

ARTICLE

Die kollektive Autobiographie. Familienerinnerung in den Romanen von Julia Franck, Jenny Erpenbeck und Eugen Ruge

Simone Costagli

Universität degli Studi di Udine, IT
simone.costagli@unife.it

Der Beitrag analysiert die drei Romane "Die Mittagsfrau" von Julia Franck, "Heimsuchung" von Jenny Erpenbeck und Eugen Ruges "In Zeiten des abnehmenden Lichts" als Teile einer gemeinsamen Arbeit am kollektiven Gedächtnis, die in der Erzählform des Familienromans geleistet wird. Den drei Romanen ist es gemein, kollektive Geschichte als Familienerinnerungen zu präsentieren.

Die früher wenig geschätzte Gattung Familienroman ist in den letzten Jahren zu einer der beliebtesten epischen Formen der deutschen Gegenwartsliteratur geworden. Für diesen Erfolg lassen sich mehrere Erklärungen finden.¹ Eine erste Voraussetzung ist erzähltechnischer Natur. Eine zeitliche Spanne von ungefähr siebzig Jahren trennt die Gegenwart von der Zeit des Nationalsozialismus. Indem Familiengeschichten eine universelle Erzählstruktur mit hohem Identifikationspotential bieten, hat sich der über mehrere Generationen entfaltete Familienroman (der sogenannte „Generationenroman“), der in der deutschen Literatur mit den *Buddenbrooks* seinen weltliterarischen Höhepunkt erreichte, als erfolgreiche Erzählform erwiesen, um diese *longue durée* einem breiten Lesepublikum leicht zugänglich zu machen. Ihre Funktion besteht darin, »dort wieder Zusammenhang zu stiften, wo mit dem Ende der großen Erzählungen und Epochendarstellungen, ein Verlust von Überblick, Einheit und sinnvoller Abfolge verbunden war« (Weigel, 108).

Diese narratologische Erklärung für die Vorliebe von Familienromanen, die man sowohl bei den Autoren als auch bei den Lesern feststellen kann, darf dann mit der keineswegs aufs Literarische beschränkten Tendenz in Verbindung gebracht werden, das historisch Geschehene im Medium von Erinnerung und Gedächtnis wahrzunehmen. Das ist in der Forschung wiederholt diskutiert worden.² Für die Erzählung von historischen

¹ Über die relativ unterlegene Position des Familienromans als Gattung sowohl in der deutschen Literatur als auch in der literaturwissenschaftlichen Diskussion vgl. Galli, Costagli.

² Friederike Eigler weist auf die enge Verbindung zwischen Erinnerungsdiskurs und Familienroman hin (vgl. Eigler, 10). Anne Fuchs zufolge charakterisieren sich Familiennarrative durch »the mutual transfer between individual, communicative and cultural memory« (Fuchs, 5). Aleida Assmann definiert »Erinnerung« als »die Muse des neuen Generationenromans« (Assmann, 53). Meike Hermann hat die nichtfiktionalen Familienromane als »Gedächtnismedien« definiert, weil »die Gedächtnisinhalte widersprüchlich und heterogen« und »der Erinnerungsvorgang diskursiv« seien (Hermann, 195). Astrid Köhler zufolge wurden »Familienromane Teil einer paradigmatisch neuen und erweiterten Erinnerungskultur [...], wie sie sich seit den 1990er Jahren in der vereinigten Bundesrepublik herausgebildet hat« (Köhler, 230).

Zusammenhängen innerhalb einer Familienchronik hat die Interessenverschiebung auf die Erinnerung vielseitige Folgen, denn Gedächtnis und Geschichte sind »keine Synonyme, sondern [...] in jeder Hinsicht Gegensätze« wie Pierre Nora in seiner Einführung über die *lieux de memoire* feststellt (Nora, 13). Gedächtnis sei zum Beispiel »affektiv und magisch«, es nähre sich »von unscharfen, vermischten, globalen oder unsteten Erinnerungen« und sei »zu allen Übertragungen, Ausblendungen, Schnitten oder Projektionen fähig«. Geschichte fordere dagegen »Analyse und kritische Argumentation« (Nora, 13). Im neuen Familienroman manifestiert sich dieser Gegensatz also in der Regel durch eine nicht unproblematische Verschmelzung von konkurrierenden Modellen historischer Erzählung. Einerseits wird diese Erzählung innerhalb der Gedächtnissphäre der Familie erlebt und rekonstruiert; andererseits muss sie sich stets mit dem öffentlichen Geschichtswissen auseinandersetzen. In Stefan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land* – einem Text der maßgeblich zur Neudefinition dessen beigetragen hat, was man heute unter Familienroman versteht – wird die Diskrepanz ganz am Anfang als eigentlicher Beweggrund der Narration erkannt:

Sie [die Familienmitglieder der Familie Wackwitz. Anm: SC] haben nie darüber gesprochen, dass der Schauplatz ihrer Kindheit und der Ort des Jahrhundertverbrechens einen längeren Spaziergang und ein knappes Jahrzehnt voneinander entfernt sind. Vielleicht haben sie nicht darüber nachdenken wollen. Jeder Mensch hat ein Recht auf eine geschichtslose Kindheit. Aber als ich, der Sohn und Neffe jener Kinder in Schnürstiefeln, Spitzenkleidern und kurzen Hosen, die ich auf alten Fotos betrachten kann, hinter dem ehemaligen Pfarrhaus von Hołdunów auf dem Gelände des aufgelassenen Gartens stand, wusste ich, dass der Spuk im Pfarrhaus von Anhalt in meinem Leben weitergegangen ist (Wackwitz, 10).

Gemeint sind die Großeltern und der Vater des Erzählers, die zwischen 1919 und 1933 in der galizischen Stadt Anhalt lebten. Anhalt (heute Hołdunów) liegt – wie der Ich-Erzähler erst erfährt, als er nach der Wende den Ort besucht – in der Nähe von Auschwitz. Dass die Nähe ihres Wohnorts mit dem Symbol der Judenvernichtung im privaten Familienkreis unerwähnt blieb, deutet auf eine unmögliche Versöhnung der Familienerinnerung mit der kollektiven Geschichte hin. Das zeigt der Hinweis auf Martin Walsers *Ein springender Brunnen*, der im Satz »Jeder Mensch hat ein Recht auf eine geschichtslose Kindheit« versteckt ist. Diese »geschichtslose Kindheit« der Familie Wackwitz kann aus Sicht des Enkels nicht mehr gerechtfertigt werden.

Dass der Familienroman zur repräsentativen Erzählform der Verschmelzung von öffentlicher und privater Geschichte geworden ist, zeigen auch Julia Francks *Die Mittagsfrau* (2007), Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* (2008) und Eugen Ruges *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (2011), die im Laufe dieser Untersuchung diskutiert werden. In ihrem Mittelpunkt steht – bei einem unterschiedlichen Zeitfokus – immer deutsche Geschichte, die aus der Perspektive einer bzw. mehrerer Familien und Generationen erzählt wird. Diesen erfolgreichen und mit wichtigen Preisen ausgezeichneten Romanen ist die Rolle der autobiographischen Elemente weiterhin gemein. Beginnend mit *Die Mittagsfrau*, ist der Erzählanlass von Julia Francks Roman eine wahre Begebenheit innerhalb der Familiengeschichte der Autorin: Ihr Vater wurde von seiner Mutter 1945 während der Flucht aus Stettin in einem kleinen Bahnhof verlassen. Mit diesem Roman wollte Julia Franck die Hintergründe dieser ungeheuerlichen Tat hinterfragen und rekonstruieren. Weil sie wenig von ihrer Großmutter wusste, musste die Autorin einerseits recherchieren, andererseits Einzelheiten ihrer Lebensgeschichte frei erfinden. Abgesehen vom Prolog und Epilog erzählt Julia Franck eine Familiengeschichte im konventionellen Modus der chronologischen Zeitentwicklung, die mit Selma und Ernst Würsich beginnt, sich

mit ihren Töchtern Helene und Martha fortsetzt und schließlich mit Helenes Sohn Peter die Enkelgeneration erreicht. Im Verlauf der Handlung wird die jüngere Schwester Helene – die als die Großmutter der Autorin zu erkennen ist – zur eigentlichen Hauptfigur. Vor allem in der zweiten Hälfte konzentriert sich die Erzählung auf sie und auf ihre zwei Liebesbeziehungen, die aus ganz unterschiedlichen Gründen gescheitert sind. Statt mit einem Familienroman hat man in diesem Handlungsstrang eher mit einem weiblichen Entwicklungsroman zu tun, in dem das Leben Helenes vom Mädchenalter bis zur Reife als junge Mutter erzählt wird. Genauer gesagt handelt es sich um einen negativen Entwicklungsroman, weil Helenes Entwicklung in der schmerzhaften Entscheidung gipfelt, während der Flucht vor der Roten Armee ihr Kind zu verlassen. Um die Bedeutung dieser Szene zu betonen, wird sie als Prolog der eigentlichen Handlung vorangestellt. Sie ist also sozusagen als Urszene des ganzen Romans zu verstehen, an der sich die Interpretation der gesamten Handlung orientieren muss. Nach dem Prolog rückt die Erzählung mit einer Rückblende in die private Sphäre der Familie von Helene und Martha Würsich und in die provinzielle Welt Bautzens am Vorabend des Ersten Weltkriegs zurück. Die Geschichte erscheint hier als fernes Echo – etwa als der Vater in den Krieg eingezogen wird oder als das Wort »Mobilmachung« während eines sorglosen Ausflugs an die Spree, an dem Helene, Martha und ihr Freund Arthur teilnehmen, im Gespräch fällt. Wenn die heimatische Provinz sich als geschichtslos charakterisieren lässt, findet die Begegnung mit dem Zeitgeschehen dann statt, als die beiden Schwestern in der Metropole Berlin ankommen. Auf diese Tatsache weist der Text ausdrücklich hin, als die Gedanken Helenes wiedergegeben werden:

War nicht kürzlich erst der Physiker Röntgen gestorben? Helene durchforstete ihr Gedächtnis und jagte darin nach welthaltigen Nachrichten, von denen sie in jüngster Zeit etwas gehört hatte. Nur selten nahm Helene die Gelegenheit wahr, im Krankenhaus eine der liegegebliebenen Zeitungen zu lesen. Was wussten sie schon über das Weltgeschehen im Allgemeinen und das Berliner im Besonderen? (Franck, 168).

Im Folgenden spielen Bezüge zu den historischen Ereignissen eine bedeutende Rolle, obwohl die Handlung sich vor allem auf das Leben der beiden Schwestern im Haus ihrer Tante und auf ihre Privatsphäre konzentriert. Dementsprechend beanspruchen die Liebesbeziehungen (Martha zu Leontine, Helene zu Carl und später zu Wilhelm) einen großen Raum. Jedoch sind die unterschiedlichen Bezüge zu den Ereignissen deutscher Geschichte nicht unbedeutend und oberflächlich. Ihre Funktion besteht darin, die private Lebensgeschichte in vielerlei Hinsicht zu ergänzen, und ihr eine tiefere Dimension zu verleihen. Erstens muss man hervorheben, dass der Roman, der über zwanzig Jahre deutscher Geschichte erzählt, keine Jahres- und Datumsangaben verzeichnet. Die Bezüge zu den Ereignissen dienen also dazu, die Handlung in der Zeit zu verorten. Bei Ankunft der Schwester in Berlin melden die Zeitungen Nachrichten über Reichskanzler Cuno und über die Verschärfung der Ruhrkrise und der Notenspresse. Man kann also unschwer die Episode im Sommer 1923 ansiedeln. Weiter in der Handlung wird die Liebesbeziehung zwischen Carl und Helene, die mittlerweile zum Hauptschwerpunkt der Erzählung geworden ist, von unterschiedlichen symbolischen Ereignissen in der Geschichte der Weimarer Republik begleitet: Carl und Helene wohnen der Premiere der *Dreigroschenoper* im Theater am Schiffbauerdamm bei (Franck, 234); wenig später wird das Streitgespräch zwischen Ernst Cassirer und Martin Heidegger erwähnt, das im Frühjahr 1929 während der „Davoser Hochschulwochen“ stattfand (Franck, 261). Helenes nationalsozialistisch gesinnter und technologiebegeisterter Ehemann Wilhelm erhält zwei Karten für die Vorführung der ersten Fernsehübertragung in der Krolloper (am 31. April 1943) (Franck, 321). Auch der Hinweis auf die Gründung der Filmhochschule in Potsdam hilft uns, die Schlusszene im Jahre 1954 zu verorten (Franck 425).

Bei einer näheren Analyse scheinen historische Bezüge im Text weit über die bloße Funktion hinauszugehen, über die genaue Verortung in der Zeit zu informieren oder einer meistens im Privaten angesiedelten Erzählung Zeitkolorit zu verleihen. Das setzt allerdings eine allegorische Interpretation von Helenes Lebensbeschreibung voraus. *Die Mittagsfrau* zeichnet sich durch ein komplexes Motivgeflecht aus, das sich nicht auf einen einzigen Schwerpunkt reduzieren lässt. Julia Francks Interesse besteht sicherlich in erster Linie darin, das Leben einer Frau und die Hintergründe ihrer tragischen Entscheidung, ihr Kind zu verlassen, zu rekonstruieren. Diese Hintergründe werden eher über die Psychologie als über die Geschichte vermittelt, wie die sorgfältige Beschreibung familiärer und privater Beziehungen schließen lässt. Der punktuelle Bezug auf das Zeitgeschehen zeigt jedenfalls eine innere Konsequenz und deutet schon auf eine mögliche allegorische Interpretation hin. Wenn Helenes Lebensbeschreibung als negativer Entwicklungsroman zu interpretieren ist, weil sie aufgrund der vielen Enttäuschungen und Niederlagen als Mutter scheitert, wie die Anfangsszene deutlich zeigt, ist ihr Verfall nicht vom Verfall Deutschlands in denselben Jahren zu trennen. Folgt man einer solchen allegorischen Interpretation, dann sind auch die männlichen Figuren neu zu lesen. Eine Kluft trennt den empfindlichen Philosophiestudenten Carl vom tatkräftigen Bauingenieur Wilhelm, mit dem Helene nach dem Tod Carls ihr Leben zusammenführt und ein Kind zeugt. Ihr Schicksal lässt sich also mit dem Schicksal Deutschlands vergleichen, das sich nach dem Scheitern der Weimarer Republik, die eine positive, humane Alternative darstellen konnte, für den Nationalsozialismus entscheidet. Als Allegorie jener Jahre ist auch auf die Scheidewege hinzuweisen, die das Leben Helenes und anderer Figuren bestimmen. Auf einen Scheideweg in der deutschen Mentalitätsgeschichte bezieht sich zum Beispiel der bereits erwähnte Hinweis auf den Streit zwischen Cassirer und Heidegger, dem »mancher Beobachter eine Schlüsselrolle für die europäische Geschichte im 20. Jahrhundert zuspricht« (Rudolph, 223). Verstärkt wird dieser Hinweis dadurch, dass Carl für eine akademische Karriere nach Abschluss seines Studiums entweder nach Freiburg oder nach Hamburg gehen wollte, »wo er von Professoren wusste, deren Arbeit ihn begeistert« (MF 257): Gemeint sind eben Martin Heidegger und Ernst Cassirer. Carl ist also zwischen zwei ganz unterschiedlichen Richtungen hin- und hergerissen, die das damalige philosophische Panorama in Deutschland bestimmen: Die „alte“, humanistische Philosophie Cassirers und die „neue“, nihilistische Weltauffassung Heideggers.³ Auch Helenes letzter verhängnisvoller Beschluss wird an einem Scheideweg zwischen zwei Familienmodellen getroffen: Sie verlässt ihr Kind – also ihre misslungene Vergangenheit als Ehefrau –, um die Schwester zu erreichen. Statt der großen Welt der Metropole, der Geschichte und der Ehe wählt Helene die utopische Restauration einer mythischen Vereinigung in der Schwesterliebe, die die Kindheit, das Private und die geschichtslose Provinz symbolisiert.

³ Der Streit zwischen Heidegger und Cassirer ist in seinen sowohl philosophischen als auch politischen Implikationen mehrmals diskutiert worden. Zeitgeschichtlich bedeutet dieser Streit den Übergang von der „alten“, humanistisch geprägten Kulturphilosophie Cassirers zur „neuen“ fatalistisch gesinnten Existenzphilosophie Heideggers. Ausgelöst wurde der Streit von ihrer unterschiedlichen Interpretation von Kants *Kritik der reinen Vernunft*. Heidegger zufolge habe Kant die „Endlichkeit“ der menschlichen Vernunft und das Primat der Einbildungskraft über den Verstand vorausgesetzt. Cassirers humanistischer Begriff der Kultur, der in der Freiheit der Vernunft basiert, sei also angesichts dieser Interpretation sinnlos. Mit der „Endlichkeit“ der Vernunft müsse man die Unfreiheit des Menschen und die Übermacht des Schicksals akzeptieren. So lässt sich der Kern von der berüchtigten Rektoratsrede Heideggers bereits in der Kritik an Cassirer feststellen (vgl. Rudolph, 232: »Die Differenz zwischen Cassirer und Heidegger läßt sich damit auf den schlüssigen Gegensatz bringen, daß Cassirer die Einheit der drei Freiheiten Kants – die theoretische (als reines Vermögen), die praktische (als selbstverpflichteter Wille) und die spielerische (des ästhetischen Selbstgefühls) – in der formschaffenden Freiheit zusammenzufassen versucht, während Heidegger auch den letzten Spielraum menschlicher Freiheit – den der dezisionistisch errungenen „Freiheit zum Tod“ – unter Schicksalsvorbehalt stellt«).

Ähnlich wie *Die Mittagsfrau* geht Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* auf Familienerinnerungen zurück: Im Mittelpunkt steht ein Haus am märkischen Scharmützelsee, das der Familie der Autorin zu DDR-Zeiten gehörte.⁴ Obwohl die autobiographischen Elemente hier einerseits eine größere Rolle spielen als in Julia Francks Roman, wo sie nur den Erzählanlass gebildet hatten, wird ihre Bedeutung innerhalb der Erzählung dadurch relativiert, dass das Haus am Scharmützelsee zur Schnittstelle unterschiedlicher Familienschicksale wird.⁵ Erpenbeck wählt zudem ein modernistisches Modell, in dem die Ganzheit des Erzählens erst aus seiner Fragmentierung heraus rekonstruiert werden muss.⁶ Auf genau dasselbe konstruktivistische Prinzip wird etwa durch die Figur des Architekten oder durch die Geschichte des Hauses, dessen Aufbau und Abriss bis in die Einzelheiten beschrieben werden, im Text selbst angespielt. *Heimsuchung* ist in zwölf Kapitel unterteilt, die jeweils einen genauen Zeitpunkt in der Geschichte dieses Hauses fixieren. Als Bindeglied zwischen ihnen dienen kleinere Kapitel über die Figur des „Gärtners“, der »weitgehend außerhalb der historischen Zeitebene zu stehen scheint« (Schuchmann, 64). Indem er etwa »den Bauern bei der Veredelung ihrer Obstbäume im Frühling zur Hand [geht]« und »im Sommer von den Bauern als Schnitter und zur Aufstellung der Hocken geholt [wird]« (Erpenbeck, 13), ist der Gärtner Symbol einer Zeitlichkeit, die allein den Naturgesetzen verpflichtet ist. Auch in Erpenbecks Roman wird Familie als Alternative zur Geschichte verstanden. Das Haus repräsentiert einen Chronotopos, der nicht vom Fortschritt sondern von Entstehungs- und Verfallszyklen bestimmt wird. Darauf deutet bereits der im pseudowissenschaftlichen Stil verfasste Prolog hin, der die geologischen Entstehungsbedingungen des Scharmützelsees beschreibt und mit einem den Naturkreislauf heraufbeschwörenden Bild schließt:

[...] aber eines Tages würde er auch wieder vergehen, denn, wie jeder See, war auch dieser nur etwas Zeitweiliges, wie jede Hohlform war auch diese Rinne nur dazu da, irgendwann wieder ganz und gar zugeschüttet zu werden. Auch in der Sahara gab es einmal Wasser. Erst in der Neuzeit trat dort das ein, was man in der Wissenschaft als Desertifikation bezeichnet, zu deutsch Verwüstung (Erpenbeck, 10–11).

Selbst die Hochzeitsvorbereitungen, die im ersten Handlungskapitel *Der Großbauer und seine Tochter* enthalten sind, weisen in ihrem unpersönlichen, fast sakralen Ton auf eine an archaische Traditionen und Normen gebundene und damit der konkreten Zeitgeschichte enthobene Gemeinschaft hin:

Wenn eine heiratet, darf sie sich ihr Brautkleid nicht selbst nähen. Auch in ihrem eigenen Haus darf das Brautkleid nicht hergestellt werden. Auswärts wird es genäht und beim Nähen darf keine Nadel zerbrechen. Der Stoff für ein Brautkleid darf beim Nähen nicht gerissen, er muß geschnitten werden (Erpenbeck, 14).

Wie die Natur unterliegt auch das Leben der Menschen der ewigen Wiederkehr des Gleichen: »Der Vater des Schulzen war Schulze, und dessen Vater war Schulze, und dessen Vater war Schulze, und immer so weiter bis zurück bis sechzehnhundertundfünzig« (Erpenbeck, 16).

Der Übergang von der Naturzeit zur Geschichtszeit, erfolgt erstens mit dem Selbstmord Klaras, der Tochter des Schulzen, und dann mit der Aufteilung des Grundstücks, auf dem das Haus später gebaut wird. Die daraus resultierenden Parzellen werden einem Tee- und

⁴ Vgl. Probst, 70.

⁵ Vgl. ebd., S. 70–71.

⁶ Köhler nennt „Ellipse“, „Fragmentierung“ und „Verdichtung“ als die wichtigsten formalen Merkmale von Erpenbecks *Heimsuchung* (vgl. Köhler).

Kaffeimporteure aus Frankfurt an der Oder, einem Berliner Architekten, einem jüdischen Tuchfabrikanten verkauft.⁷ Der Baubeginn der verschiedenen Hausteile fällt mit dem ersten im Text explizit erwähnten historischen Ereignis zusammen: der Sieg Max Schmeling gegen den »Braunen Bomber« Joe Louis am 19. Juni 1936 in New York (Erpenbeck, 27). So muss der Tuchfabrikant dem Architekten das Badehaus übergeben, als er als Jude nach Holland emigrieren muss. Als der Architekt dann seinerseits Mitte der Fünfziger Jahre die DDR verlassen muss, bekommt ein Schriftstellerehepaar das Haus.⁸ Die Wende bringt dann einen endgültigen Eigentumswechsel mit sich: Die Nichte der Frau des Architekten macht ihren Anspruch auf den Besitz erblich geltend, und verkauft das Grundstück einem Investor, der Haus und Badehaus abreißen und dem heutigen Geschmack angemessenere Bauten errichten lässt. Das Buch endet mit der Beschreibung des Abrisses, durch den das Grundstück, das den Schauplatz der Erzählung gebildet hat, für einen Augenblick nochmals in Natur verwandelt wird. Das Buch schließt mit einem Bild, das an die im Prolog bereits vorgestellten Naturzyklen von Entstehung und Verfall erinnert:

Als sie mit dem Abbruch des Hauses fertig sind, und nur noch eine Grube an den Platz erinnert, auf dem vorher das Haus stand, sieht das Grundstück auf einmal viel kleiner aus. Bevor auf demselben Platz ein anderes Haus gebaut werden wird, gleicht die Landschaft für einen kurzen Moment wieder sich selbst. (Erpenbeck, 188).

Durch ihre unterschiedlichen Zeitlichkeiten entsteht zwischen Naturzeit und Menschenzeit eine komplizierte Beziehung, wie etwa im Kapitel über die Frau des Architekten gezeigt wird. In ihren Erinnerungen an die zwanzig Jahre, in denen sie und ihr Mann jeden Sommer dort verbracht hatten, scheint die Zeit in der zyklischen Wiederholung des Gleichen zum Stillstand gebracht zu werden:

Alles wie eins. Heute kann heute sein, aber auch gestern oder vor zwanzig Jahren, und ihr Lachen ist das Lachen von heute, von gestern und genauso das Lachen von vor zwanzig Jahren, die Zeit scheint ihr zur Verfügung zu stehen wie ein Haus, in dem sie mal dieses, mal jenes Zimmer betreten kann (Erpenbeck, 79).

Bald danach gehen jedoch ihre Erinnerungen auf historisch situierbare Ereignisse zurück: Auf den mit ihnen befreundeten Filmregisseur, der ihr von den Schwierigkeiten erzählte »arische Schauspieler für die Rollen des lästigen jüdischen Schiebers Ippmeier und dessen Gesellen als Semiten zu schminken« (Erpenbeck, 71); auf den Abend, als ihr Mann davon erzählte, »daß er in den Westen fahren und von seinem privaten Geld Schrauben kaufen muß für die junge Republik« (Erpenbeck, 71); auf die Russen, die »den Garten zur Pferdekoppel umfunktioniert hatten« (Erpenbeck, 71). Ihr innerer Monolog zeigt, wie die Opposition zwischen Erinnerung und Geschichte auch die zeitliche Struktur des Romans prägt: Einerseits weist der Text eine chronologische Entwicklung von der Weimarer Republik bis zur Nachwendezeit auf. Andererseits springt die Handlung mehrmals zwischen den Zeiten hin und zurück. Die Zeitsprünge charakterisieren auch die Erzählung innerhalb der einzelnen Episoden,

⁷ Vgl. Schuchmann, 62: »Im ökonomischen Sprachduktus, der sich in der Bezeichnung »Parzellen« zeigt, deuten sich zudem Modernisierungsmechanismen an, die auf eine Veränderung im Verhältnis von Mensch und Ortsgebundenheit schließen lassen.«

⁸ Über den Grund, warum der Architekt die DDR verlassen musste, erfährt man nur, dass er für das Errichten eines Gebäudes an der Friedrichstraße in Berlin eine Tonne Schrauben im Westen mit seinem privaten Geld gekauft hatte. Über eine mögliche Tätigkeit im Dritten Reich wird nur dadurch angedeutet, dass er im Kontakt mit Albert Speer stand.

denn ihre Protagonisten geben oft ihre Erinnerungen wider, die zur Rekonstruktion von vergangenen Zeiten dienen. Die russische Emigration und die Rückkehr nach Deutschland erzählt die Schriftstellerin zum Beispiel erst aus der Perspektive der Siebziger Jahre, wie sich aus der Anwesenheit der Autorin als kleines Mädchen schließen lässt. Durch die Figur des Unterpächters [vgl. Erpenbeck, 151–153] wird ebenfalls die Republikflucht als historisches Thema in die Erzählung hineingebracht.

Über weite Teile ist der Roman als autobiographischer Erinnerungstext zu lesen. Hinter einigen Figuren – wie zum Beispiel der Schriftstellerin oder ihrem Sohn – sind Jenny Erpenbecks eigene Verwandte zu erkennen. Die Autorin tritt dann mehrmals als Kind und am Schluss als Erwachsene auf, als sie das bereits seit einigen Jahren unbewohnte Haus räumen muss. Ihr Hauptaugenmerk wird jedenfalls im Roman von ihrer Familie auf das allgemeine Symbol des Hauses am Scharmützelsee gelenkt, mit dem sich mehrere Familien und Generationen verbinden lassen.⁹ Deswegen werden die Figuren in der Regel auf ihre jeweilige Familienrolle (Frau, Sohn, Nichte usw.) oder auf ihre berufliche Bezeichnung (Gärtner, Architekt, Schriftsteller) reduziert. Selbst die Verwandten der Autorin werden mit demselben unpersönlichen Gestus in Szene gesetzt. Bezeichnenderweise sind die Angehörigen der jüdischen Familie die Einzigen, die mit ihren Namen genannt werden, um die Opfer der Geschichte als Individuen und nicht als Funktionen der Handlung hervorzuheben.¹⁰ Als würde die Stimme der plätschernden Wellen vom Scharmützelsee sie rufen, werden ihre Namen mehrmals und refrainartig in dem Kapitel wiederholt, in dem sie als Protagonisten wirken:

Hermine und Arthur, seine Eltern. Er selbst, Ludwig, der Erstgeborene. Seine Schwester Elisabeth, verheiratet mit Ernst. Die Tochter der beiden, seine Nichte, die Doris. Dann seine Frau Anna. Und nun die Kinder: Elliot und die kleine Elisabeth, genannt nach seiner Schwester (Erpenbeck, 48, 55, 59).

Mit der jüdischen Familie und vor allem mit dem tragischen Schicksal der kleinen Doris (der der Roman gewidmet ist) korrigiert Jenny Erpenbeck die anscheinend idyllische Darstellung ihres Kindheitsortes.¹¹ So wird die unmögliche Versöhnung von privater Erinnerung und öffentlicher Geschichte, die schon im Mittelpunkt von *Ein unsichtbares Land* stand, zum Thema eines Familienromans gemacht.

Keine historisch-lineare Chronik sondern eine durch Zeitsprünge charakterisierte Erzählung bestimmt auch Eugen Ruges Roman *In Zeiten des abnehmenden Lichts*. Der Titel spielt allegorisch auf ein durch die Generationen abnehmendes Vertrauen auf die sozialistische Utopie an, das man mit dem Verfall des Kaufmannsideals der Familie Buddenbrook vergleichen kann.¹² Auf den überzeugten Kommunisten Wilhelm Powileit folgt der kritische, wenn

⁹ Weil nicht nur die private Erinnerung ihrer Familie im Mittelpunkt von Erpenbecks Text steht, stellt man in der Forschung sogar die Zugehörigkeit von *Heimsuchung* zur Gattung des Familienromans in Frage (vgl. Probst, 68). Es gehe in *Heimsuchung* nicht darum »die Geschichte der Familie Erpenbeck zu erzählen. Favorisiert wird im Gegenteil die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, wobei der Roman den Erinnerungsprozess, der sich auf das Eigene bezieht, durch die Pluralisierung von Geschichte Anderer konterkariert, die ein Amalgam aus Erinnertem und Imaginiertem bilden« (Probst, S. 87).

¹⁰ Vgl. Probst, 77.

¹¹ Zu *Heimsuchung* als »Korrektur von Familienerinnerungen« und über Erpenbecks »Verzicht auf die Privatisierung von Geschichte (vor allem auf den Hintergrund der Geschichte der jüdischen Familie)« vgl. Meyer. Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch Schuchmann, insb. 63: »Indem im Kontext des Grundstücks und des Hauses die Diskontinuitäten der Geschichten, die Dezentrierung der Figuren durch Flucht und Vertreibung erzählt wird, inszeniert *Heimsuchung* die märkische Provinz nicht als dauerhaftes Idyll und Rückzugsort.«

¹² Auch die wiederkehrende Szene des Familienfests ist als Topos für den zeitgenössischen Familienroman typisch (vgl. Marx) und erinnert zugleich an den ersten Teil von Thomas Manns *Buddenbrooks*.

auch immer noch auf die Verwirklichung der sozialistischen Idee vertrauende Historiker Kurt Umnitzer, obwohl er während der Zeit des stalinistischen Terrors jahrelang in der sowjetischen Gefangenschaft gesessen hatte. Kurts Sohn Alexander ist bereits während des NVA-Militärdienstes desillusioniert. Wie viele Anhänger seiner Generation wird er nach der Biermann-Ausbürgerung zunehmend skeptischer und verlässt die DDR am Vorabend des Mauerfalls. Alexanders Sohn Markus kann mit der sozialistischen Idee keinerlei Vorstellung mehr verbinden, obwohl er in den letzten Jahren der DDR aufwächst. Die Chronologie der Geschichte von vier Generationen innerhalb einer Familie wird durch den punktuellen Rückbezug auf zwei Episoden unterbrochen: Das Familientreffen am 1. Oktober 1989 zum neunzigsten Geburtstag Wilhelm Powileits, der der zweite Ehemann von Kurts Mutter Charlotte Umnitzer ist. An diesem Fest sind alle Familienmitglieder außer Charlottes Enkel Alexander anwesend. Die zweite rekurrierende Episode ist eine Reise nach Mexiko von Alexander, die im Jahre 2001 stattfindet. Daneben sind andere Zeitpunkte in der Geschichte der Familie Umnitzer berücksichtigt, so dass man ein annähernd komplettes Bild des zwanzigsten Jahrhunderts bekommt. Eine besondere Bedeutung kommt der Zeit des Exils während des Zweiten Weltkriegs zu, die Wilhelm und Charlotte in Mexiko, Kurt Umnitzer, Charlottes Sohn und Alexanders Vater, in Russland verbrachten. Im Vergleich zu den bereits analysierten Texten weist *In Zeiten des abnehmenden Lichts* mehr typische Gattungsmerkmale des Familienromans auf. Als typisch für einen Familienroman der letzten Jahre gilt der thematische Akzent auf das Familiengedächtnis, das ausgesprochen autobiographisch ist, wie man leicht hinter den verstellten Namen erkennen kann. Die Erinnerung und ihre Überlieferung werden im Roman selbst häufig thematisiert. Zum Beispiel umrahmt das Motiv von Kurts Aufzeichnungen, die in einem Ordner aufbewahrt werden, die ganze Handlung. Als Alexander im ersten Kapitel seinen kranken Vater besucht, entdeckt er einen Ordner, in den Kurt Zettel, Briefe, Dokumente und Notizen v. a. aus seiner Zeit in der Sowjetunion gesammelt hatte. Auf eine Reise nach Mexiko nimmt Alexander Auszüge aus dieser kuriosen Sammlung mit, die auf den ersten Blick nichts Wichtiges zu enthalten scheint. Erst gegen Ende des letzten Kapitels fällt Alexanders Blick nochmals auf den Inhalt von Kurts Ordner, obwohl er den Zweck dieser verstreuten Materialien immer noch nicht einsehen kann. Möglicherweise handelt es sich um »Aufzeichnungen für einen Roman« oder »für einen zweiten, in der DDR spielenden Teil seiner Memoiren« (Ruge, 422). Ihre Funktion innerhalb der Handlung von *In Zeiten des abnehmenden Lichts* stellt sich jedoch bald heraus, denn in Kurts Notizen lassen sich einige kurze Anmerkungen erkennen, die man entweder wortwörtlich im Text bereits gelesen hat oder die sich auf Situationen innerhalb der Handlung beziehen. Es wird insbesondere auf das Treffen zwischen Kurt und Alexander im Januar 1979 hingewiesen, das der Gegenstand einer Schlüssepisode im Buch war. Mit dem Auffinden von alten Notizen ist ein Motiv eingeführt, das für die Gattung charakteristisch ist, weil es als Metonymie für das Familiengedächtnis eingesetzt wird. In älteren sowie in neueren Gattungsbeispielen (von Adalbert Stifters *Die Mappe meines Urgroßvaters* bis Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders*) bilden bruchstückhafte Erinnerungspartikel, die in zufällig gefundenen Notizen, Briefen usw. enthalten sind, die Grundlage für die Verschriftlichung eines Familienromans.¹³ Weil Ruges Roman mit dieser Beschreibung des Inhalts von Kurts Ordner endet, liegt es nahe, in der Episode ein selbstreflexives Moment der Handlung zu sehen.

Als Repräsentant der dritten Generation ist Alexander sich der Bedeutung von Erinnerung sehr bewusst. Seine Reise nach Mexiko entpuppt sich in einem Brief an seine Geliebte Marion als Reise auf den Spuren der Vergangenheit seiner Großmutter. In Mexiko City besucht er ihren damaligen Wohnort (Ruge, 108). In Veracruz stellt er sich die Szene der Emigranten

¹³ Dazu mehr in Costagli.

aus Europa vor, die mit dem Schiff »in das Land« kamen, »das für viele die letzte Hoffnung bedeutete« (Ruge, 312). In einem Gespräch mit seinem Vater fragt Alexander ihn, warum er kein Buch über seine Erinnerungen an die sowjetische Gefangenschaft geschrieben hat. Als Historiker ist sich Kurt des Zusammenhangs von Erinnerung, Zeugenschaft und historischer Forschungsarbeit bewusst. Nachdem ein Freund und Kollege 1966 wegen Stellungnahmen über die Einheitsfrontpolitik der KPD in der Weimarer Republik in einer Sitzung am Institut für Geschichtswissenschaft offen kritisiert wird, erinnert sich Kurt bei einem Spaziergang durch die Vororte Berlins an den Mann, der ihn in der Lubjanka 1941 zu zehn Jahren Lagerhaft verurteilte. Der Vergleich entsteht nicht nur durch die Analogie der beiden Situationen sondern auch durch Sinneseindrücke, da die winterliche Waldlandschaft ihn an die russische Taiga denken lässt, so dass ihm zusammenhangslos Bilder des Lagerlebens einfallen. Erinnerung heißt für Kurt auch, durch kritische Sicht die ideologisierte Geschichte zu revidieren. Während des Familientreffens am 1. Oktober 1989 verfolgt Kurt klatschend – wenn auch durch die Anwesenheit von Alexanders ehemaliger Partnerin Melitta erotisch ablenkt – die Lobrede auf Wilhelm Powileit. Gestützt auf seine persönlichen Erinnerungen stellt Kurt jedoch ein sehr negatives Bild des Stiefvaters dieser Lobrede entgegen, das wenig mit der gerade vorgetragenen offiziellen kommunistischen Kämpferbiographie zu tun hat. Zum Beispiel erinnert er sich, dass Wilhelms Tätigkeit als Kommunist zwischen den Zwanziger und den Dreißiger Jahren alles anders als makellos gewesen war:

Damals – und daran erinnerte er sich noch sehr gut – war Wilhelm ein unbeirrter Verfechter der von der Sowjetunion verordneten »Einheitsfrontpolitik« gewesen, welche die Führer der Sozialdemokratie als »Sozialfaschisten« verunglimpft und sie sogar als das – im Vergleich zu den Nazis – schlimmere Übel dargestellt hatte [...] Noch 1932, erinnerte sich Kurt, schon wieder klatschend (nämlich nachdem Wilhelm der Vaterländische Verdienstorden in Gold angesteckt worden war) – noch 1932 hatte Wilhelm als zweiter Gauleiter des RFB in Berlin eine große, gemeinsame Aktion von Nazis und Kommunisten mitorganisiert. (Ruge, 341)

Am Ende dieses Kapitels denkt Kurt über die Möglichkeit nach, »seine Erinnerungen zu schreiben beginnend mit jenem Augusttag« (Ruge, 350), an dem er 1936 zusammen mit seinem Bruder Deutschland verließ. Wie man weiß, wird Kurt 1991 noch nicht damit angefangen haben. Parallel zur Entstehung von *In Zeiten des abnehmenden Lichts* hat Eugen Ruge die Memoiren seines Vaters, die zuerst 2006 mit dem Titel *Berlin-Moskau-Sosswa* erschienen sind, neu herausgegeben. Diese Arbeit kann möglicherweise viele Anstöße für *In Zeiten des abnehmenden Lichts* gegeben haben, denn der Autor selbst hat in einem Interview mit Jana Hensel darauf hingewiesen, dass sein Buch »in irgendeiner Weise die Fortsetzung der Aufzeichnungen [s]eines Vaters« sei (Hensel). Wie Erpenbecks Familienroman setzt sich *In Zeiten des abnehmenden Lichts* aus Erinnerungen eines Autors zusammen, der zur dritten Generation einer prominenten DDR-Familie gehört. In Ruges Familienroman treten autobiographische Motive sogar deutlicher in den Vordergrund, denn die Aufmerksamkeit beschränkt sich im Unterschied zu Erpenbeck auf eine einzige Familie, bei der zahlreiche Übereinstimmungen mit der Familie des Autors festzustellen sind. Die Beziehung zwischen privater und öffentlicher Geschichte ist deshalb wichtig, weil Ruge das Verhältnis seiner eigenen Verwandten (und durch die Figur von Alexander auch sein eigenes) zur DDR oft zum Gegenstand der Erzählung macht. Hier gibt es nämlich kein Haus in einer idyllischen Seelandschaft, das – zumindest scheinbar – Zuflucht vor den Problemen einer durch Nationalsozialismus und realexistierenden Sozialismus als schwierig empfundenen Wirklichkeit bieten kann. Weil die Angehörigen der Familie des Autors zuerst in der

kommunistischen Opposition und dann in der DDR eine aktive Rolle gespielt haben, ist die Familie in Eugen Ruges Roman weniger als in den anderen hier behandelten Romanen als privater Erinnerungsraum vorgestellt, der sich der öffentlichen Geschichtserzählung entgegenstellt. Auch die Kapitelüberschriften, die ausschließlich aus genauen Jahr- bzw. Datumsangaben bestehen, zeugen von dieser Vorherrschaft der kollektiven Geschichte über die private Zeit. Einzig an der Figur Irinas, Kurts Ehefrau, wird dieses Thema präsentiert. In ihrer Figurenrede kommt manchmal das Motiv der Erinnerung an die Zeit, als sie eine aktiv Handelnde der großen Geschichte gewesen ist.

Man mag einwenden, dass die autobiographische Dimension, die in diesen Romanen privilegiert wird, auch zu einer Privatisierung der Geschichte mit negativen Konsequenzen führen kann, weil Familie in ihnen als Rückzugsort dargestellt wird, der die Protagonisten vor der Tragik der kollektiven Geschichte schützen soll. Jedoch zeigen diese Romane, dass dieser Schutz illusorisch ist und dass die Familienerinnerung nur im Wechselspiel mit der Geschichte Deutschlands sinnvoll erzählt werden kann. Darüber hinaus zeigen die zahlreichen Schnittstellen zwischen den Romanen auch die Möglichkeit, von ihnen als einem Gesamttext zu sprechen, in dem die verschiedenen familiären Erinnerungen im Dialog präsentiert werden. Damit entsteht eine kollektive Erzählung, in die die autobiographischen Stimmen integriert werden. Was das gegenwärtige Phänomen der Familienromane charakterisiert, ist die Aufhebung der Gegensätze „Erinnerung“ und „Geschichte“, „kollektiv“ und „autobiographisch“, „subjektiv“ und „objektiv“ in einer komplexen Dialektik, die einen neuen Blick und ein literarisch originelles Bild des 20. Jahrhunderts ermöglicht.

Verwendete Literatur

- Assmann, Aleida. Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktion im zeitgenössischen Familienroman. In: Kraft, Andreas und Mark Weißhaupt (Hgs.), *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 49–69. 2009.
- Costagli, Simone. Family Plots. Literarische Strategien dokumentarischen Erzählens. In: Galli, Matteo und Simone Costagli (Hgs.), *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München: Fink, 157–168. 2010.
- Eigler, Friederike. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2005.
- Erpenbeck, Jenny. *Heimsuchung*. Taschenbuchausgabe. München: btb. 2010.
- Franck, Julia. *Die Mittagsfrau*. Frankfurt am Main. Fischer. 2007.
- Fuchs, Anne. Phantoms of War in Contemporary German Literature, Films and Discourse. *The Politics of Memory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2008. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230589728>
- Galli, Matteo und Simone Costagli. Chronotopoi. Vom „Familienroman“ zum „Generationenroman“. In: Galli, Matteo und Simone Costagli (Hgs.), *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München: Fink, 7–20. 2010.
- Hensel, Jana. *Der Trümmermann. Jana Hensel im Gespräch mit Eugen Ruge*. „Der Freitag“. 21.1.2012.
- Herrmann, Meike. *Vergegenwart. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2009.
- Köhler, Astrid. Große Form – kleine Form – Gegen den Strich der Familiensaga. In: Horstkotte, Silke und Leonhard Herrmann (Hgs.), *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin: De Gruyter, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110336542.229>

- Marx, Friedhelm. Familienkatastrophen. *Über die Erzählfigur des Familienfestes in der Gegenwartsliteratur*. In: Galli, Matteo und Simone Costagli (Hgs.), *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München: Fink, 131–141. 2010.
- Meyer, Friederike. "Sommerhaus, früher. Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* als Korrektur von Familienerinnerung". *Gegenwartsliteratur*, 11: 324–343. 2012.
- Nora, Pierre P. *Zwischen Gedächtnis und Geschichte*. Frankfurt am Main: Fischer. 1998.
- Probst, Inga. Auf märkischem Sand gebaut. Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* zwischen verorteter und verkörperter Erinnerung. In: Nagelschmidt, Ilse, Inga Probst und Thorsten Erdbrügger (Hgs.), *Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*. Berlin: Frank & Timme. 2010.
- Rudolf, Enno. Humanismus und Antihumanismus im Streit. Cassirer und Heidegger in Davos 1929. In: Faber, Richard (Hg.), *Streit um den Humanismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann, Würzburg, 223–234. 2003.
- Ruge, Eugen. *In Zeiten des abnehmenden Lichts*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 2011.
- Ruge, Wolfgang. *Gelobtes Land. Meine Jahre in Stalins Sowjetunion*. Herausgegeben von Eugen Ruge. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 2012.
- Schuchmann, Kathrin. "„Die Zeit scheint ihr zur Verfügung zu stehen wie ein Haus“. Heimat und Erinnerung in Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*." *Zagreber Germanistische Beiträge*, 22: 53–69. 2013.
- Wackwitz, Stefan. *Ein unsichtbares Land*. Frankfurt am Main: Fischer. 2003.
- Weigel, Siegrid. *Genea-logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Natur und Kulturwissenschaften*. München: Fink. 2006.

How to cite this article: Costagli, S 2017 Die kollektive Autobiographie. Familienerinnerung in den Romanen von Julia Franck, Jenny Erpenbeck und Eugen Ruge. *Modern Languages Open*, 2017(4): 2, pp. 1–11, DOI: <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.118>

Published: 05 December 2017

Copyright: © 2017 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

 *Modern Languages Open* is a peer-reviewed open access journal published by Liverpool University Press.

OPEN ACCESS 