“ Seele.⁶

Bis zum Tod der Großeltern werden Freia und ihrem Zwillingsbruder Paul vorenthalten, wer die Großeltern wirklich sind. Jo nutzt das Bild der tugendhaften, tapfer wartenden Frau zu ihren Gunsten, um ihr wahres Gesicht zu verbergen. Somit bleiben Jo und Mäxchen der Protagonistin im Grunde fremd. „Ich hatte an die hundert alte Fotos meiner Großmutter gesehen, und sie war mir mit jedem Bild fremder geworden.“ (104) An der Figur der Großmutter lässt sich erkennen, inwieweit Frauen „the producers and consumers, as well as the objects, of the

⁶ Friedrich Schiller definiert in seinem Werk „Über Anmut und Würde“ (1793) eine „schöne Seele“ als einen Menschen, in dem Pflicht und Neigung, Vernunft und Sinnlichkeit in einem harmonischen Verhältnis miteinander stehen und diese innere Harmonie sich äußerlich durch Anmut und Würde offenbart.

myriad cultural products that portray war and violence“ sind. (Grossmann ix) Die Widersprüchlichkeit Jos bleibt der Ich-Erzählerin Freia ein Rätsel, das sie unermüdlich versucht zu lösen.

Das Bild, das die Großmutter von sich inszeniert, wird von Freia zwar bis zum Schluss hier und da angezweifelt, doch widerlegen kann es die Protagonistin bis zum Tod der Großeltern nicht. Zwar behaupten Jo und Mäxchen, dass sie keineswegs zu den nationalsozialistischen Ideologieträgern gehörten, doch als die Großmutter mit der „Täterhand“ die Fliege erschlägt, als der Großvater die Kuckucksbienen mit Juden vergleicht, kommt ihre wahre Überzeugung zum Vorschein. Die „berühmte Bananengeschichte“ steht sozusagen im starken Kontrast zu dem Vorfall mit der Fliege. Beim Erschlagen einer Fliege in der heimischen Küche, sieht Freia erstmals das wahre Gesicht der Großmutter. Gutmütigkeit, das bedeutet so viel wie, keiner Fliege etwas zuleide tun können, widerspricht eindeutig Jos Handlung. Jo kann sehr wohl einer Fliege etwas zuleide tun und ist keineswegs so gutmütig und naiv, wie sie es in ihren Geschichten und auf den Fotos zu vermitteln versucht.

Die Augen meiner Großmutter funkelten, [...] [ich] bekam [...] Angst vor ihr. [...] Plötzlich fuhr die Klatsche nieder, [...] und die Fliege fiel leblos [...] auf die rot-weiß-karierte Tischdecke. [...] Sie ließ die Täterhand mit der Klatsche sinken. (89-90)

Die Gefahr, die von der kleinen, hageren Großmutter ausgeht, wird zu ihren Lebzeiten anhand dieses Vorfalls und nach ihrem Tod, anhand der von Freia entdeckten Bücher wie zum Beispiel *Mein Kampf* offengelegt und damit auch die

Gefahr, die sich hinter den in unserem kulturellen Gedächtnis verankerten Frauenbildern der „guten Seele“, die wir mit Frieden und Tugendhaftigkeit verbinden. Denn wie Atina Grossmann erläutert,

When it comes to war and violence, women can be both victims and perpetrators, albeit in particular gendered ways. In either case, they are agents in history and in their own lives, even if, [...] not under conditions of their own choosing. (x)

Die Opferdarstellungen Jos geraten nach dem Töten der Fliege und dem Auffinden der Bücher zur Rassenlehre in ein äußerst ambivalentes Licht. Die Unfähigkeit bzw. der Unwille Jos, sich mit ihrer Involvierung im Nationalsozialismus und Holocaust auseinanderzusetzen und ihre Schuld, die sie als Mitläuferin und Ideologieträgerin auf sich gezogen hat, zu akzeptieren und zu verarbeiten, wird anhand ihrer einseitigen Erinnerungen, inszenierten Geschichten, als auch ihrer Lügen deutlich.

Jo verdrängt „ihre Schuld, [...] Sie [nimmt][...] ihre moralische Verfehlung nicht bewusst wahr, [ist][...] vielmehr davon überzeugt, unschuldig[es] Opfer zu sein, womit sie gleichzeitig jede Art von Beteiligung einschließlich bloßen Zusehens, geschweige denn Mittäterschaft im Voraus resolut leugne[t].“

(Pucaliková 56)

Johanna Bonitzky ist zu ihren Lebzeiten nicht in der Lage, sich erfolgreich oder auch nur annähernd mit ihrer Geschichte auseinanderzusetzen, geschweige denn die eigentlichen Opfer des Nationalsozialismus und Holocausts anzuerkennen. Akzeptanz der Geschichte, eine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Holocausts und deren Folgen setzen eine „grundlegende Trauerarbeit“

voraus, „die sich nicht auf die eigenen Leiden beschränkt, sondern die Opfer der eigenen Vergehen mit einbezieht, wenn nicht in erster Linie berücksichtigt. Tatsächlich leiden [...] Jo sowie Mäxchen an ihrer „Unfähigkeit zu trauern“. (Pucaliková 56)

Der Widerwille der Großmutter, sich der Schuldfrage zu stellen, erschließt sich der Protagonistin, als diese kurz vor dem Tod der Großmutter ahnt, dass Jo ihre Altersdemenz dazu missbrauchen könnte, unangenehmen Fragen bzw. Anschuldigungen auszuweichen. „Wäre Jo noch gerissen genug, um mich anzulügen? Der Satz ‚ich erinnere mich nicht‘ könnte zur Ausrede werden...“ (219)

3.2. Renate Sandmann

Renate kommt im ersten Kriegsjahr 1939 in Gotenhafen zur Welt. Zur Zeit der Flucht aus Gotenhafen im Januar 1945, die so oft im heimischen Wohnzimmer in den Geschichten der Großmutter thematisiert wird, ist Renate fünf Jahre alt.

Wie Jo hat auch Renate Geheimnisse, die auf den Holocaust und Nationalsozialismus zurückzuführen sind. Die Flucht aus Gotenhafen ist im Falle Renates das einschlägigste und prägendste Erlebnis ihres Lebens. Der Krieg und seine Folgen haben auch auf die Ehe der Mutter einen sehr negativen Einfluss, der darauf zurückzuführen ist, dass Renate ihre tiefe Traumatisierung nicht überwinden kann und sich als Konsequenz vollkommen in sich zurückzieht. „Renate und Peter lebten jeder in einem Paralleluniversum für sich, die Großeltern zankten sich über den Alltag, Mäxchen war ein Muffel, Jo ein Feldmarschall.“ (226) Doch trotz ihrer Zurückgezogenheit spielt Renate bezüglich der Vermittlung von Erinnerungen als

auch von Vorstellungen geschlechtsspezifischer Rollenverteilungen, eine wichtige Rolle in Freias Leben. Die tragende Rolle, die Renate bezüglich der Vermittlungen von Erinnerungen einnimmt, lässt sich gleich zu Anfang des Romans erschließen. So beginnt der Roman mit den Worten „Ich hatte das Foto nicht dabei“, was eine hektische, fast verzweifelte Suche der Ich-Erzählerin nach dem Foto der Mutter zur Folge hat (7).

[Ich] spürte [...], dass Tränen in meine Augen getreten waren. Ich lehnte den Kopf ans Fenster und schaute in den Himmel, suchte ihn unwillkürlich nach Cirrus Perlucidus ab, dem durchsichtigen Cirrus, der einzigen Cirrus-Formationen, die ich bisher nur von Beschreibungen aus verschiedenen Wolkenatlanten kannte und die ich seit Jahren überall auf der Welt suchte. (11)

Mit der Suche nach dem nicht aufzufindenden Foto von Renate wird gleich zu Beginn die jahrlange Suche der Ich-Erzählerin nach der seltenen Wolkenformation Cirrus Perlucidus verbunden. Cirrus Perlucidus fungiert im Roman als Metapher für die Suche nach einem durchsichtigen bzw. transparenten Bild der Mutter und Familiengeschichte, etwas, das für die Protagonistin verständlich und durchschaubar ist. „Und plötzlich rutschte in der nächsten Kurve aus meinem provisorisch angelegten Wolkenatlas das Bild von Renate heraus. [...] Mich überfiel unendliche Erleichterung.“ (13) Anhand der Suche nach dem Foto, auf dem Renate „so alt wie ich jetzt, ausnahmsweise nicht nur menschliche Haltevorrichtung für niedliche lockige Kleinkinder, sondern einmal nur sie selbst: [...]. Sie schaut, so sieht es aus, in den Himmel [...]“ (13), als auch nach der Wolkenformation Cirrus

Perlucidus, erschließt sich, dass die Protagonistin auf der Suche nach einem transparenten, durchschaubaren und verständlichen Bild von Großmutter, Mutter und der Familienvergangenheit ist.

Cirrus Perlucidus ist nämlich nicht zu verwechseln mit Cirrus Translucidus, dem durchscheinenden Cirrus, aber ihre Abgrenzung ist die Frage einer bisher niemals wissenschaftlich determinierten Nuance. Wann ist etwas durchscheinend, wann durchsichtig? [...] mit Cirrus Perlucidus wollte sich niemand recht beschäftigen. (12)⁷

Das Bild, das Freia bisher von Mutter, Großmutter und der Familienvergangenheit vermittelt wurde, gleicht Cirrus Translucidus, dem Cirrus der zwar lichtdurchlässig aber nicht blickdurchlässig ist, d.h. zwar Informationen durchsickern lässt, welche jedoch weder transparent, klar, noch verständlich sind. Renate und die Wolkenformation teilen viele Charaktereigenschaften, wie die Durchsichtigkeit und das mangelnde Interesse, das beiden entgegengebracht wird. Genau wie Cirrus Perlucidus ist auch Renate eine durchsichtige, bzw. fast unsichtbare Figur innerhalb ihrer Familie und bisher hat sich keiner darum bemüht, Renate wirklich kennenzulernen, bzw. ihr Geheimnis zu lüften. So begibt sich Freia aufgrund ihrer Schwangerschaft auf die Suche nach einem transparenten Bild ihrer Mutter und ihrer Familienvergangenheit, um es wie die Wolkenformation Cirrus Perlucidus für die Nachwelt festzuhalten. Denn wie die bisher unzulänglichen Beschreibungen von

⁷ Die Wolkenformation Cirrus Perlucidus ist eine von Tanja Dückers erfundene Wolkenformation. Die Wolkenformation Stratokumulus Perlucidus, die es wirklich gibt, besteht aus Wolkenschichten, die in unregelmäßigen Abständen Lücken aufweisen. Diese Lücken bzw. Löcher verleihen dieser Wolkenformation einen „durchsichtigen“ Charakter.

Cirrus Perlucidus in Wolkenatlanten sind auch die bekannten Erzählungen über Renate für die Protagonistin lückenhaft und unvollständig. Die Widersprüchlichkeit in der Figur der Großmutter, als auch die Widersprüchlichkeit bezüglich der Mutter Renate, hinterlassen ein Spiegelbild der Ich-Erzählerin, das „in der Zugscheibe zitter[t] und zerrinn[t].“ (11)

Renate „war anders: Leise war sie, oft flüsterte sie ohne Grund. Sie war sehr schlank und hübsch mit ihrem feingeschnittenen slawischen Gesicht, den blonden langen Haaren und den blauen Augen, [...] zog sich möglichst unauffällig an, um keine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken.“ (14)

Meist steht Renate am Fenster und starrt hinaus, nimmt wie die Wolkenformation einen durchsichtigen Charakter ein. Renates Anwesenheit wird vom Rest der Familie oft nicht wahrgenommen, sie wird übersehen als auch überhört und von der lauten, geschwätzigen Jo übertönt. Während Jo im Alter immer häufiger vom Krieg und der gemeinsamen Flucht erzählt, spricht Renate „von sich aus nie über die Vergangenheit. Sie sch[eint] dennoch die einzige zu sein, die sich für Publikationen über den Krieg interessiert[...], insbesondere für den Russlandfeldzug und für die Flucht aus Ost- und Westpreußen.“ (98) Wenn Jo den Kindern vom Krieg und der Flucht berichtet, schweigt Renate meist und schaut aus dem Fenster, wenn sie sich jedoch in die Erzählungen der Mutter einmischt, dann weist Jo sie in ihre Grenzen. „Wenn Renate jedoch in diesen ‚Erzähl doch mal vom Krieg‘- Diskussionen das Wort ergriff [...], wurde sie meist sofort von Jo oder Mäxchen unterbrochen, die meinten, dieses oder jenes Detail hätte sie aber vollkommen falsch wiedergegeben.“ (98) Die Tatsache, dass Renate im Jahre der Flucht erst fünf Jahre alt war, führt dazu, dass

Renate von ihren Eltern für unmündig erklärt wird und nicht wirklich wissen könne, wie es denn gewesen sei. Mit den Worten: „was weißt du schon, du warst doch damals ein Kind“, weist Jo Renate in ihre Grenzen und erteilt ihr quasi Rede- und Mitteilungsverbot. (128)

Meine Mutter hatte versucht, den Makel, ein unmündiges Kind zu Kriegszeiten gewesen zu sein, später mit viel Lektüre auszugleichen – auf ihrem Nachttisch türmten sich Erinnerungen von Flüchtlingen und Sachbücher -. (130)

Die Tatsache, dass Jo sich weigert ihre Schuld zu akzeptieren bzw. einzugestehen, steht in starkem Kontrast zu Renate, die sich im Vergleich zur Großmutter nicht von ihrer Schuld befreien kann. Was die Großmutter an Schuld zurückweist oder schön zu reden versteht, verinnerlicht Renate und verbleibt so am Ende allein mit der Schuld, die sie stellvertretend für ihre Eltern auf sich geladen hat.

Kurz vor dem Tod der Großeltern, kommt Freia endlich hinter das so schwer gehütete Geheimnis ihrer Mutter. Jo, die ihre Enkelin Freia für ihre Schwester Lena hält, erzählt, was sich im Januar 1945 wirklich zugetragen hat und wie die drei Frauen sich in letzter Minute auf das Minensuchboot „Theodor“ retten konnten und somit dem Tod auf der „Wilhelm Gustloff“ entkamen. Jo erklärt ihrer Enkelin Freia:

[...] aber plötzlich stand neben uns noch eine andere Dame...ich kannte sie...Frau Hunstein mit ihrem Sohn Rudolf, den alle Rudi nannten... [...] der Rudi hatte knallrote Haare und war exakt so alt wie Renate ... (248)

An dieser Stelle zeigt sich, inwieweit die Großeltern wirklich als Ideologieträger der Nationalsozialisten fungierten. Da Renate zum Zeitpunkt der Flucht erst fünf Jahre

alt ist, kann man das Verhalten des jungen Mädchens und die Denunziation der Nachbarn nur als Erweiterung des großmütterlichen Handlungsspielraums verstehen, d.h. Renates Handeln ist ein Produkt Jos Erziehung und der Vermittlung von Idealen, an die Jo glaubt. „’Warum habe ich das wohl gesagt, wer hat denn zu Hause Strichlisten über die Nachbarn geführt und mich dazu angehalten, meine Spielkameraden...’“ (251) Die Ideologie der Großmutter Jo wird direkt auf die fünfjährige Mutter Renate übertragen, d.h. die Mutter handelt ganz eindeutig nicht aus eigener Überzeugung, sondern spricht stellvertretend für die Großmutter, ohne sich der Konsequenzen bewusst zu sein. Doch Jo bleibt bis zum Tod unfähig die Verantwortung für ihr Handeln zu übernehmen, so setzt sie den Anschuldigungen ihrer Tochter entgegen: ‚Ich erinnere mich nicht!‘ schrie Jo auf einmal.“ (251) Die Großmutter berichtet über Renates Denunziation der Nachbarsfamilie, doch schweigt über, bzw. erinnert sich plötzlich nicht mehr an ihre eigene Schuld, die sie sich weder eingestehen kann noch möchte. So setzt Jo ihre Berichterstattung fort und erzählt Freia:

Da rief Natilein plötzlich...vorher war sie den ganzen Tag still vor Angst gewesen...also plötzlich rief die Kleine richtig laut: ‚Die ham gar nich mehr den Gruß gemacht. Schon ganz lange nicht mehr.‘ Und Nati streckte ihren dünnen kleinen Arm sehr gerade nach vorn... [...] nie wieder haben wir sie gesehen...blieben am Pier...gingen auf der ‚Gustloff‘ unter...was weiß ich...aber Renätchen hat uns das Leben gerettet...so war das. (249-250)

Nach langem Bohren und Suchen kommt Freia endlich hinter das lang gehütete Familiengeheimnis. Freias Schwangerschaft und ihr daraus resultierender

eingeschränkter Handlungsspielraum, beschränkt Freia verstärkt auf das heimische Umfeld. Freia hat durch die Schwangerschaft mit Übelkeit und Schmerzen zu kämpfen, die in ihren Alltag und ihren Handlungsspielraum massiv eingreifen und sie zwingen mehr Zeit bei ihrer Mutter und Großmutter auf der Couch zu verbringen. Die marginalisierte Rolle, die sie als schwangere Frau einnimmt, gestattet es Freia also, an das lang gehütete Familiengeheimnis zu kommen, ein Familiengeheimnis, das auch im „offiziellen“ Gedächtnis der Deutschen lange als Tabuthema verstanden wurde. Über den Untergang der „Wilhelm Gustloff“ wurde lange Zeit in den Medien nicht berichtet. Die konfliktgeladene Beziehung zwischen der Erinnerung der Opfer des Nationalsozialismus und deutschen Opfern des Zweiten Weltkriegs führt dazu, dass die Erinnerungen an deutsche Opfer lange Zeit im privaten Bereich nur durch emotional aufgeladene Erzählungen an die jüngere Generationen vermittelt wurden. Im öffentlichen, bzw. offiziellen Diskurs überwiegen jedoch die Erinnerungen an die Opfer des Nationalsozialismus. Doch da Frauen primär in den privaten Raum abgedrängt wurden, findet in eben diesem Raum und zu diesem im öffentlichen Diskurs tabuisierten Thema ein Austausch zwischen Großmutter, Mutter und Enkelin statt. Renate hat ihren Spielgefährten Rudi samt Familie denunziert, was ihr und ihrer Familie das Leben rettet, den kleinen Rudi und seiner Familie jedoch das Leben kostet. Das Geheimnis des Fluchtverlaufs aus Gotenhafen verdeutlicht den Kontrast zwischen dem Erlebnis der Großmutter und Mutter. Während für Jo das Fluchterlebnis aufgrund der Kälte, der Angst und dem Verlust der Heimat zwar ein unerfreuliches und denkwürdiges Erlebnis war, nimmt es in Renates Erinnerungen einen viel traumatischeren

Charakter an. Die denkwürdigste Zeit in Johannas Leben bleibt ihre Zeit als junges Mädchen beim BDM, als sie und ihre Schwester sich gegenseitig die Zöpfe flochten. Für Renate ist das Fluchterlebnis das prägendste Moment ihres Lebens und ihr Selbstmord ist unter anderem ein Resultat einer sie lebenslangen belastenden Schuld, von der sie sich nicht befreien kann.

Renates Selbstmord stellt nur den Endpunkt ihrer durch das gravierendste Moment der Anzeige der Nachbarin geprägten und vorgeformten Lebensgeschichte dar. Er ist ‚natürlicher‘ Ausgang ihres lebenslangen, nicht bearbeiteten Schuldbewusstseins, das durch die unaufgeklärte Sicht auf die nationalsozialistische Zeit von Seiten ihrer Eltern und deren Unwillen, die eigene Schuld zu gestehen, noch gesteigert wird. (Pucalíková 50)

Renates Selbstmord resultiert aus ihren lebenslangen Schuldgefühlen, kann jedoch auch als ein Akt des Mündigwerdens verstanden werden.

Das bedeutet, dass Renate, obwohl sie zum Zeitpunkt der Denunziation der Nachbarsfamilie erst fünf Jahre alt war, die Schuld ihrer Eltern auf sich lädt und sich für ihre Tat, die aus ihrer Erziehung resultierte, sich ein Leben lang schuldig fühlt. Ihre Tat, die ihr, Mutter und Tante zwar das Leben rettet, macht sie jedoch für den Rest ihres Lebens zur Gefangenen einer Schuld, welche durch die Uneinsichtigkeit ihrer Eltern noch verstärkt wird. So wie Renates Handeln eine Konsequenz der mütterlichen Erziehung war, so lädt sie anschließend die Schuld ihrer Eltern auf sich, bis sie unter der Last dieser Schuld zerbricht.

Des Weiteren ist es unwesentlich, wie viele Bücher Renate über den Untergang der „Wilhelm Gustloff“ liest, wie viel Wissen sie über dieses Thema

sammelt, sie bleibt in den Augen der Großeltern ein unmündiges Kind und in ihren Augen bleibt sie schuldig. Während Jo und Mäxchen ihre Vergangenheit und ihre Verstrickung in die deutsche Geschichte nicht verarbeiten konnten, bleibt auch Renate, wenn auch auf andere Weise, eine Gefangene ihrer Vergangenheit ihres Schuldigwerdens und ihrer Unmündigkeit. Es ist nicht Renate, die von ihrem traumatischen Erlebnis berichtet, es ist immer Jo, die erzählt und Renate schweigt. Jo spricht bis zu ihrem Tod für Renate mit; sie nimmt also im wahrsten Sinne des Wortes die Rolle des Vormunds ein. Sobald das Geheimnis der Mutter, aufgrund des Plapperns der Großmutter, ans Licht kommt, kristallisieren sich Renates Selbstmordabsichten deutlich heraus und Freia fürchtet um das Leben ihrer Mutter, die wie versteinert und lange schweigend am Fenster steht und sich nicht vom Fleck rühren möchte.

'Nein, ich bleibe hier. Ich möchte hier stehenbleiben und hinaussehen. Der Sonnenuntergang, wie er alles mit sich reißt. Dieses mörderische Rot, dieses verlogene Orange, das gierige Gelb. Jeden Tag wird die Welt zertrümmert.[...] Immer wieder am Ende die Nacht.' (253)

Die lange verborgene Wahrheit, dass Renate ihre Schuld nicht verarbeiten kann, bzw. nicht verkraften kann, führt dazu, dass sich ihr vergangenes Trauma und somit ihre Geschichte ständig in ihrem Inneren wiederholen. Renate erlebt ihr traumatisches Schuldigwerden ein weiteres Mal als ca. fnfzehnjhriges Mädchen. Die jugendliche Renate hat ein Zusammentreffen mit „Rudolf, er [ist] genauso alt wie sie, fünfzehn, hat[...] rote, kurze Haare und überall in seinem Jungengesicht Sommersprossen [...].“ (33) Diese Rudifigur erinnert Renate an ihren fünfjährigen

Spielkameraden Rudi und ruft das von ihr ungewollte und verdrängte Schuldigwerden in Gotenhafen wieder hervor. Als der junge Rudi die naive Renate eines Nachmittags küsst, werden die beiden von ihrer Tante Lena dabei beobachtet. „Der Wandkalender mit den Heilkräuter-Abbildungen in Tante Lenas Praxis hatte Januar 1955 angezeigt. Rudolf wurde am nächsten Morgen gefeuert.“ (35) Renate fühlt sich stellvertretend für ihre Mutter und Tante wiederholt schuldig, was darauf hinweist, dass eine unverarbeitete Schuld sich so lange wiederholt bis sie verarbeitet wird. Die junge Renate steht zu diesem Zeitpunkt unter der Obhut ihrer Tante Lena, zur Zeit der Flucht hingegen stand sie unter der Obhut ihrer Mutter. Tante Lena,

[...]legte Renate für einen Moment eine Hand auf den Kopf, als wollte sie ihn wieder zurechtrücken, etwas Böses, Unheimliches mit dieser Geste austreiben – eine Gegenberührung zu der, die eben stattgefunden hatte. Es war kein Streicheln, kein Über-die-Haare-Streicheln, Tante Lena legte nur einmal ihre große, schwere Hand auf Renates Kopf. (34)

Die große, schwere Hand von Tante Lena, die auf Renates Kopf ruht, könnte stellvertretend für die schwere Schuld stehen, die Renate sich von ihrer Familie hat aufbürden lassen. Die schwere Hand auf Renates Haupt beschreibt die Ideologien und Einstellungen von Mutter und Tante, die auf Renate einwirken und aufgrund welcher sie sich wiederholt schuldig fühlt. Wegen des Kusses, den der fünfzehnjährige Rudi der naiven Renate auf den Mund drückt, gegen den sie aber nichts einzuwenden hat, wird der junge Mann gefeuert. Der fünfjährige Rudi verliert sein Leben, weil Renate die nationalsozialistischen Ideologien ihrer Mutter Jo

bereits in sehr jungen Jahren als Wahrheiten vermittelt wurden. Als der jugendliche Rudi seine Stelle verliert, nachdem er Renate geküsst hat, da diese aufgrund der Erziehung von Mutter und Tante von dieser Berührung verängstigt wurde und sogar vermutete, schwanger geworden zu sein, kommen ihre Schuldgefühle bezüglich ihrer Tat wieder hoch. Durch die Erinnerungsträger, d.h. Mutter Jo und Tante Lena, werden auf Renate eindeutig politische Ideologien und Geschlechterrollen vermittelt, die in ihren Beziehungen zu und im Umgang mit den Rudifiguren verdeutlicht werden. Jo und Lena vermitteln Renate geschlechtsspezifische Rollenvorgaben, sowie politische Ideologien, die Renates Handeln beeinflussen. Diese geschlechtsspezifischen Rollenvorgaben und Ideologien werden von Jo und Lena in Renates Körper eingeschrieben, so wie sie später auch anhand der Zöpfe in Freias Körper eingeschrieben werden.

[...] [Renate] würde nicht wissen, wie sich die Haut eines Menschen anfühlt, der eine Berührung erhält [...] abgesehen von den ritualhaften Gute-Nacht-Küssen, die sie mit ihren Eltern austauschte, und dem freundschaftlichen Klaps, den Tante Lena ihr manchmal gab. Sie würde noch nie einen gesunden Körper berührt haben [...]. (33)

Die Tatsache, dass die geschlechtsspezifischen Vorstellungen bzw. Vorgaben sowie die politischen Ideologien in Renates Körper eingeschrieben werden, verweist, wie schon der Beinstumpf des Großvaters, auf die Bedeutung des Körpers als Medium der Erinnerung, als auch die geschlechtliche Semantisierung der Erinnerungen. Da die einzigen Berührungen, die Renate vor Rudis Kuss erfährt, von Jo und Renate stammen, und ihr Körper bis zu dem Zeitpunkt nur als Erinnerungsmedium

fungierte, glaubt sie von der männlichen Berührung schwanger geworden zu sein. Inwieweit Lena ebenfalls nationalsozialistische Ideologieträgerin ist, zeigt sich anhand eines Schlüsselereignisses, wie bei Jo mit der Fliege. Jo erschlägt die Fliege mit ihrer Täterhand, Lena verscheucht lediglich die Fliege, die sich ihr in den Weg stellt. Parallel dazu muss der fünfjährige Rudi sterben, und der fünfzehnjährige Rudi wird aus dem Leben Renates verscheucht. In der Obhut und unter der Kontrolle von Jo und Lena macht sich Renate schuldig und kommt ihr Leben lang mit dieser Schuld nicht zurecht.

Das Bild der Frau, das von der Großelterngeneration an sie vermittelt wird, prägt Renates Leben bzw. hält sie auf die selbe Art und Weise gefangen, wie ihre geschichtliche Vergangenheit. So bleibt Renate eine Gefangene ihres Heims und ihrer Geschichte. Während ihr Ehemann Peter seinen außerehelichen Abenteuern nachjagt, bleibt Renate an ein Fenster gefesselt, von welchem aus sie das Treiben der Welt beobachtet, ohne daran teilzunehmen. „Am Rand dieser Stadt konnte meine Mutter, wenn sie allein am Fenster stand, auf die engstehenden Tannen schauen und sich etwas vorstellen, das vielleicht dahinter liegen könnte.“ (36) Was wirklich dahinter liegt weiß Renate jedoch nicht, da sie in ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter nur sehr selten aus dem heimischen Gefängnis ausbrechen kann. Von der Kontrolle der Großeltern fällt Renate nun in eine erneute Abhängigkeit. Sie begibt sich von einem Gefängnis ins nächste und wird von ihrer Mutter als auch von ihrem Mann für unmündig erklärt. Als passives, im eigenen Hause gefangenes Familienmitglied nimmt ihr Körper den durchsichtigen, transparenten Charakter der seltenen Wolkenformation Cirrus Perlucidus ein. So beschreibt Freia Renate als

„[...] meine unauffällige Mutter, die die Fähigkeit besaß zu verschwinden, ebenso die Begabung hatte, irgendwo unvermutet aufzutauchen.“ (118)

Renate läuft als ältere Frau Rudi noch einmal über den Weg. Sie weicht ihre Tochter Freia in ihr Geheimnis ein, als sie ihr erzählt: „'Weißt du, ich habe ihn wiedergetroffen!' sagte sie unvermittelt und ungewohnt leidenschaftlich.“ (37) Renate, die sonst meistens schwieg und ihrer Tochter nur selten Einzelheiten aus ihrem Leben mitteilte, beichtet Freia, dass sie Rudis Kuss bereits verdrängt hatte. Die Verdrängung des Kusses, lässt darauf schließen, dass Renate auch den Fluchtverlauf und die Denunzierung des fünfjährigen Rudis verdrängt hat. Aus diesem Grund ist es Jo, die Freia vom dunklen Geheimnis der Mutter und dem Untergang der „Wilhelm Gustloff“ erzählt und nicht Renate selbst.

Sie hatte Rudolf vor zwei Monaten, auf der Beerdigung von Onkel Kurt, wiedergesehen. Meine Mutter hatte die Geschichte, wie sie meinte, ‚komplett verdrängt‘, aber der ältere Herr, den sie Blumen ins Grab werfen sah, kam ihr merkwürdig bekannt vor. (37)

Als Renate den älteren Rudi auf der Beerdigung ihres Onkels wiedersieht, erinnert sie sich an den Kuss und ihre verdrängte Geschichte kommt wieder hoch. In einem ruhigen Moment zwischen Mutter und Tochter erzählt Renate Freia von ihrem Zusammenreffen und ihren verdrängten Gefühlen. Es ist wieder Freia, die aufgrund ihrer marginalisierten, auf den häuslichen Bereich oft eingeschränkten Handlungsspielraum, Position als Frau Zugang zu diesen von der Mutter verdrängten Erinnerungen bekommt. Die Männer der Familie befinden sich in diesen Momenten meist außerhalb des häuslichen Bereichs. Der nun erwachsene

und verwitwete Rudi möchte Renate wiedersehen und sie verabreden sich zu Kaffee und Kuchen, doch Renate kann sich der Geschichte und auch Rudi nicht stellen und sagt in letzter Minute ab. „Plötzlich weinte meine Mutter. [...] ‚Ich kann da nicht hingehen ... Ich kann da nicht hingehen‘ [...].“ (279) Das traumatische Erlebnis bleibt ein Erlebnis, dem sich Renate nicht stellen kann. Sie nutzt ihre Rolle als Mutter, als Vorwand Rudi nicht wiedersehen zu müssen. Sie erzählt ihm, dass ihre Tochter schwanger und auf ihre Hilfe angewiesen sei und sie diese unter keinen Umständen alleine lassen könne. „‚Aufgeschoben ist nicht aufgehoben‘, sagte meine Mutter noch zu Rudolf, und das war Lüge Nummer drei.“ (280) Freia versteht, dass hinter der Rudifigur für Renate mehr steckt als nur ein Jugendschwarm, der sie einmal geküsst hat. Freia versteht, dass es kein Zufall sein kann, dass Renate ein weiteres Mal diesem Rudi über den Weg läuft und dass ihr Bruder mit Zweitnamen ebenfalls Rudi bzw. Rudolf heißt. „‚Renate, der Name Rudolf, ist das wirklich Zufall, ich meine, du denkst an diesen Mann seit über dreißig Jahren, dieser eine Kuss damals, ich meine“ (277) Die Geschichte wiederholt sich und so begegnet Renate wiederholt Rudi, der immer im selben Alter ist wie sie und der sie immer an den fünfjährigen Rudi und die Denunziation erinnert.

Renate vermittelt nicht nur anhand ihrer Erzählungen und Erinnerungen Wissen an ihre Tochter. Beim Haarflechten spürt Freia den Gemütszustand der Mutter. Renate verbringt viel Zeit damit, ihrer jungen Tochter die Haare zu kämmen und ihr über das Haar zu streicheln. Durch ihr Schweigen vermittelt Renate ihrer Tochter Freia, dass sie ein Geheimnis mit sich herumträgt, von dem eigentlich nur die Großmutter Genaueres weiß. „Wenn sie mir die Zöpfe flocht, hielt sie die Zeit an

und schwieg.“ (66) Das Schweigen Renates vermittelt Freia, dass ihre Mutter traumatisiert wurde und das andauernde Streicheln der Haare, vermittelt ihr, dass ihre Mutter von ihrem Vater oft allein gelassen wird und sich einsam fühlt. Diese Emotionen und Informationen werden an Freia beim weiblichen Flechtritual vermittelt, an dem sich auch Jo oft beteiligt. Während Jo gerne von ihrer Zeit beim BDM spricht und von der schweren Flucht aus Gotenhafen, schweigt Renate. Jo plappert freudig vor sich hin, inszeniert sich gekonnt als Opfer und hat ein ausgeprägtes Mitteilungsbedürfnis bezüglich bestimmter Elemente ihrer Vergangenheit. Sie verlangt nach dem Gehör der Familienmitglieder und nach der Kontrolle über die Alltagskommunikation, die das kommunikative Gedächtnis der Familie bildet. Renate schweigt jedoch, hat weder Mitteilungsbedürfnis, noch verlangt sie, gehört oder gesehen zu werden.

Und so wie die Ich-Erzählerin die Wolkenformation Cirrus Perlucidus als eine Formation beschreibt, für die sich eigentlich niemand interessiert (12), interessiert sich außer Freia auch niemand für Renate. Die tiefe Traumatisierung, die Renate auf ihrer Flucht erfahren hat, drückt sich in ihrem Schweigen und ihrer Unsichtbarkeit aus. Die langen Zöpfe von Freia erlauben es Renate, sich jemandem mitzuteilen und jemandem nahe zu sein. „Damals konnte man dir noch nahe sein, weil du Zöpfe hattest. Wie lange haben wir da immer zusammen geklönt, wenn ich dir die Dinger geflochten habe!“, erinnert sich Renate. (276) Doch nachdem sich Freia die Zöpfe abrupt entfernt, weil Peter dem Bruder Paul nicht gestatten wollte auch Zöpfe zu tragen, verliert Renate mit den Zöpfen den Zugang zu ihrer Tochter. Paul trug für eine Weile, wie seine Zwillingschwester Freia, auch Zöpfe. Das

gestattete es Mutter und Großmutter, ihre Geschichten und Emotionen in zwei Kopfhäute einzuschreiben. Doch das Glück währte nicht lang und Peter schritt ein, um seinen Sohn vom weiblichen Ritual des Haareflechtens zu befreien. Nicht nur Geschichten und Emotionen wurden beim Flechten und Kämmen der Haare an die Kinder vermittelt, auch Geschlechterrollen und Frauenbilder wurden in die Kinderkopfhaut eingeschrieben. Aus diesem Grund ist Peter auch so erbost darüber, dass Jo und Renate den gemeinsamen Sohn in dieses weibliche Ritual miteinbezogen hatten.

Und Peter schimpfte mit Renate und Jo, dass sie ihn niemals gefragt hätten, was er denn von den Zöpfen seines Sohnes hielt. Jeder schimpfte mit jedem.

Und Paul und ich trauerten den aufregenden Geschichten nach, die wir jetzt leider nicht mehr zu hören bekamen. (67)

Mit dem Entfernen der Zöpfe seines Sohnes entfernt er diesen auch vom „Frauenritual“ und verhindert, dass Jo und Renate weibliche Geschlechterrollen in seine Zöpfe hineinflechten. Freia, die beobachtet, wie der Vater die Zöpfe gewaltsam entfernt, versteht von diesem Moment an, dass es einen Unterschied zwischen ihr und ihrem Bruder geben muss und dass sie und Paul von nun an auf die „aufregenden“ Geschichten der Großmutter verzichten müssen.

Als Freia in die Pubertät kommt, versucht Renate erneut, einen besonderen Zugang zu ihrer Tochter zu finden. Renate versucht, ihre pubertierende Tochter mit Geschlechterrollen bekannt zu machen und ruft sie des Öfteren in die Küche, damit Freia ihr dann beim Abwasch helfen kann oder beim Kochen zusehen darf. Paul bleibt von diesen Mutter-Tochter-Momenten ausgeschlossen.

Eines Tages prophezeite mir meine Mutter, als sie mich zum Abwaschen in die Küche bat, obwohl Paul weiter Radio hören durfte, dass mein Bruder sich wahrscheinlich in den nächsten Monaten mehr und mehr von mir zurückziehen würde – denn das machten alle Jungen in diesem Alter. (72)

Es ist Renate wichtig, ihrer Tochter auf dem jeweiligen Geschlecht basierenden Rollenverteilungen und gewisse Frauenbilder zu vermitteln und sie sucht aus diesem Grund verstärkt nach Freias Nähe, sobald diese die geschlechtliche Reife erlangt. Renate versucht Freia in die Welt der Frau einzuführen, doch Freia wehrt sich mit Händen und Füßen gegen diese Indoktrinierung. Sie weist die Nähe der Mutter und die auf sie projizierten Frauenbilder zurück. Die Mutter reagiert auf das Heranwachsen der Tochter, auf Freias geschlechtliche Reife und ihre Zurückweisung, mit einer Ausweitung ihrer Sammelwut. Alles, was sich Renate in den Weg legt, wird aufgehoben. „In dieser Zeit brach sie richtig aus: die Sammelwut meiner Mutter.“ (74) Jedes Detail, jeden Zettel, jede kleine Kritzelei ihrer Kinder hebt Renate sorgfältig auf, als wolle sie die Zeit anhalten. Der Kreislauf des Lebens, die Generativität scheint Renate besonders zu schaffen zu machen. Ihr Verständnis davon, dass sie mit der Zeit und der Geschichte so verbunden ist wie auch mit der Zukunft der nächsten Generation, belastet und schmerzt Renate. So wie Freia aufgrund ihrer Schwangerschaft Teil der Geschichte wird, ist es auch die Mutter, die anhand ihrer Kinder die Geschichte fortschreibt, Teil einer Geschichte, die besonders für Renate sehr schmerzlich und traumatisch ist.

Frauen nehmen die Verkettung in der Familie und somit in der Geschichte schmerzlicher wahr. Sie denken in Generationsfolgen nach, ihre Reflexionen gehen über die jeweilige Generation weit hinaus. (Pucaliková 66)

Um dem Schmerz der Generativität entgegenzuwirken, versucht Renate Zeit an- und Gegenstände festzuhalten. Auch die Zöpfe, die Freia sich abschnitt, hebt die Mutter „wortlos“ auf. Die Zöpfe, ein Symbol für die Verkettung der einzelnen Generationen und der Generativität, hängen mit Kinderfotos und anderen Andenken im Schlafzimmer der Eltern. Im Schlafzimmer der Eltern „sah die Zeit stehengeblieben: Nur Fotos von uns Kindern und von meinen Eltern aus der Zeit ihrer Hochzeit waren auf einem Stück bordeauxfarbenen Filz festgepinnt.“ (66)

Nachdem Freia von der „Wilhelm Gustloff“ erfährt und von der Tat ihrer Mutter, schlägt sie Renate vor, an den Ort ihrer Traumatisierung zurückzukehren. Gemeinsam fahren Mutter und Tochter nach Gdynia und Freia hofft, weitere Einsichten in den Charakter und das Leben ihrer Mutter zu ergattern. Der einzige Mensch außer Freia, den Großeltern und Tante Lena, der von dem Fluchtverlauf wusste war Freias Onkel Kazimierz. „Kazimierz war der einzige, bis auf meine Eltern, der Bescheid wusste, Freia.“ (300) Die Großeltern verabscheuten Kazimierz, der wie die Mutter auch Selbstmord begann, weil sie „Angst [hatten], dass er [...] [Renate] fern von ihrem Zugriff Dinge erzählt, die [sie] gegen sie aufwiegeln könnten.“ (300) Und als Renate sich ihrer Tochter endlich anvertraut, als Freia endlich die Gelegenheit bekommt, ihrer Mutter all die Fragen zu stellen, auf die sie nie eine Antwort bekommen oder finden konnte, während die Mutter aufgrund ihrer Tat ihre Lebensberechtigung in Frage stellt, entdeckt Freia im Himmel

plötzlich die Wolkenformation Cirrus Perlucidus. „Minuten später ging mir auf, dass dies der Ort war, in dessen Nähe [...] die „Gustloff“ gesunken war. [...] die „Gustloff“ [die] nie gehoben worden war und unter den vielen Totenköpfen in ihrem Wrack, [...] auch Rudis war.“ (306) Nach der Geburt ihrer Enkelin Aino nimmt sich Renate, die nun als Großmutter in die Rolle von Jo geschlüpft ist, das Leben, entsorgt jedoch vor ihrem Tod alle von ihr gehorteten Erinnerungsstücke. Somit beendet sie ihre Rolle als Erinnerungsträgerin einer Erinnerung, die für sie nicht zu verkraften war.

Er hatte meine Mutter im Schlafzimmer auf dem Bett gefunden. Abends, in der Stunde der Dämmerung. Sie hatte einfach alles weggeworfen, was sie besaß. Das Zimmer war leer, ihre Schränke ausgeräumt. Die Fotoalben, Kisten und Kartons an der Haustür hatten meinen Vater schon stutzig gemacht. Nur sie allein lag in einem leuchtend roten Kleid auf dem ordentlich gemachten Bett. (314)

Renate, die ihr Leben lang nichts wegwerfen konnte, die sogar Jos Gebiss aufgehoben hatte, entfernt sich nicht nur selbst aus der Position der Erinnerungsvermittlerin, sondern auch die Gegenstände, die stellvertretend für die vergangenen Generationen sprechen sollen. Ihr Leben verbringt Renate als durchsichtiger, unscheinbarer Mensch, für den sich keiner so wirklich interessiert, den keiner wahrnimmt. Eine geistige Hülle, die in ihrem Haus vereinsamt und von ihrer Vergangenheit gefangen genommen wurde. Es ist kein Zufall, dass Peter Renates toten Körper zur Stunde der Dämmerung auffindet, da Renate selbst Charaktereigenschaften der Dämmerstunde verkörpert. Die Stunde der Dämmerung, ist ein Zustand zwischen hell und dunkel, zwischen Leben und Tod.

Renate, wie auch die Dämmerung, oszilliert ständig zwischen Leben und Tod. Zu Lebzeiten zweifelte sie an ihrer Lebensberechtigung, doch noch nach ihrem Tod bleibt ihre Geschichte in den Erinnerungen ihrer Kinder in Form von „Postmemories“ lebendig. „Postmemories“ dominieren laut Marianne Hirsch die Erfahrungen einer Generation, die innerhalb ihrer Familie oft mit Erzählungen von Erlebnissen und Ereignissen konfrontiert werden, die lange vor ihrer Zeit bzw. ihrer Geburt stattgefunden haben. Diese Geschichten geistern nun unbarmherzig in den Köpfen der dritten Generation umher und beeinflussen ihre Erfahrungen und ihre Realität. Alles, was diese Generation nun erlebt, steht unter dem Einfluss und dem Bann dieser traumatischen „Postmemories“.

Ich bin so weit fortgegangen von zu Hause, und Renate lebt nicht mehr. Und trotzdem: An all das, was passiert ist, denke ich täglich – eine Endlosschleife in meinem Kopf. Alles was ich male, steht unter diesem Bann oder Fluch. [...] ...Freia, immerfort, jeden Tag, wie [...] so eine Art ‚kosmische Hintergrundstrahlung‘. Etwas, das immer da ist. (316-317)

Freias Zwillingbruder Paul beschreibt an dieser Stelle, inwieweit die traumatischen Erinnerungen von Renate, in den Köpfen und Erinnerungen ihrer Kinder unaufhörlich umhergeistern und die eigenen Erfahrungen und Erinnerungen der Kinder beiseiteschieben bzw., vollkommen vereinnahmen. Freia und Paul entscheiden sich aus diesem Grund ihre Familiengeschichte aufzuschreiben, um somit die „Postmemories“ aus ihrem Kopf und auf Papier zu schaffen. „Ich möchte hier in Frieden leben und Jacques nicht immer mit unserer Geschichte belasten, und deshalb müssen wir dieses Buch schreiben, Freia.“ (318)

4. Erinnerungsarbeit als identitätsstiftender Prozess

In diesem Kapitel möchte ich die Ich-Erzählerin Freia näher untersuchen und erörtern, inwieweit sie im Vergleich zu ihrer Mutter und Großmutter einen viel distanzierteren Blick, das heißt einen Blick aus größerer zeitlicher und räumlicher Distanz, auf die Geschichte werfen kann und inwieweit sie ihre Identität als Frau und werdende Mutter in einem patriarchalischen System kritisch wahrnimmt bzw. versucht, sich den Unterdrückungsmechanismen dieser Ordnung zu entziehen. Freia verkörpert in vielerlei Hinsicht eine viel „emanzipiertere“ Frau als ihre Mutter und Großmutter, was aber nicht heißt, dass sie sich ganz von den im patriarchalischen System innewohnenden Frauenbildern befreien kann und diese nicht auch bewusst oder unbewusst ebenfalls konsumiert und reproduziert.

Des Weiteren werde ich erläutern, inwiefern Freias Arbeit an ihrer Geschichte nach dem Tod der Großeltern und letztlich nach dem Selbstmord der Mutter identitätsstiftend ist. Freia nähert sich in ihrer Erzählung *Himmelskörper* im Laufe der Geschichte kritisch ihrer Identität als Frau und Mutter und somit dem Ausgangspunkt der Erzählung. Die Geschichte ihrer Familie, die sie gemeinsam mit ihrem Zwillingenbruder Paul schreibt, nähert sich gegen Ende dem Ausgangspunkt der Geschichte. Die Erinnerungsarbeit *Himmelskörper* beginnt auf einer Zugreise der Protagonistin, die metaphorisch für die Reise in die Familienvergangenheit verstanden werden kann. Freia taucht auf ihrer Suche in ihre Vergangenheit ein und dekonstruiert retrospektiv die Familiengeschichte sowie die Frauenbilder, an denen Großmutter und Mutter litten und begutachtet, inwieweit diese Frauenbilder von Mutter und Großmutter konsumiert und reproduziert, an sie weitergeleitet werden

sollten. Was der Leser dieser Erinnerungsarbeit derart über Renate und Jo erfährt, wird durch die Protagonistin Freia gefiltert. Wir lernen Renate und Jo anhand einer jungen Frau kennen, die ihr erstes Kind erwartet und vor kurzem die eigene Mutter und Großmutter verloren hat und die für ihre Tochter Aino nun eine kritische Erinnerung an diese beiden Frauen und deren Vergangenheit schaffen möchte.

Die Suche der Ich-Erzählerin nach der seltenen, durchsichtigen und lange Zeit vernachlässigten Wolkenformation Cirrus Perucidus steht metaphorisch für die Suche Freias nach einer Antwort auf die Frage: Wer ist die Person, die sich hinter der Figur meiner Mutter verbirgt bzw. was für eine Mutter werde ich meinem Kind sein? Der Ausgang dieser Suche ist die Schwangerschaft der dreißigjährigen Protagonistin Freia Sandmann. Das Bedürfnis Freias nach einer transparenten, klar verständlichen Familiengeschichte, sowie eines transparenten Verständnisses ihrer Mutter und Großmutter wird durch ihre Schwangerschaft hervorgerufen. Nach dem Tod der Großmutter, versteht Freia, dass ihre Tochter Aino nie die großelterlichen Geschichten hören wird. Und nach dem Selbstmord Renates, liegt es an Freia, die Familiengeschichte an ihre Tochter zu vermitteln. So beginnt eine Suche der Protagonistin nach einer neuen Identität als Mutter und Erinnerungsvermittlerin.

Der Gedanke, dass Renate meine Mutter ist, kam mir unwirklich vor. Mit dem Bild einer Mutter verband ich eine laute, herrische Person, von der man abhängig ist und gegen die man sich gleichzeitig auflehnt. Mutter: Das ist eine personifizierte Nabelschnur. Doch Renate war anders: (14)

Das Bild der Mutter, das Freia hier beschreibt, erinnert an die herrische, kontrollierende Jo. Renate verkörpert in vielerlei Hinsicht das genaue Gegenteil der

lauten und barschen Großmutter. Sie ist eine leise, unscheinbare, abwesende Frau, die den Tag über vereinsamt aus dem Fenster schaut. Aufgrund ihrer Schwangerschaft beschäftigt sich Freia ausgiebiger mit ihrer eigenen Mutter und Großmutter und deren Rolle, die sie als Mutter und Ehefrau zu spielen hatten. Freia hat das Bedürfnis Jo und Renate besser kennenzulernen, um sich auf ihre zukünftige Rolle als Mutter vorzubereiten, wohlwissend, dass sie mit der Ankunft der vierten Generation ihre Rolle als Erinnerungsträgerin antreten muss. Die unzähligen Ungereimtheiten in den Geschichten der Großeltern, das Schweigen der Mutter und ihre tiefe Traumatisierung, sowie die Lügen, die innerhalb der Familie kursieren, sind Freia mehr denn je ein Dorn im Auge, für die sie Antworten und Erklärungen sucht.

Seitdem ich also weiß, dass ich selbst Mutter werde, muss ich sehr oft an Renate und auch an Jo denken. [...] Als hätte mit meiner Schwangerschaft eine Art Wettlauf mit der Zeit begonnen, in der ich noch offene Fragen beantworten kann. (26)

Ihre Schwangerschaft führt Freia vor Augen, dass sie mit der Ankunft der vierten Generation Teil einer Generationenfolge, das heißt einer Generationenverkettung, wird, der sie lange Zeit skeptisch gegenüberstand. „Plötzlich war ich Teil einer langen Kette, einer Verbindung, eines Konstrukts, das mir eigentlich immer suspekt gewesen war.“ (26) Dem Konstrukt der Familie steht Freia aufgrund der Vereinsamung und der Isolation, innerhalb ihrer eigenen Familie, skeptisch gegenüber. „Renate und Peter war irgendwann aufgegangen, dass wir vier eigentlich wie einander fremde Hotelgäste unter einem Dach wohnten [...]“ (233) Das

geschlechtsspezifische Konstrukt, d.h. die geschlechtsspezifischen Rollenvorgaben der Frau sind Freia suspekt, seitdem sie erfahren musste, dass ihr Zwillingenbruder anders behandelt wurde, weil er männliche Geschlechtsorgane aufzuweisen hatte. Und letztlich steht Freia, aufgrund der Lügen und Geheimnisse ihrer Großmutter und Mutter, der Geschichte skeptisch gegenüber. Freia versteht, dass Erinnerungen konstruiert werden und mehr über die erinnernde Person und deren Gegenwart aussagen als über die Vergangenheit.

Erinnerungen sind nie neutrale, objektive Wiedergaben einer vergangenen Zeit oder eines vergangenen Erlebnisses, sondern emotional aufgeladene, subjektive Erzählungen. Auf vielerlei Wegen hat Freia versucht, sich gegen diese Konstrukte zur Wehr zu setzen, sich von dieser Verkettung zu befreien. In dem Sinne ist Freia die einzige Frau ihrer Familie, die studiert hat und ein uneheliches Kind zur Welt bringt (26), des Weiteren hat sie eine Glatze und ist Wissenschaftlerin. Ganz eindeutig hat Freia versucht, sich gegen die Frauenbilder zur Wehr zu setzen, die von der patriarchalischen Gesellschaft auf sie projiziert werden und die ihr von Großmutter und Mutter vermittelt wurden. Ihre Mutter Renate hat nach der Geburt der Zwillinge ihren Beruf aufgegeben und war von dem Zeitpunkt an nur noch Hausfrau und Mutter. Für Mäxchen und Jo war klar, dass Renate zwar Abitur machen durfte, doch sollte sie „nicht noch obendrein, wie ihr Vater meinte, auf die hirnverbrannte Idee [kommen], ein Studium anzufangen.“ (33)

Bereits als junges Mädchen, noch bevor sich die Zwillinge Paul und Freia mit geschlechtsspezifischen Rollen konfrontiert sahen, erfährt Freia von den außerehelichen Abenteuern ihres Vaters, der ihr erklärt, dass wenn ein Ehemann

und eine Ehefrau sich lieben, sie das tun, um Kinder zu bekommen, wenn aber ein Mann und eine Frau sich lieben, dann „gibt’s einen Regenbogen“. (42) Freia wird schnell bewusst, dass ihre Mutter, als Gefangene ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter, ein weitaus eingeschränkteres, einsames und in ihren Augen langweiligeres Leben hat als Peter. Während Renate im Haus vereinsamt, treibt sich Peter mit geheimnisvollen „Geistern“ (42) durch den Wald und amüsiert sich. „Wie so oft habe ich sie beobachtet und mich gefragt, wo sie eigentlich gerade ist. Wo, in welcher Zeit und mit wem?“ (36) Die stille Vereinsamung und Isolation der Mutter unterstreichen ihre vorgeschriebene Weiblichkeitsrolle, während das ständige Fremdgehen des Vaters, sowie seine laute, aufdringliche und unsensible Art dessen Maskulinität unterstützt. Das Erwachsenwerden und das Erlangen der geschlechtlichen Reife bringen für Freia eine Art Entzauberung der Welt mit sich. Die Geschichten der Großeltern vom Krieg und der Flucht nehmen in ihren Augen einen anderen Charakter an. Während Opa und Oma in den Augen der jungen Freia eindeutig Opfer einer schrecklichen und ungerechten Situation, die sich „Krieg“ nannte, wurden (78-79), begreift die erwachsene Freia wie lückenhaft, fehlerhaft, zusammenhangslos und einseitig die Geschichten der Großeltern doch sind und wie geschickt die Großmutter ihre Geschichten zu inszenieren und ihr Publikum zu manipulieren weiß. Je älter Freia wird, desto älter werden auch die Großeltern, denen es mit der Zeit schwerer fällt, ihre „nazi-deutsche“ Ideologie zu verharmlosen bzw. zu verleugnen. Freia ist entsetzt, als sie mit fast achtzehn Jahren ihren Großvater von seinen Bienen erzählen hört.

Für mich sind die Kuckucksbienen die Juden im Bienenvolk. Sie bereichern sich an den Grundlagen, die andere Völker für sie geschaffen haben. Nutznießerisch. Berechnend. Aber eine starke Bienenkönigin [...] lässt die Kuckucksbiene natürlich verjagen. [...] So hatte Großvater noch nie gesprochen. (187)

Auch die Mutterfigur Renate, die in den Augen der Ich-Erzählerin lange Zeit für langweilig und uninteressant gilt, die sie glaubt in- und auswendig zu kennen, ist nicht, was sie in den Kinderaugen einmal zu sein schien. Freia erkennt erst als erwachsene Frau das volle Ausmaß der Komplexität und Traumatisierung ihrer Mutter. „Aber plötzlich, alle sieben Jahre einmal, konnte sie sich völlig verändern und dann kälter und gnadenloser sein als wir alle.“ (284) Renate versteckt sich hinter der lautlosen, passiven, unsichtbaren, durchsichtigen Figur einer Hausfrau und Mutter, doch hinter diesem Bild steckt mehr als einst von Freia vermutet. Und Peter, „damals das große Vorbild“ betrügt und vernachlässigt Renate nicht etwa mit Elfen und geheimnisvollen Geistern, sondern mit „stink“-normalen Frauen, die er nachts im Wald trifft. „Später einmal würden dieser Wald, dieser See und dieser Himmel von gefallenem Engeln, einst Elfen und dann nach Schweiß riechenden Frauen, bevölkert sein, von viel zu vielen Gestank, Gerüchen.“ (69) Auch zu Paul, Freias Zwillingbruder, verändert sich ihre Beziehung. Als Kinder fühlen sich Paul und Freia wie ein und dieselbe Person, teilen alles miteinander, bis zum Zeitpunkt der geschlechtlichen Reife. „Mein Bruder und ich, wir waren flüssig. Ständig oszillierten wir zwischen Mutter und Vater, zwischen drinnen und draußen, der Stadt und dem Wald, mit – und gegen- einander, unruhig, jung, formlos.“ (16) Als

Kinder, noch frei vom Zwang der geschlechtsspezifischen Rollenvorgaben, oszillieren die Kinder zwischen dem, was als traditionell männlich bzw. weiblich verstanden wird. Paul und Freia empfinden keinen Unterschied zwischen sich und wundern sich darüber, was an ihnen Paul zum Jungen und Freia zum Mädchen macht. "Dass wir ein Junge und ein Mädchen waren und dies ein 'großer Unterschied' wäre, kam Paul und mir damals nicht in den Sinn. Wir hatten die gleiche Schuhgröße und konnten voneinander anziehen, was wir wollten." (69) Was genau den Unterschied zwischen Männern und Frauen ausmacht, basiert auf geschlechtstypischen Rollen, was für die jungen Zwillinge noch unverständlich ist. Ihnen ist bewusst, dass es, abgesehen von den Geschlechtsorganen, noch einen weiteren Unterschied geben muss, doch da sie diesen Unterschied nicht am eigenen Körper festmachen können, bleibt es ihnen ein Rätsel.

"Wir sahen einander so ähnlich und waren doch ein Junge und ein Mädchen - was auch immer das genau bedeutete. Es gab den Unterschied, dass Paul weiter pinkeln konnte als ich, aber wieso behaupteten die Erwachsenen, schon beim Anblick unserer Gesichter zu wissen, wer das Mädchen und wer der Junge sei? Was machte diesen Unterschied aus?" (80)

Die geschlechtliche Unterscheidung zwischen dem Zwillingenpaar ist für die Kinder vollkommen bedeutungslos. Das Verständnis von Geschlechterrollen und was sie bedeuten, kommt erst mit dem Einsetzen der Pubertät. "Leider kündigten sich bald unübersehbare Anzeichen dafür an, dass es mir wirklich beschieden war, eine Frau zu werden." (71) Freia lehnt die Weiblichkeitsbilder, die ihr die Mutter zu vermitteln versucht, bis zu ihrer Schwangerschaft ab. Diesbezüglich erklärt Birte

Giesler, dass "der Roman [...] gleichzeitig vor[führt], dass Gender selbst ein Produkt kultureller Erinnerung und Traditionsbildung ist." (172) Das heißt, dass Freias geschlechtsspezifische Identität sich keineswegs aus einem natürlichen Prozess heraus formt, sondern dass diese Identität vielmehr durch kulturelle Vorstellungen und Bilder ihrer Gesellschaft, bezüglich dessen, was und wie eine Frau zu sein und auszusehen hat, künstlich zusammengesetzt wird. Die Mutter und Großmutter übernehmen in diesem Schaffensprozess die Aufgabe, diese geschlechtsspezifischen Rollen an Freia zu vermitteln.

Ihre geschlechtliche Reife und die damit verbundenen Frauenbilder, die von diesem Zeitpunkt an verstärkt auf sie projiziert und von Mutter und Großmutter vorbildlich konsumiert und reproduziert werden, empfindet Freia als schmerzhaften, qualvollen und ungerechten Eingriff in ihr Leben. Renate versucht Freia auf das „Frau-werden“ und die damit verbundene geschlechertypische Rolle einer Hausfrau und zukünftigen Mutter vorzubereiten, doch Freia „war tief erschüttert nach dieser ungewöhnlich bestimmten Rede [ihrer][...] Mutter und weinte später in [ihr][...] Kissen.“ (72) Plötzlich soll Freia ihrer Mutter beim Geschirrspülen helfen und kochen lernen doch: „[Sie] [...] sah überhaupt nicht ein, warum [...] [sie] [s]ich plötzlich für etwas wie Kochen interessieren sollte, bloß weil einmal im Monat Blut in [ihrer] [...] Unterhose war.“ (72) Die geschlechtsspezifisch definierten Erinnerungen, die von Renate an Freia übermittelt werden, markieren Freias Identität als Produkt eines kulturellen als auch kommunikativen Gedächtnisses, d.h. kulturelle Vorstellungen und Bilder der Frau werden anhand des kommunikativen Gedächtnisses an die Protagonistin vermittelt. Freia wehrt sich

vehement gegen die geschlechtsspezifischen Erwartungen, die man nun an sie stellt. Die Ablehnung und Isolierung der Frau durch den Mann, die Freia innerhalb der elterlichen und großelterlichen Beziehungen beobachtet hat, unterstützt sie in ihrer Ambivalenz, Frau zu sein. Ihren ersten Freund Wieland, ihre erste Liebe, hält Freia lange Zeit vor ihren Eltern, Großeltern und sogar Paul geheim. Doch nachdem Wieland die Beziehung zu Freia beendet, weil er mit ihrem Bruder Paul eine Liebesbeziehung eingegangen ist, bricht für sie eine Welt zusammen. Als Wieland ihr als Wiedergutmachung des Vertrauensbruchs und Betrugs Blumen schickt, fühlt sie sich noch gedemütigter und zurückgewiesener als zuvor. „Musste er mich im nachhinein zur Frau machen, um mich mit gutem Gewissen ablehnen zu können? Peter schenkte Renate Blumen, um sie mit ihnen allein zu lassen – ich hatte von Blumen die Nase voll.“ (229-230) Inwieweit Freia Weiblichkeit und Frausein mit Ablehnung und Zurückweisung verbindet, wird hier deutlich gemacht.

Freia lehnt auch ihren offiziellen Namen „Eva Maria“ ab. Sie erklärt: „Eva Maria! ‚Eva‘ verkörpert nun einmal Weiblichkeit schlechthin, und damit konnte ich mich nicht gut anfreunden. Obendrein hieß auch noch Hitlers Geliebte und Ehefrau-für-einen-Tag so.“ (76-77) In ihrem Namen „Eva Maria“ verbindet sich Weiblichkeit und ihre Verstrickung in und Verbundenheit mit der deutschen und der christlichen Geschichte, die ihr, wie allgemeinläufige Vorstellungen von Weiblichkeit auch, von Jo und Renate vermittelt werden. Ihr Spitzname „Freia“ ist in ‚Rheingold‘ die Hüterin der ewigen Jugend, die die Riesen von Wotan für ihre Hilfe beim Bau der Burg als Lohn fordern.“ (192) „Freia“ hat für sie zwar einen weitaus „unweiblicheren“ Charakter, doch besteht weiterhin, durch die Referenz zu Richard

Wagner und der nordischen Gottheit „Freya“, ein Zusammenhang, eine Verbindung bzw. Verkettung zwischen ihrem Namen und der nationalsozialistischen Vergangenheit. Durch ihre Schwangerschaft und auf Grund ihrer zukünftigen Mutterrolle, sowie der ungeklärten Vergangenheit ihrer Familie, verspürt sie den Drang, sich ausgiebiger mit ihrer Mutter und Großmutter zu beschäftigen. „[...] es gab kein Entrinnen, ich musste mich stellen, der Zukunft und der Geschichte, die, in der Neugierde meines Kindes, persönliches und kollektives Erleben untrennbar vermischen würde.“ (255)

Die Zöpfe der jungen Freia, sowie die Bernsteinketten von Großmutter Jo und Tante Lena stehen metaphorisch für die Generationenkette, das heißt die Verkettung der einzelnen Generationen miteinander. „Wenn ich in unseren aufgeklappten Alibert-Spiegel guckte, sah ich uns beide unendlich oft gespiegelt. Dann fragte ich mich, ob Jo Renate, als sie klein war, auch die Haare gebürstet und Zöpfe geflochten hatte.“ (61) Wie ich bereits erläuterte, werden Freia beim Haare bürsten und flechten, anhand Geschichten der Großmutter und dem Schweigen der Mutter, Erinnerungen und Traumata als auch Vorstellungen von Weiblichkeit vermittelt bzw. in den Körper eingeflochten, die sich außerhalb der männlich dominierenden Gedächtnisformen bewegen. „Mein Haar war mir dann unheimlich, fremd. Es war ein verlängertes Körperteil [...]“ (61) Diese Verleiblichung der Erinnerungen ist weiblich kodiert und wird von einer Generation Frau an die nächste vererbt.

Die schwere Bernsteinkette wird wie die langen Zöpfe am Körper getragen und wie die Last der Geschichte von einer Generation an die nächste gegeben. Jo und Lena

tragen ihre Bernsteinketten, ihre Vergangenheit, ihre Geschichte ständig und stolz um ihren Hals.

Meine Großmutter und Tante Lena hatten ihre Ketten – sie waren nicht feinperlig und filigran, nein, sie bestanden aus großen, dicken goldgelben Perlen, die so auffällig waren, dass man sie nur mit Stolz oder gar nicht tragen konnte – fast immer umgelegt. (213)

Während Jo und Lena stolz die Bernsteinkette und Verkettung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und Ideologie tragen, leidet Freia unter der Schwere und der nicht abnehmen wollenden Wärme dergleichen.⁸ Die anhaltende Wärme der Bernsteinkette symbolisiert die unvollendete Verarbeitung der Vergangenheit. So wie ein lebendiger Körper bis zu seinem Vergehen Wärme ausstrahlt ist auch die nationalsozialistische Vergangenheit weiterhin ein warmer Körper, der noch nicht begraben werden konnte. Somit trägt Freia die Kette nach dem Tod Lenas eine Weile um den Hals, wird ihrer Schwere und Last jedoch bald überdrüssig und lässt die Last der Ketten in ihren Jackentaschen verschwinden. Doch wegwerfen oder unter anderen Erinnerungen vergraben kann sie die Kette, das heißt die Fesseln der Geschichte, nicht. Sie muss sie mit sich herumtragen, bis sie sich erfolgreich von den schweren Ketten, der Last der familiären Vergangenheit befreien kann.

⁸ Freia beschreibt recht ausführlich die anhaltende Wärme der Bernsteinkette, die wohl von der Körperwärme der Tante und Großmutter stammt. Die Bernsteinkette muss die Wärme des menschlichen Körpers gespeichert haben, so dass Freia noch nach dem Tod der Tante und Großmutter die anhaltende Wärme der Ketten an ihrem Hals spüren kann.

Die ersten Monate nach Lenas Tod habe ich die Bernsteinkette täglich getragen, obwohl ich unter ihr litt, denn sie schien mir zu schwer, zu warm und zu klobig für meinen dünnen Hals. Später legte ich sie zwar nicht mehr um, brachte es aber nicht fertig, sie wegzuwerfen oder zuunterst in meine Seekiste zu legen. Also trug ich sie immer mit mir in meiner Jackentasche herum. (215)

Nachdem Jo stirbt, erhält Freia auch die zweite Bernsteinkette, die nun in ihrer Jacke zu der Kette von Tante Lena ein Gegengewicht erzeugt. Die rechte und linke Jackentasche ziehen an Freia, wie die einst so kräftigen und schweren Hände von Jo und Tante Lena auf Renates Kopf und Körper lasteten.

[...] ging auch die zweite Bernsteinkette an mich. Sie lag jetzt, ein Gegengewicht zu Lenas Kette, schwer in meiner anderen Jackentasche, links und rechts die Geschwisterketten, meine Taschen beulten sich noch weiter aus, und manchmal war mir, als würden kräftige Hände daran ziehen. (267)

Als zukünftige Erinnerungsträgerin ist es Freias Aufgabe, die nationalsozialistische Vergangenheit der Familie, als auch eine bestimmte Vorstellung von Weiblichkeit, an ihre Tochter Aino, das heißt die vierte Generation, zu vermitteln. Da Freias geschlechtliche als auch gesellschaftliche Identität jedoch auf einem in ihrer Kultur gängigen und verbreiteten Gerüst von Bildern, Riten und Rollenvorgaben basiert, in welchem der Mann als ‚Ausgangsgeschlecht‘ verstanden wird und die Frau sich nur in Relation zum selbigen definieren kann, kann die Frau, wie Sigrid Weigel behauptet, nur ein „verzerrtes Bild ihrer selbst“ erzeugen. Freia muss durch ihre Schwangerschaft erkennen, dass, obwohl sie traditionelle Ansichten und

Auffassungen von Weiblichkeit ablehnt und dagegen rebelliert, sie nie ganz in der Lage sein wird, sich von den vom Patriarchat auf sie projizierten Bilder und von ihr, Renate und Jo konsumierten und reproduzierten Bilder zu befreien. Um für sich eine Identität als Frau und Mutter zu schaffen, muss sie die auf sie projizierten und von Großmutter und Mutter an sie vermittelten Bilder auskundschaften, um sie dann dekonstruieren und kritisch konsumieren zu können. Die arbiträre und komplexe Position, die Freia als Frau in der Gesellschaft innehat, zwingt sie also mit einem Auge die auf sie projizierten Bilder zu erkunden und sie gleichzeitig zu reproduzieren, da sie sich unabhängig vom Mann als Ausgangsgeschlecht nicht definieren kann. Das Verständnis ihrer Selbst beruht auf diesen Bildern und diese können somit nicht vollständig beseitigt, sondern nur kritisch konsumiert werden. (Weigel 104) Die paradoxe Position, die Frauen innerhalb der Gesellschaft und des kulturellen Gedächtnisses einnehmen, führt dazu, dass sie Wissen und Erinnerungen sammeln, die ein marginaler Teil des dominanten kulturellen Gedächtnisses sind. Deswegen ist es in dieser Familie Freia, die aufgrund ihrer Außenseiterrolle in der Gesellschaft Zugang zu tabuisierten, verheimlichten und verdrängten Erinnerungen erhält.

Die schiere Masse an Erinnerungsstücken, die kistenweise die Kellerräume und die Lebensräume der Ich-Erzählerin nach dem Tod der Großeltern, einnehmen, wirkt auf Freia überwältigend. Vor der Geburt ihrer Tochter sucht sie ein transparentes Bild ihrer Familienvergangenheit, um es dann an Aino zu vererben. Wie auf ihrer metaphorischen Suche nach der transparenten, das heißt licht- und blickdurchlässigen, Wolkenformation Cirrus Perlucidus, sucht Freia anhand der

Erinnerungsstücke und den erinnerten Erzählungen der Großmutter, ein transparentes, klares, verständliches Bild ihrer Familie und deren Vergangenheit. „Wann ist etwas durchscheinend, durchsichtig, unsichtbar? Wie verhält sich das Unsichtbare zum Nicht-Vorhandenen?“ (58) Bisher ergibt das, was Freia über ihre Familie sowie deren Kriegs- und Fluchterfahrungen weiß, kein transparentes Bild der Vergangenheit und der involvierten Personen. Birte Giesler erläutert, wie Freia und Paul versuchen, die Masse an Erinnerungsstücken sinnvoll zu verarbeiten, um danach einen vollständigen, vielseitigen und kohärenten Erinnerungstext in den Händen halten zu können.

Weil eine solche Aufarbeitung der Vergangenheit in der Familie ganz offensichtlich versäumt wurde, fühlen sich die Ich-Erzählerin und ihr Zwillingbruder nach dem Tod der Großeltern von einer Masse von überkommenen Gegenständen förmlich erdrückt. Sie versuchen, dieser Masse durch eine spezifische Form der Auf- und Umarbeitung zu begegnen: (300)

Die „Transformationsarbeit“ (56), die Freia und Paul leisten, besteht anfangs darin, Fotos, Postkarten, Bücher sowie andere Erinnerungsgegenstände in Pauls Portraits einzubauen und zu verarbeiten. Der vorliegende Gegenstand wird danach entsorgt. Obgleich Freia sich von der Masse an Erinnerungsstücken überwältigt fühlt, die ihre Großeltern nie erwähnt geschweige denn kommentiert hatten, kann sie es nicht verantworten, diese Gegenstände einfach zu entsorgen, ohne dass diese sich einem „Transformationsprozess“ unterzogen hatten. Nach dem Tod der Großeltern kann Freia Jo und Mäxchen nicht mehr nach den Gegenständen befragen, und somit

stehen diese Erinnerungsgegenstände außerhalb eines Bezugsrahmens. Um die Gegenstände in einen historischen Rahmen zu setzen, kommentiert Freia die einzelnen Gegenstände und Paul baut ihre Worte gepaart mit dem jeweiligen Erinnerungsstück in seine Portraits ein.

Ich wollte nicht, dass Foto gleich Foto war. Weihnachtsbild, Selbstopferinsatz. Ich wollte nicht, dass Brief gleich Brief war. [...] Diese grässliche Gleichgültigkeit. Diese vermeintliche Objektivität. Pauls Bilder, angeregt durch meine Erzählungen, würden eine andere Sprache sprechen ..., wenn wir bloß erst einmal durchkämen durch diese schiere Masse an Erinnerungsstücken aller Art! (57)

Diese „Transformationsarbeit“ sollte die nichtssagenden, fragwürdigen, kommentarlosen Gegenstände in eine Cirrus Perlucidus ähnelnde Formation verwandeln. Aus den schweren, erdrückenden Gegenständen sollten leichte, transparente, das heißt klar verständliche Objekte werden. Doch auch Pauls Bilder sprechen für Freia keine klare Sprache. Die Vergangenheit der Mutter und Großmutter, verkörpert und verewigt in den hinterlassenen Erinnerungsstücken, nimmt einen undurchschaubaren, verworrenen Charakter an.

Unsere ‚Transformationsarbeit‘ sollte doch die schwerfällige Ansammlung von Besitztümern, Reminiszenzen an die ‚glücklichste Zeit‘ unserer hundsnormalen Familie in etwas Leichtes, Klares, Transparentes verwandeln – statt dessen machte Paul alles umständlicher und rätselhafter als vorher. Ich war zunehmend unzufriedener mit unserem Projekt. Ich wollte Klarheit gewinnen, nicht ein weiteres Labyrinth aufbauen. (270-271)

Die bevorstehende Geburt ihres Kindes setzt Freia unter Druck. Sie muss das Rätsel ihrer Familie lüften, sie muss ein klares Bild ihrer Familie, ihrer Mutter und Großmutter vor Augen haben, um in der Zukunft der vierten Generation ein klares, verständliches Bild der familiären Vergangenheit, Herkunft und Identität vermitteln zu können. Doch aufgrund des verzerrten Bilds das Großmutter und Mutter von der Vergangenheit haben, kann sie auch kein klares Bild ihrer selbst finden. Freia möchte eine „Endloskette“ des kritiklosen Konsums sowie Reproduktion der Erinnerungsstücke und Frauenbilder vermeiden. Stattdessen möchte sie für die nächste Generation neue Bilder und Wahrheiten schaffen. Die Generationenverkettung, die Freia metaphorisch als Kind zu durchtrennen versuchte, als sie sich die Zöpfe entfernte, soll keine Verkettung mehr von Lügen, Traumata und Geheimnissen sein.

Ich will nur nicht, dass du den ganzen Müll einfach reproduzierst...! [...] ich [bekam] wieder Angst [...] vor dieser dicken, eingeschweißten Familienkette aus Schweigen, Totschlag und nochmals Schweigen, zu der ich nun für immer gehören würde. Über meinen Tod hinaus. Denn mein Kind, meine Kinder, würden mich überleben [...]. (272)

Nach dem Tod der Großeltern muss deren Wohnung aufgelöst werden. Da Jo wie Renate alles sammelte und nichts wegwarf, wurde die Wohnungsauflösung zu einem großen Unterfangen, von dem Männer entschuldigt wurden. „Eine Woche schufteten wir in der Wohnung meiner Großeltern; [...] Die Männer glänzten durch Abwesenheit.“ (256) Birte Giesler interpretiert das Fehlen der Männer, als Indiz dafür, „dass die männlichen Mitglieder der Familie nicht viel mit Erinnerungsarbeit

im Sinn zu haben [scheinen].“ (174) Doch muss man bedenken, dass die Männer, das heißt Mäxchen, Peter und Paul, in vielen Situationen sehr wohl Teil der familiären Erinnerungsarbeit sind, jedoch nicht wenn es um tabuisierte oder verheimlichte Erinnerungen geht. An was und auf welche Art und Weise von Männern erinnert wird, unterscheidet sich zwar wesentlich von den Erinnerungsweisen und Themen der Frauen, bedeutet jedoch nicht, dass Männer vollständig von der Erinnerungsarbeit ausgeschlossen werden oder sich ausschließen wollen. So wie Frauen nur ein marginaler Teil des dominanten kulturellen Gedächtnisses sind, haben Männer nur bedingt Zugang zu tabuisierten und verdrängten Erinnerungen. Deswegen findet nur unter den Frauen der Familie, wie Jo, Lena, Renate und Freia ein Austausch bezüglich des Geheimnisses der Flucht aus Gotenhafen statt. Der Untergang der „Wilhelm Gustloff“ wird im größeren Familienrahmen nicht besprochen, genauso wie Renates Denunzierung der Nachbarsfamilie vor den männlichen Familienmitgliedern nicht besprochen wird.

Wenn die ganze Familie, das heißt Männer und Frauen, zusammen ist, dann erinnert man sich an den schrecklichen Verlust von Heimat, Wohlstand als auch den Verlust von Maximilians Bein. Mäxchens Tapferkeit und die der Wehrmachtssoldaten wird erwähnt, Jos Bananengeschichte, die schwere Flucht aus Gotenhafen, sowie die bösen Russen und natürlich wird auch gesagt, dass man zwar „gute Verbindungen zur Partei hatte“ aber nie „nazi-deutsch“ gewesen sei und deren Brutalität doch verabscheut habe, also an Themen, die auch im dominanten kulturellen Gedächtnis kursieren. Die Tatsache, dass die Großeltern sehr wohl treue und stolze Nazianhänger waren, dass der Großvater als Wehrmachtssoldat höchst

wahrscheinlich in Gräueltaten verwickelt war, dass die Großmutter Nachbarn und andere Bekannte verriet, was ihnen das Leben gekostet haben könnte, dass Renate ihren Spielgefährten denunzierte, der daraufhin samt Familie auf der „Gustloff“ unterging, das wird nicht im größeren familiären Rahmen diskutiert, da solche Tabuthemen nicht Teil des dominanten kulturellen Gedächtnisses sind.

Bei der Wohnungsauflösung, beschränkt auf den heimischen Bereich, fallen Freia plötzlich Erinnerungsgegenstände in die Hände, die sie schockieren und deren Existenz sie nicht vermutet hätte, wie etwa Beweise für die Nazitreue der Großeltern. Anhand dieser Beweise und dieser neugewonnenen Information zu den Großeltern wird es ihr möglich, ein klareres Bild der Familiengeschichte, als auch der einzelnen Personen zu zeichnen. Rückblickend kann sie anhand ihrer neugewonnenen Information ein akkurateres Bild ihrer Großmutter als auch Mutter für sich erzeugen.

Mir plötzlich auf, wie viele kleine grenzwertige Äußerungen ich doch von ihnen kannte, doch nie hatte ich diese bisher zu einem stimmigen Gesamtbild zusammengefügt, nie wäre mir früher in den Sinn gekommen, Mäxchen und Jo als Nazis zu bezeichnen. Mein Großvater mit seiner Prothese und seinem wunden Stumpf hatte bei uns seit jeher uneingeschränkte Liebe und Zuneigung erhalten, und wenn Jo von der ‚glücklichsten Zeit ihres Lebens‘ berichtete, wirkte sie mädchenhaft-naiv. (263)

Freia sieht rückblickend ein, dass sie sich von den großelterlichen Geschichten hat täuschen lassen und dass sie die Wahrheit auch nicht wirklich sehen wollte. Opas „Bienenvergleich“ und Omas „Bananengeschichte“ sowie Fliegenmord, lassen die

Großeltern zwar nicht heldenhaft erscheinen, doch kommt ihnen von Freia bis zum Schluss ein gewisses Maß an Mitgefühl entgegen. Erst nach der Wohnungsauflösung, bei der die Männer durch ihre Abwesenheit glänzten, erhält Freia, aufgrund ihrer marginalisierten Position als Frau in der Gesellschaft, Zugang zu diesen verheimlichten und tabuisierten Wahrheiten.

Als frischgebackene Mutter und Erinnerungsträgerin, eine Rolle, die Freia mit der Geburt ihrer Tochter Aino und nach dem Tod der Mutter und Großmutter übernimmt, die nun für die Generationen sprechen muss, deren Erinnerungen keine lebendigen mehr sind, begreift Freia wie Pucalíková argumentiert

unsere Zeit als einen Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis. In Anbetracht der Tatsache, dass es immer weniger Zeitzeugen des Nationalsozialismus und des Holocaust gibt, stellt sich die Frage, wie man an diese Zeit adäquat erinnern, was und wer ins kulturelle Gedächtnis aufgenommen werden sollte, um nicht in Vergessenheit zu geraten. (51-52)

Paul und Freia entscheiden sich, ihre Familiengeschichte aufzuschreiben, sie gemeinsam literarisch zu verarbeiten und sie somit zu einem Teil des kulturellen Gedächtnisses zu machen. Ihr gemeinsames Erinnerungsprojekt trägt den Titel „Himmelskörper“ und ist

[...] ein[...] Erinnerungsstück, an einem „Ort“: Papier, so leicht wie Wolken, Luft, wie Cirrus Perlucidus, nach dem ich mich ein Leben lang gesehnt habe und der unter meinem Kopfkissen spielend Platz finden könnte. (318)

5. Fazit

Tanja Dückers greift mit ihrem Roman *Himmelskörper* das lange totgeschwiegene Thema der „Wilhelm Gustloff“ auf, ohne in die Opfernarrativfalle zu treten. Sie distanziert sich in ihrem Roman von den emotional aufgeladenen Geschichten der ersten Generation und demonstriert, wie man sich an die deutschen Opfer erinnern kann, ohne die nationalsozialistischen Kriegsverbrechen zu relativieren. Im Vergleich zu anderen Familienromanen bzw. Erzählungen, die so zahlreich die Regale der Buchläden schmücken, wie etwa Günter Grass' Novelle *Im Krebsgang*, beleuchtet Dückers, anhand der Ich-Erzählerin Freia Sandmann, die Perspektive der Enkelgeneration. Aufgrund der zeitlichen Distanz der dritten Generation zur nationalsozialistischen Vergangenheit und zum Holocaust, ist es dieser Generation möglich, einen „objektiveren“, von aufgeladenen Emotionen eher distanzierten Blick auf die deutsche Geschichte zu werfen.

Günter Grass greift in seiner 2002 erschienenen Novelle *Im Krebsgang* ebenfalls das Thema des Untergangs der „Wilhelm Gustloff“ auf. Doch in diesem Text wird die Geschichte, aus der Perspektive des Ich-Erzählers Paul Pokriefke erzählt, aus der Sicht der zweiten Generation, die keineswegs so objektiv und kritisch der Opfernarrativfalle entgeht, wie es bei Dückers' Roman *Himmelskörper* der Fall ist. Schwere Katastrophen, wie der Verlust der Heimat durch Vertreibung oder Schiffskatastrophen, anhand welcher tausende von Menschen ums Leben kamen, müssen nicht in Vergessenheit geraten, sie sollten jedoch nicht, und das drückt Dückers durch ihre Protagonistin Freia Sandmann aus, anhand emotional geladener

Geschichten, die die Kriegsverbrechen der Nationalsozialisten abzumindern drohen, erinnert werden.

Das Bedürfnis der dritten Generation, die nationalsozialistische Vergangenheit der eigenen Großeltern zu relativieren und dabei an dem Bild des „lieben, guten Opas“ festzuhalten, ist, wie auch bei Freia Sandmann, ein weit verbreitetes Bedürfnis. Dies muss jedoch nicht bedeuten, dass sich diese Generation nicht auch kritisch und objektiv mit der eigenen Familienvergangenheit auseinandersetzen kann. Freia Sandmann gelingt es erst nach dem Tod der Großeltern, deren Vergangenheit und Involvierung im Nationalsozialismus vom Opfernarrativ zu lösen und kritisch zu beleuchten. Mit ihrem Roman weist Dückers darauf hin, dass das u.a. von Welzer studierte Verhaltensmuster der dritten Generation, zwar häufig beobachtet werden kann, dass diese Generation sich jedoch außerhalb des kommunikativen Familiengedächtnisses auch sehr kritisch und objektiv ihrer Familienvergangenheit erinnern kann. So setzt sich die Protagonistin Freia nicht nur kritisch mit ihrer Familienvergangenheit auseinander, sondern auch mit den geschlechtsspezifischen Rollenvorgaben, die Hand in Hand mit den Erinnerungen ihrer Mutter und Großmutter an sie vermittelt werden. Dückers verdeutlicht, inwieweit unsere Erinnerungen, unser Gedächtnis und unsere geschlechtsspezifische Identität von unserer Gesellschaft konstruiert werden und als Produkte einer patriarchalischen Gesellschaft kritisch konsumiert und dekonstruiert werden sollten.

6. Bibliographie

Anderson, Mark M. "Documents, Photography, Postmemory: Alexander Kluge, W.G.

Sebald, and the German Family." *Poetics Today* 29 (2008): 129-153. Print.

Assmann, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur*

öffentlichen Inszenierung. München: Beck, 2007. Print.

Assmann, Jan. "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität." *Kultur und*

Gedächtnis. Hgs. Jan Assmann und Tonio Hölscher. Berlin: Suhrkamp, 1988.

9-19. Print.

---. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität*

in frühen Hochkulturen. München: Beck, 1992. Print.

Cohen-Pfister, Laurel. „Kriegstrauma und die deutsche Familie. Identitätssuche im

deutschen Gegenwartsroman.“ *Regensburger Beiträge. Zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Familie und Identität in der deutschen Literatur*.

Eds. Thomas Martinec and Claudia Nitschke. Frankfurt: Lang, 2009. 243-258.

Print.

Dückers, Tanja. *Himmelskörper*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2003.

Print.

Eigler, Friederike Ursula. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit*

der Wende. Berlin: Erich Schmidt, 2005. Print.

Elshtain, Jean Bethke. *Women and War*. Chicago: The University of Chicago Press,

1995. Print.

Erl, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: J.B. Metzler,

2005. Print.

Feddersen, Jan, Stefan Reinecke. „Das ist unser Familienerbe.“ *taz. die tageszeitung*.

taz Archiv, 22. Jan. 2005. Web. 08. Feb. 2012.

Giesler, Birte. “‘Der Satz, ‘ich erinnere mich nicht’ könnte zur Ausrede werden...’:

Gender und Gedächtnis in Tanja Dückers’ Generationenroman

Himmelskörper.” *Erinnern und Geschlecht: Zeitschrift für interdisziplinäre*

Frauenforschung 1 (2006):171-201. Print.

---. “Krieg und Nationalsozialismus als Familientabu in Tanja Dückers’

Generationenroman Himmelskörper.” *Imaginäre Welten im Widerstreit: Krieg*

und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900. Eds. Koch, Lars

and Vogel, Marianne. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2007. 286-

303. Print.

Grossmann, Atina. „Foreword.“ *Conquering Women: Women, War, and the German*

Cultural Imagination. Eds. Baackmann, Susanne and Hilary Collier Sy-Quia.

Berkeley: University of California at Berkeley Press, 2000. ix-xiv. Print

Guarda, Filomena Viana. “The Familial and Generational Construction of History:

The Gustloff Disaster in Recent Prose Works by Günther Grass and Tanja

Dücker.” *Conflict, Memory Transfers and the Reshaping of Europe* 1 (2010):

24-35. Print.

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*.

Cambridge: Harvard University Press, 1997. Print.

---. “The Generation of Postmemory.” *Poetics Today* 28 (2008): 103-

128. Print.

Holland, Patricia. „Introduction: History, Memory and the Family Album.“ *Family*

Snaps: The Meanings of Domestic Photography. Eds. Holland, Patricia and Spence, Jo. London: Virago Press, 1991. 1-14. Print.

Jansen, Odile. „Women as Storekeepers of Memory: Christa Wolf's Cassandra Project.“ *Literature as Cultural Memory*. Eds. John Neubauer and Helga Geter-Ryan. Amsterdam: Rodopi, 1997. 35-43. Print.

Nünning, Vera, Nünning Ansgar (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Suttgart: Metzler, 2004. Print.

Öhlschläger, Claudia. „Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur.“ *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Eds. Erll, Astrid and Nünning, Ansgar Berlin: Walter de Gruyter, 2005. 227-248. Print.

Popp, Maximilian. „In Trauer entzweit.“ *Spiegel Online*. Spiegel Online Politik, 12. Feb 2012. Web. 01. Feb. 2012.

Lenka Pucalíková. „Erinnern und Vergessen in Familiengesprächen: Weiblich und/oder männlich? Günter Grass' *Im Krebsgang* und Tanja Dückers' *Himmelskörper*.“ *Geschlechtergedächtnisse: Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*. Hgs. Erdbrügger, Torsten, Ilse Nagelschmidt und Inga Probst. Berlin: Frank & Timme, 2010. Print.

Riedel, Katja. „'Wilhelm Gustloff' Symbol des Untergangs.“ *Online Focus*. Online Focus Wissen, 30. Jan 2010. Web. 01. Feb. 2012.

Sabrow, Martin. „Den Zweiten Weltkrieg erinnern.“ *Bundeszentrale für politische*

Bildung. Bundeszentrale für politische Bildung Aus Politik und
Zeitgeschichte, 31. Januar 2009. Web. 14. Feb 2012.

Schaumann, Caroline. "A Third-Generation World War II Narrative: Tanja Dückers's
Himmelskörper." *Gegenwartsliteratur* 4 (2005): 259-280. Print.

Sy-Quia, Hilary Collier. Introduction. *Conquering Women: Women, War, and the
German Cultural Imagination*. Eds. Baackmann, Susanne and Sy-Quia, Hilary
Collier. Berkeley: University of California at Berkeley Press, 2000. 1-11. Print.

Von Braun, Christina/ Stephan, Inge (Hrsg): *Gender Studien: Eine Einführung*.
Stuttgart: Metzler, 2000. Print.

Weigel, Sigrid. *Bilder des kulturellen Gedächtnisses: Beiträge zur
Gegenwartsliteratur*. Dülmen-Hiddingsel: Tende, 1994. Print.

---. „Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher
Schreibpraxis.“ *Die Verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen
Literaturwissenschaft*. Ed. Inge Stephan und Sigrid Weigel. Berlin: Argument,
1983. 83-137. Print.

Welzer, Harald, Karoline Tschuggnall and Sabine Moller: "*Opa war kein Nazi*":
Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt a.M.:
Fischer, 2002. Print.

Wenk, Silke und Eschebach, Insa. "Soziales Gedächtnis und Geschlechterdifferenz:
Eine Einführung." *Gedächtnis und Geschlecht*. Eds. Eschebach, Insa, Jacobeit,
Sigrid and Wenk, Silke. Frankfurt: Campus, 2002. 13-38. Print.