

Jüdisch-weibliche Adoleszenz als Alterität in Vanessa F. Fogels *Sag es mir*

Hadassah Stichnothe

1. Einleitung

In den 2010er Jahren sind in zeitlich relativ kurzer Folge Romane von jüdischen Autorinnen in Deutschland erschienen, die der dritten Generation nach der Schoah zugerechnet werden können und in der Literaturkritik teilweise große Beachtung fanden. Hierzu zählen Autorinnen wie Olga Grjasnowa, Mirna Funk sowie die – medial weniger diskutierten – Debütromane von Vanessa F. Fogel und Chana Tzrebiner. So unterschiedlich die Autorinnen stilistisch einzuordnen sind, erzählen sie doch alle von jungen jüdischen Protagonistinnen, die sich in der Phase der (Post-)Adoleszenz befinden und deren Identität eng verknüpft ist mit ihrem Status als junge jüdische Frauen im Deutschland der Gegenwart. In diesen Romanen steht die Erfahrung des Jüdischseins in einem spannungsvollen Verhältnis zum (Nicht-)Deutschsein bzw. dem Kontrast zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung in Bezug auf diese Bereiche. In diesen Romanen lässt sich zudem ein durchweg spannungsvolles Verhältnis zur Idee von Heimat, dem Verhältnis zwischen Individuum, Geburts- und Wohnort sowie der Konstruktion von nationaler Identität an sich beobachten. Die Auseinandersetzung hiermit ist bei Fogel und Grjasnowa – und stärker noch bei Funk – an die Entwicklung einer psychosexuellen Identität gekoppelt, die sich durchaus an gesellschaftlichen Konstruktionen von Weiblichkeit reibt oder diese sogar gezielt herausfordert. Dieser Beitrag soll die Dynamik zwischen weiblicher Adoleszenz, Alterität und deren Aushandlung in und über den Raum am Beispiel von Vanessa F. Fogels Roman *Sag es mir* (2010) beleuchten.

Dabei sollen zunächst die Konstruktionen von Identität in Bezug auf den Geburts-, den Aufenthalts- und die Wohnorte der Protagonistin untersucht

werden, bevor auf die Thematik weiblicher Adoleszenz im Spannungsfeld von Sexualität, Körperbewusstsein und gesellschaftlichen Rollenvorgaben eingegangen wird. Als leitendes Erkenntnisinteresse soll die Frage dienen, ob und inwiefern diese Bereiche hier als Ausdruck einer jüdisch-weiblichen Identitätsbildung konstruiert werden.

2. Identitätsverortungen

Wie Dan Diner es formuliert, waren Juden historisch betrachtet stets »eine transnationale, eine multilinguale, vorwiegend urbane Bevölkerung, und sie waren – verglichen mit anderen Völkern – außergewöhnlich mobil« (Diner 2006: 261). Daraus ergebe sich die Spezifik der jüdischen Erfahrung »als [der] Erfahrung einer nichtterritorialen, nicht an einen Nationalstaat gebundenen Bevölkerung der Diaspora« (ebd.: 262). Verschiedene Arbeiten zur jüdischen Literatur heben die Exterritorialität als Merkmal jüdischen (diasporischen) Schreibens hervor, die sowohl im religiösen Selbstverständnis der Galut als auch in der historischen Erfahrung der Juden begründet ist (vgl. u. a. Asgari 2019; Kilcher 2002). Unabhängig von der Frage, ob diese von Diner postulierte transnationale Erfahrung die jüdische Bevölkerung tatsächlich zu »Europäer[n] avant la lettre« machte (Diner 2006: 261), soll im Folgenden die These von einer nicht territorialen jüdischen Identitätskonstruktion – freilich ohne ihre Beschränkung auf den europäischen Raum – verwendet werden, um zu untersuchen, ob und wie sich diese Form der Erfahrung in den Arbeiten der hier ausgewählten Autorinnen widerspiegelt. Hierbei wird zudem davon ausgegangen, dass die Spannung zwischen dem Bezug auf einen bestimmten Ort, ein bestimmtes Land und einer diasporischen Gegenwart einer jüdischen Denktradition entspricht, die bereits auf die Torah zurückgeht und die jüdische Literatur bis in die Gegenwart beeinflusst.¹

Vanessa F. Fogels Debütroman *Sag es mir* erzählt die Entwicklung der autodiegetischen Erzählerin Fela als eine Abfolge von Reisen, Grenzübertritten und Migrationen. Die Handlung setzt am Abend vor der Abreise der Protagonistin aus New York ein, das diese in Richtung Deutschland verlassen wird, um von dort aus mit ihrem Großvater Mosha nach Polen zu rei-

¹ Vgl. hierzu Asgari: »Exil und Fremdheitserfahrungen sind in der hebräischen Bibel identitätsstiftend.« (Asgari 2019: 36)

sen. Mosha selbst stammt aus Polen, er und seine Frau haben sich nach dem Zweiten Weltkrieg in einem DP-Camp² – einem Auffanglager für sogenannte *Displaced Persons* – kennengelernt und sind dann in Deutschland »hängengeblieben« (Fogel 2012: 261). Die Reise nach Polen ist für Fela eine Erkundung ihrer Familiengeschichte und damit eine Auseinandersetzung mit der Schoah.

Sag es mir ist ein Reiseroman, dessen verschiedene Stationen stark semantisch aufgeladen sind. Daher sollen diese einzelnen Stationen auf ihre Funktion für die Entwicklung der Protagonistin hin untersucht werden, bevor diese in den Zusammenhang mit dem Gedenken an die Schoah und der Alteritätserfahrung der Protagonistin gesetzt werden.

2.1 Polen, das Land der Toten

Felas Begegnung mit Polen steht unter dem Vorzeichen der Schoah und sie begegnet dem Land, seiner Sprache und deren BewohnerInnen mit tiefem Misstrauen. So blickt sie beim ersten Betreten des Flughafens hinter sich, »um zu sehen, ob ich Fußabdrücke auf diesem verfluchten Boden hinterlasse«, muss aber feststellen: »Es ist der gleiche Beton wie auf jedem anderen Flughafen auf der Welt; er nimmt meine Fußabdrücke nicht auf.« (Ebd.: 32) Fela erlebt Polen als einen Ort, an dem sie der Vergangenheit begegnet, folglich ist es für sie »das Land der Toten« (ebd.: 120), selbst die polnische Sprache hat für sie »immer den Tod symbolisiert« (ebd.: 61). Die Landschaft erscheint aufgrund der internen Fokalisierung durch die Erzählerin als eine vom Tod buchstäblich durchdrungene Topographie: »Wo sie [die Plattenbausiedlungen] aufhören, beginnen die Felder, und das sind die Felder, auf denen man sie verstreute: Jetzt ist ihre Asche tief im Boden vergraben, mit wuchernden Wurzeln, aus denen nichts wächst, die nur immer tiefer und tiefer in den Boden eindringen« (ebd.: 127). Aus der Vernichtung der Familienangehörigen erwächst für die Erzählerin eine fast schon organische Verbindung mit dem Ort, an dem diese geschah. Diese Verbindung ist jedoch nicht fruchtbar, die Zerstörung irreversibel. Positiv konnotiert ist in diesem Raum ausgerechnet der Friedhof, auf dem Moshas Mutter begraben ist und den er »mit der Un-

² DP-Camps waren Auffanglager, die nach dem Zweiten Weltkrieg von den Alliierten für sogenannte *Displaced Persons*, eingerichtet wurden, also für jene Zivilpersonen, die sich kriegsbedingt nicht in ihrem Heimatland aufhielten und ohne Unterstützung auch nicht dorthin zurückkehren konnten.

gezwungenheit und dem Selbstvertrauen [betrifft], das man hat, wenn man sein Zuhause betritt.« (Ebd.: 83) Der Friedhof – im Hebräischen בֵּית עוֹלָם, *Bet Olam*, was ›Haus der Ewigkeit‹ bedeutet – ist der einzige Ort in Polen, an dem ein friedliches Gedenken und damit eine positive Verortung möglich ist. Asgari verweist darauf, dass der Friedhof als Foucault'sche Heterotopie sich sowohl in Zeitzeugenberichten als auch in der Literatur der Schoah durch den »peripherie[n] Charakter« der Heterotopie auszeichnet, »die von den aktuellen Geschehnissen unberührt bleibt« und daher als Ort weiterhin positiv gezeichnet werden kann (Asgari 2019: 235). Nachdem Mosha und Fela Kerzen für ihre Verstorbenen angezündet haben, verlassen sie »den Friedhof auf einem anderen Weg als dem, auf dem wir gekommen sind; ein Weg voller Wurzeln.« (Fogel 2012: 90) Dies lässt sich zum einen als Verweis auf den jüdischen Brauch lesen, nach einer Beerdigung den Friedhof auf einem anderen Weg zu verlassen, als man gekommen ist, andererseits wird hier die positive Anbindung an einen bleibenden Ort der Erinnerung formuliert: »Der Friedhof dient als Anknüpfungspunkt an die eigene jüdische Vergangenheit. Konzipiert für die Ewigkeit ist er einer der wenigen bleibenden jüdischen Orte nach der Shoah.« (Asgari 2019: 236)

Das gegenwärtige Polen bleibt für Fela hingegen zwar nicht vollkommen unsichtbar, aber letztlich unzugänglich, da seine Erscheinung immer wieder von Bildern der Vergangenheit überlagert wird.

Dennoch ist Polen der Raum, in dem sich für Fela ihre Familiengeschichte erschließt und in dem sie für ihren Großvater zur Zuhörerin, zur Zeugin seiner Lebensgeschichte wird. Die Aufgabe, Zeugnis abzulegen, ist für die Enkelin belastend und befreind zugleich, impliziert aber auch die Möglichkeit, sich durch diese Familiengeschichte zu verorten. Daher wird Polen nicht nur als Friedhof inszeniert, sondern auch als (spirituelle) Geburtsstätte der Protagonistin »das Land seiner [Moshas] Geburt, das Land, wo meine Geburt begann« (Fogel 2012: 218). Dies ist nicht nur eine Fortführung des Bildes der (unfreiwilligen) Verwurzelung, das beim Anblick der Felder eingeführt wurde, sondern auch eine (Wieder-)Aneignung eines Raums, der einmal zu den bedeutendsten jüdischen Kulturräumen Europas gehörte. Die Semantisierung Polens in *Sag es mir* sowohl als »Land der Toten« – als Raum des Gedenkens – als auch als Ort kultureller und familiengeschichtlicher Herkunft dient somit der Produktion eines jüdischen Chronotopos, der Gedenken an die Schoah wie auch die Verbindung zu einer eigenen Tradition ermöglicht.

2.2 Deutschland, ein Un-Ort

Während die Topographie Polens in mehreren Passagen des Romans wiederholt beschrieben wird, erscheint Felas Geburtsland Deutschland dagegen auffallend gesichtslos. Zwar ist ihre Identität wesentlich durch Deutschland geprägt, doch wird dieses Land im Roman fast ausschließlich mittelbar erzählt. Zu Beginn des Romans ist Deutschland die Durchgangsstation, auf der sie ihren Großvater zu der gemeinsamen Reise nach Polen abholt. Durch die Wahl des Kapitelnamens »In Deutschland landen, in Polen ankommen« wird bereits angedeutet, dass es sich hier um eine Übergangszone handelt, und der Blick der intern fokalisierten Erzählerin richtet sich ausschließlich auf ihre Verwandtschaft und kaum auf den sie umgebenden Raum. Dennoch ist der Bezug zu ihrem Geburtsort für Fela wesentlich, wie in den zahlreichen analeptischen Einschüben deutlich wird, in denen sowohl Felas Kindheit als auch das Kennenlernen ihrer Eltern und deren Auswanderung nach Israel beschrieben wird. Präsent ist Deutschland vor allem in den Erinnerungen Felas an den letzten Familienurlaub vor der Trennung der Eltern, der eine Rundreise durch Deutschland war.

Im Gegensatz zu der direkten Begegnung mit der Topographie Polens, bewegt sich Fela zwar auch durch Deutschland, aber zumeist getrennt von diesem Land durch Fensterscheiben, Autoscheiben oder ihre eigene Wahrnehmung, die einen »Filter« über die Landschaften legt, der diese »farblos und körnig« erscheinen lässt (ebd.: 141). Dies gilt sowohl für das erinnerte Deutschland als auch für das der erzählten Gegenwart. In dieser ist Deutschland nur außerhalb der Wohnung von Felas Großeltern zu erahnen. Es ist kein Raum, auf den sich die Protagonistin einlässt oder den sie auch nur erzählt. Aus der Perspektive der Wohnung ihrer staatenlosen Großeltern verschwindet Deutschland, wird zu einer schemenhaften Erinnerung.

Eine konkrete Topographie Deutschlands entfaltet sich erst in Moshas Erzählung, der die genauen Stationen seiner Route während der letzten Tage des Zweiten Weltkriegs minutiös aufzählt (vgl. ebd.: 173-175). Die Städtenamen, verbunden durch eine Route von Transporten und Todesmärschen, bilden eine eigene Karte der Vernichtung und des Überlebens. Die Nacherzählung dieser Route ist nicht nur als individuelle Geschichtsschreibung zu verstehen, sondern steht auch literarisch in einer jüdischen Erzähltradition. So wird beispielsweise in Numeri 33:3-50 die Route der IsraelitInnen nach ihrer Befreiung aus Ägypten in einer für heutige LeserInnen frappierend ein-

tönigen Aufzählung der Zwischenstationen nacherzählt, eine Praxis, die der Vergegenwärtigung ebenso dient wie der symbolischen Aufladung einzelner Stationen.

Während Moshas individuelle Karte der Befreiung und Vernichtung durch die Nennung realer Toponyme für Lesende konkret nachvollziehbar wird, bleibt die Schilderung des für die Handlung so bedeutenden letzten gemeinsamen Familienurlaubs im Ungefährten. Hinweise auf die Art der Landschaft, Ortsnamen oder auch nur ein Hinweis auf die bereisten Gegenden fehlen vollständig, die Erzählung konzentriert sich auf den Zerfall der Ehe von Felas Eltern. Bereits zu Beginn des Romans werden durch analeptische Einschübe die Beziehungsprobleme der Eltern in einen ursächlichen Zusammenhang mit deren Verhältnis zu Deutschland gesetzt, das die Mutter bei ihrer Auswanderung nach Israel »liebenvoll im Herzen«, der Vater hingegen »hasserfüllt im Herzen« mitnimmt (ebd.: 39). Es ist dieser emotionale Bezug zu Deutschland, der dafür sorgt, dass beide »nie davon loskamen, und darum kam auch ich nie von Deutschland los.« (Ebd.)

Während das Deutschland aus Moshas Erzählung eine nachvollziehbare Topographie aufweist, fungiert das Deutschland der Gegenwart im Roman als topographische Leerstelle und gleichzeitig als Angelpunkt der Bewegung der Figuren. Somit steht es für den nicht auflösbaren Widerspruch einer Konstruktion (nicht) deutscher weiblicher Identität vor dem Hintergrund der Schoah, deren traumatische Erfahrung durch die Generationen fortwirkt.

2.3 Israel – das junge, alte Land

Israel wird hingegen – im Gegensatz zu den ›alten‹ Ländern Europas, Polen und Deutschland – als »junges« Land inszeniert, das zugleich mit der Kindheits- bzw. Jugendphase im Leben der Protagonistin verbunden ist (ebd.: 262). Während Israel für Felas Vater einerseits einen Schutzraum vor antisemitischer Verfolgung darstellt, zum anderen die Verwirklichung des zionistischen Traums, ist es für Fela zugleich ein vom Krieg traumatisiertes Land, »in dem junge Männer Albträume haben bis zu dem Tag, an dem sie sterben, und meistens zu stolz sind, das zuzugeben; wo zu viele Frauen zu früh Witwen, zu viele Töchter Waisen und zu viele Geschwister wieder Einzelkinder werden.« (Ebd.: 197 f.) Dennoch ist Israel für Fela ein mit Hoffnung aufgeladenes Reiseziel, das zudem mit dem Wiedersehen mit ihrer Jugendliebe Lior verbunden ist. Dass Lior kurz vor dem Wiedersehen bei einem Anschlag ge-

tötet wird, mag aus Sicht einer ansonsten realistisch gestalteten Handlungsführung konstruiert wirken, ist jedoch in der Raumsemantik des Romans die konsequente Zusammenführung der beiden Symbolebenen des Topos Israel als Ort jüdischer Zukunftshoffnung wie deren gewaltsamer Enträuschung.

Entscheidend für Fela ist jedoch die Erfahrung des Andersseins, die sie mit ihrer Zeit in Israel verbindet. Hier ist es gerade Felas deutsche Abstammung, die sie zur Außenseiterin macht und eine Identifikation mit der zionistischen Idee verhindert. Der Holocaust-Gedenktag ist für sie daher ein Tag, den sie fürchtet, da er für sie mit der »Scham« und der »Verlegenheit« über ihre deutsche Herkunft verbunden ist (ebd.: 77). Allerdings lässt Fogel – anders als etwa Grjasnowa und Funk – ihre Protagonistin nicht mit den Idealen der israelischen Staatsgründung brechen. So ist der Unabhängigkeitstag für Fela eine Möglichkeit der Identifikation mit Israel:

Er ließ mich stolz auf Israel sein: Obwohl das Land so vielen Schwierigkeiten gegenüberstand, schaffte es, zu überleben. Der Unabhängigkeitstag erlaubte es Israel, noch einmal als ein Ideal zu existieren – genauso wie im Kopf meines Vaters –, er erlaubte es mir, mich als Teil dieses Ideals zu fühlen. (Ebd.)

Die Identifikation mit dem »Ideal« der Staatsgründung ist jedoch nur vorübergehend und kann das Gefühl des »Fehl-am-Platz-Seins« (ebd.: 71) nicht dauerhaft überdecken. Auch am Ende des Romans verlässt Fela Israel wieder, nachdem sich ihre Hoffnung auf eine Zukunft mit Lior zerschlagen hat.

2.4 New York: positiv konnotierter Raum der Transformation

Während die meisten Orte und Landschaften in *Sag es mir* ambivalente Aufladungen aufweisen, ist Felas Wohnort New York nahezu ausschließlich positiv konnotiert. Der Umzug in die riesige Großstadt entpuppt sich für Fela als Chance zur Neufindung ihres Ichs, der rasterhafte, aber gleichzeitig offene Stadtraum New Yorks wird zur Matrix von transformativer Selbstfindung, die sich im Akt des Laufens vollzieht: »Es war, als erlaubte mir New York, Teile von mir zu verlieren, um ein vollständigeres Selbst zu finden. Ich erlief mir die Stadt, oft wie die ewige Touristin, aber nie wie eine Fremde.« (Ebd.: 225) Fela überwindet in New York das Gefühl des »Andersseins« (ebd.: 71), das ihr in Israel das Aufwachsen schwer gemacht hat. Allerdings wird sie auch hier

das erste Mal mit ihrem Jüdischsein als Marker von Alterität konfrontiert, als ein Bekannter ihr die Frage: »Also bist du Jüdin?!«, stellt:

Ich hatte mein ganzes Leben als Jüdin gelebt, und diese Frage war mir noch nie gestellt worden. Und als sie mir gestellt wurde, verschlug es mir die Sprache, und ich konnte nicht antworten, weil ich zu überrascht war. Zuerst war ich verwirrt, dann beleidigt. Dann verspürte ich das Bedürfnis, stolz »ja« zu sagen, worauf das Bedürfnis folgte, mich zu verteidigen, was wiederum dem Bedürfnis wichen, zu verstehen, was meine Religion diesen Jungen anging, den ich erst vor einer Minute kennengelernt hatte. Hätte er gefragt, ob ich mit haselnussbraunen Augen auf die Welt gekommen sei, wäre meine Reaktion eine andere gewesen. (Ebd.: 213)

Die bloße Tatsache, auf ihre Identität als Jüdin angesprochen zu werden, löst bei Fela große Verunsicherung aus. Die Erfahrung, über diesen religiösen Marker definiert zu werden, mithin als ›anders‹ wahrgenommen zu werden, wirkt umso irritierender, als sich Fela zwar ihres Jüdischseins auch als Alterität bewusst ist, sie aber erfahren hat, dass diese Alterität je nach Kontext vollkommen unterschiedliche Formen annehmen kann: »[I]n Deutschland jüdisch zu sein, ist etwas ganz anderes, als in Israel jüdisch zu sein, was überhaupt nicht das Gleiche ist, wie in Amerika jüdisch zu sein. Es war überhaupt nicht das Gleiche, wie in Polen jüdisch zu sein.« (Ebd.: 214) Der Text verweist hier auf die Unmöglichkeit, *eine jüdische Erfahrung* zu postulieren, da diese wie jede andere Identitätskonstruktion im Wandel begriffen und kontextabhängig ist.

In Fogels Roman wird die jüdische Identität der Protagonistin in Bezug zu kulturellen, sprachlichen und nationalstaatlichen Räumen konstruiert, die sie betritt und wieder verlässt. Landesgrenzen sind in Fogels Roman bedeutungstragend, ebenso wie Sprach- und Kulturgrenzen. Die Protagonistin ist dabei an keinen dieser Räume fest gebunden oder ihm im Sinne einer wenn auch nur geistigen Heimat unauflöslich verbunden. Trotzdem lässt sich hier weniger von Exterritorialität als von der Tranterritorialität der Protagonistin sprechen, die in Bezug zu ihrer adoleszenten Selbsterfahrung steht. Es geht somit nicht um die Errichtung hermetisch abgeriegelter Räume, sondern das Sich-selbst-Erleben der Protagonistin in Bezug zu diesen Räumen. Identität entsteht hier als relationaler Raum der sich wandelnden Verortung ›zwischen‹ den sprachlichen, kulturellen und nationalstaat-

lichen Räumen. Gleichzeitig ist diese Konstruktion auf eine fast organische Beziehung der Individuen zur konkreten Topographie angewiesen, die im Widerspruch zur Selbstwahrnehmung der Protagonistin steht. So konstruiert Fela sich permanent selbst in Bezug auf den Boden, auf dem sie physisch gerade steht, wobei es nicht um die Metapher der Verwurzelung geht, sondern darum, von diesem Land ›gefärbt‹ zu werden bzw. dieses selbst zu färben (vgl. ebd.: 249). Diese durchaus problematisch anmutende Interdependenz wird jedoch konterkariert durch Felas Bezug zum Wasser als fluider Möglichkeitsraum, in dem sie sich grundsätzlich sicher und wohl fühlt und das somit als Gegenentwurf zu ihren sonstigen Raumbeziehungen und Verortungen fungiert.

3. Alterität als kulturelle Grunderfahrung

Das Aufwachsen in einer mehrheitlich nicht jüdischen Gemeinschaft muss für junge Jüdinnen und Juden mit Alteritätserfahrungen einhergehen, die sich auch in literarischen Darstellungen von Adoleszenz niederschlagen. Die Intensität dieser Erfahrung wird in den eingangs erwähnten Werken der Gegenwartsliteratur durchaus unterschiedlich gestaltet. Allerdings lässt sich feststellen, dass sowohl in den Werken von Grjasnowa und Funk als auch in dem hier untersuchten Roman von Fogel die Alteritätserfahrung zum einen konstitutiv für die jüdische Erfahrung der Protagonistinnen ist, zum anderen diese auf mehreren Ebenen und in unterschiedlichen Kontexten erfahren wird. Dies gilt besonders für den Aufenthalt in der deutschen Mehrheitsgesellschaft, die grundsätzlich als von der Schoah und einem unterschwelligen Antisemitismus geprägt gezeichnet wird. Eine Identifikation mit dieser Gesellschaft scheint daher kaum möglich zu sein und wird, wie oben beschrieben, in Fogels Roman nicht einmal als Möglichkeit veranschlagt. Felas Fremdheitserfahrungen beruhen auf ihrer deutsch-jüdischen Herkunft, ihrer Familiengeschichte, die unauflöslich mit der Schoah verbunden ist. Die Fremdheitserfahrung der Protagonistin wird über ihre topographischen Bewegungen verhandelt, die als eine Reihe von (*dis-)placements* inszeniert sind.

Auch Felas Aufwachsen ist von der Grunderfahrung der Fremdheit geprägt, die tatsächlich prägend für ihre gesamte Familie ist. Ihre Großeltern bleiben nach dem Zweiten Weltkrieg staatenlos, ebenso wie ihre Kinder. Nach ihrem Umzug nach Israel ist es Felas ungewöhnlicher polnischer Vorna-

me, der von den anderen Kindern als fremd empfunden wird bzw. als »kein richtiger [...] Name« (ebd.: 44). So fragt sich Fela rückblickend, ob sie sich »mit einem richtigen israelischen Namen dort wohler gefühlt« hätte (ebd.: 178). Dies bleibt jedoch fraglich, ist Felas Alteritätserfahrung doch eine grundlegende, die sie dazu bringt sich »nicht zugehörig«, »fremd« zu fühlen (ebd.: 46). Es ist nicht zuletzt Felas Identität als Deutsche, die unter ihren israelischen MitschülerInnen zur Ausgrenzung führt. Das hinterlässt tiefere Verletzungen, als ein Junge sie als »Nazi« beschimpft: »Nazi« war unter israelischen Kindern kein gebräuchliches Schimpfwort, sondern ein Wort, das sich nur auf alles Deutsche und damit alles Üble bezog. Und weil ich Deutsche war, war ich zutiefst verletzt.« (Ebd.: 71)

Das Nichtaufgehen in einer Kultur, einem Ort oder einer Sprache bestimmt wesentlich Felas Erfahrungen und zugleich auch ihre Familiengeschichte. Der Wechsel zwischen diesen Parametern wird zur Notwendigkeit und die dabei empfundene Fremdheit wird letztlich nicht überwunden, sondern von der Protagonistin als positive Identitätskonstruktion neu bewertet. So stellt sie am Ende ihres Besuchs in Polen fest, dass sie mittlerweile auf die Frage: »[B]ist du Jüdin?«, mit demselben »ja« antworten würde, »das ich sagen würde, wenn man mich fragte, ob ich mit haselnussbraunen Augen geboren worden wäre.« (Ebd.: 217 f.)

4. »Hör zu! Du kennst die Geschichte nicht gut genug.«³ Schoah, Zeugenschaft und Erinnerung

Die Reise nach Polen wird von Fela wie auch von ihrem Großvater zum Zweck der Erinnerung unternommen. Es sind die Erinnerungen des Großvaters, die erzählt und von der Enkelin gehört werden sollen, damit diese sie dann verschriftlicht. Das Buch, das Felas Großvater vehement von ihr verlangt, ist ein Dokument und ein sichtbares »Zeichen« gegen das Vergessen, das ihn mit seiner Vergangenheit verbinden wird und gleichzeitig seinen Nachkommen einen Zugang zu dieser erschließt (ebd.: 253). Dass der vorliegende Text als das Buch zu lesen ist, dass Fela für ihren Großvater geschrieben hat, wird zwar impliziert, aber nirgendwo metaleptisch ausformuliert.

³ Ebd.: 189.

Fela selbst sieht sich in der Funktion der »stumme[n] Zeugin«: »Mehr soll, braucht, kann man nicht sein.« (Ebd.: 163) Im Angesicht der schrecklichen Ereignisse der Schoah, die ihr Großvater stellvertretend für seine Generation an sie weitergibt, bleiben der Enkelgeneration nur das schweigende Zuhören und erst später die erinnernde Wiederholung als Gedenken. Das Gedenken, das Wiederholen der Geschichte vorangegangener Generationen ist ein Teil der jüdischen Tradition, die nach der Schoah geradezu essenzielle Bedeutung erlangt hat.

Es ist wichtig zu betonen, dass Fogel hier eine explizite Referenz auf eine jüdische Kulturtechnik verwendet. Die Wiederholung der Erzählung, das Gedenken durch die Wiederholung einer Geschichte sind nicht nur Teil des Gedenkens an die Schoah, sondern entstammen einer religiösen Praxis, die um die stete Verlesung einer Generationengeschichte kreist, als die die Torah letztlich zu verstehen ist, und die noch einmal im zentralen Bekenntnis des Schma Jisrael festgeschrieben ist, in dem das Erzähle-es-deinen-Kindern ein zentraler Teil der Aussage ist und das ebenfalls in ständiger Wiederholung präsent ist. Eine weitere Referenz sind die *memorial books*, die dazu dienen, die Erinnerung an in der Schoah ausgelöschte jüdische Gemeinden zu bewahren und die häufig bewusst als Ersatz für die fehlenden Gräber der Ermordeten stehen (vgl. Bar-Itzhak 2008: 173).

Fela erkennt schließlich, dass es nicht nur das Erzählen, sondern das Aufschreiben der Erinnerung ist, das für Mosha so große Bedeutung hat: »Er benötigt ein geschriebenes Dokument, um sein Leben gültig zu machen.« (Fogel 2012: 235) Das Schreiben als Vergegenwärtigung der Geschichte wird zudem in Bezug zur Tätowierung des Großvaters gesetzt, in dessen Körper sich die Schoah unauslöschlich eingeschrieben hat als »[p]orentiefe Pigmente, die die Landschaft seines Körpers mehr prägen als alle anderen Merkmale, mit denen er geboren ist.« (Ebd.: 135) Das Bild der Körperlandschaft, in die sich die Geschichte einschreibt, wird später wieder aufgenommen, als sich Fela nach Liors Tod ebenfalls eine Tätowierung stechen lässt und diesen Akt ausdrücklich als aktiven Schreibprozess erzählt: »[I]ch lasse die Tinte tief einsickern und meinen Körper zeichnen. So tief wie die Tätowierung meines Großvaters. So tief wie die Tinte, die er auf den Seiten seines Buches haben will.« (Ebd.: 312)

Die ständige Präsenz der Erinnerung an die Schoah bedingt, dass jede Form der Ich-Findung auch in Bezug hierauf gedacht werden muss. Und so

ist es die Verbindung von Familienerzählung und individueller Erzählung, die von Fela als Ich-Findung konstruiert wird:

Ich habe einen Platz für mich selbst in seinen Geschichten gefunden – in seinen Geschichten über Leben und Tod, Vergangenheit und Gegenwart – und ich habe auch Fela gefunden; und es ist ein Platz, der konkreter und realer und zugleich imaginärer ist als jeder andere Platz, und es ist meiner und nur meiner. (Ebd.: 243)

In der Formulierung: »[I]ch habe auch Fela gefunden«, drückt sich die Unterscheidbarkeit zwischen Ich-Findung und dem Finden der Familiengeschichte, der Geschichte von Moshas ermordeter Schwester Fela, aus. Die Bedeutung der erinnerten Familiengeschichte ist so groß, dass sie von Fela mit dem religiösen Glauben gleichgesetzt wird, wenn sie konstatiert, dass es in der Religion darum geht, »an diese Geschichten zu glauben. An die Geschichten von Generationen.« (Ebd.: 219)

In *Sag es mir* wird das Gedenken als *jüdische Entwicklungsaufgabe* konstruiert, deren Bewältigung essenziell für die Entwicklung der Protagonistin ist. Die Verortung in der Geschichte ihrer Familie ist die Voraussetzung für die (topographische und spirituelle) Weiterreise der Protagonistin nach Israel.

5. Sexualität, Weiblichkeit und Körperkonstruktionen

In *Sag es mir* ist die Alteritätserfahrung der Protagonistin während ihrer (Post-)Adoleszenz verschränkt mit ihrer Körpererfahrung, die spezifisch weiblich codiert ist. Mit Beginn ihrer Pubertät entwickelt Fela eine Essstörung, die zum einen durch ihr negatives Körperbild (sie findet sich zu dick), zum anderen durch ein Gefühl der Entfremdung von ihren Mitschülerinnen ausgelöst wird. Fela empfindet sich körperlich wie seelisch als unpassend, was sich zunächst in radikalem Hungern ausdrückt, das später in eine regelrechte Esssucht umschlägt. Die Akzeptanz der eigenen körperlichen Erscheinung gehört zu den sogenannten Entwicklungsaufgaben der Adoleszenz nach Remschmidt bzw. Havighurst (vgl. Remschmidt 1992: 139), ist jedoch besonders für adoleszente Mädchen bzw. junge Frauen stark problembesetzt, da der weibliche Körper weiterhin nach strikten Schönheitsvorgaben beurteilt wird und Abweichungen zu einer gesellschaftlichen Ab-

wertung weiblicher Personen führen können. Dieser Druck resultiert für Mädchen und junge Frauen in westlichen Gesellschaften häufig in einem negativen Körperbild.⁴

Felas Essstörung wird zum Symptom ihrer Alteritätserfahrung in Israel, erfährt jedoch von der Protagonistin eine radikale Umdeutung, als sie erfährt, dass die Schwester ihres Großvaters, nach der sie benannt wurde, in dem Alter, in dem die Protagonistin selbst zu hungrigen begann, in einem Lager an Hunger starb. Die Magersucht wird zumindest versuchsweise umgedeutet zur körperlichen Manifestation eines transgenerationalen Traumas – eine These, die aus der strikt rationalen Perspektive von Felas Bruder Tom jedoch unhaltbar scheint und zumindest in der Figurenrede zurückgewiesen wird.

Nicht nur die körperliche, sondern auch die psychosexuelle Entwicklung der Protagonistin spielt im Roman eine wesentliche Rolle, sowohl als handlungsmotivierendes Moment als auch als Indikator für deren seelische Verfasstheit. Der Roman beginnt mit der Schilderung von Felas erstem Sex, den sie mit einem fremden Mann in der Nacht vor ihrer Abreise nach Europa hat. Die Erinnerung an diese Begegnung durchzieht den Roman und dient der Protagonistin zur positiven Rückversicherung, aber auch als Gegenbild zur Auseinandersetzung mit dem Tod und der Schoah in Polen. Sexualität wird somit positiv wahrgenommen, als Mittel zur Erlangung eines positiven Selbstbildes.

In der imaginierten Begegnung mit ihrem Jugendfreund Lior, Felas eigentlichem Wunschpartner, artikuliert diese hingegen ihre anhaltenden Selbstzweifel:

Es ist schon fast vorbei, aber manchmal kommt es wieder über mich. Und genau jetzt wünschte ich mir, ich könnte dir einen anderen Körper anbieten, aber dieser hier ist der einzige, den ich habe. Es ist der Körper, den ich für mich gemacht habe.

Also schau weg, aber nicht ganz, und wenn ich es nicht merke, schau mich an. Schau mich weiter an, selbst wenn ich meine Augen schließe, oder wenn du deine schließt, damit dein Blick Teil meines Körpers wird, wie ein Umhang,

4 Wortmann (2007: 10) schreibt: »Die kritische Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper führt bei den meisten Mädchen/Frauen nicht zur Akzeptanz weiblicher Körperlichkeit, sondern zur Abwertung.«

den ich niemals abnehme; so dass es mir unangenehm sein wird, deinen Blick nicht auf mir zu spüren (Fogel 2012: 291).

Der ›gemachte‹ weibliche Körper wird somit von der Erzählstimme als das direkte Ergebnis einer sozialen (Körper-)Praxis ausgewiesen, die zugleich Fremdheit und Vertrautheit hervorruft. Der Blick des Geliebten wird als Gefahr wie auch als Möglichkeit der Selbstversicherung herbeigewünscht und als Teil des eigenen Körpers imaginiert. Das schützende Bild des den nackten Körper verhüllenden Umhangs ist jedoch auch ein Bild der Abhängigkeit. Ist es doch weiterhin »der fremde Blick, der Blick des anderen Geschlechts, der dem weiblichen Körper seinen Wert verleiht, und nicht die mit dem eigenen Geschlecht geteilte Liebe zum Körper« (Flaake 2001: 171).

Die Tätowierung, die sich Fela nach Liors Beerdigung stechen lässt, ist eine Fortführung der aktiven Körperpraxis, der Fertigung eines Körpers, der nun bewusst als jüdisch markiert ist:

[I]ch habe mich selbst gezeichnet, mit etwas aus Israel, aus Polen und auch aus Deutschland – ich habe mich selbst mit dem Holocaust gezeichnet und mit den Überlebenskämpfen Israels, die es immer gab und immer noch gibt. Wie mein Großvater habe ich eine Tätowierung, die mich und meinen Körper als jüdisch kennzeichnet. Etwas, das mich kategorisiert, mich vielleicht in Gefahr bringt, etwas, das mich beschützt – ein versteckter Stern, ein Schutzschild. Mein Körper, meine Leinwand – ich habe ihn verletzt, ihn geschmückt, ich habe Besitz von ihm ergriffen. (Fogel 2012: 328)

Felas Körper erscheint hier »als Medium der Erinnerung, der Einschreibung, Speicherung und Transformation kultureller Zeichen« (Öhlschläger 2005: 230) als Ausdruck der jüdischen Identität seiner Trägerin, die durch Verletzung einerseits, aber auch durch eine positive Identifikation mit ihrer Herkunft gekennzeichnet ist. Der Davidstern, den sich Fela in die Nähe ihres Intimbereichs tätowieren lässt, ist als ein polyvalentes Zeichen zu lesen. Zum einen wird durch den Vergleich mit Moshas Tätowierung die Assoziation mit der Schoah und der Stigmatisierung von Jüdinnen und Juden durch den ›Judenstern‹ aufgerufen. Gleichzeitig ist er ein Symbol für jüdische Identität und sein ursprüngliches Signifikat tatsächlich ein Schutzschild (*Magen David*, die hebräische Bezeichnung des Davidsterns, bezeichnet wörtlich den – angeblich sternförmigen – Schild von König David). Der Stern ist somit gleich-

zeitig ein Zeichen von Identität und Alterität, der so gezeichnete Körper »ein Produkt miteinander konkurrierender oder sich gegenseitiger verstärkender Diskurse der Wahrheitsfindung« (ebd.: 228).

6. Ausblick: jüdisch-weibliche Adoleszenz und Alterität

In *Sag es mir* entwirft Fogel das Bild einer spezifisch weiblich-jüdischen Adoleszenz, die geprägt ist durch die Beziehung zu unterschiedlichen nationalen, kulturellen und sprachlichen Räumen. Der Roman verschränkt die adoleszente Alteritätserfahrung mit der Erfahrung und der Produktion eines Raumes, der als spezifisch »jüdisch« gelesen werden kann. Diese Räume sind geprägt durch die Erfahrung der Fremdheit und entsprechen somit jenen »Other spaces« oder »Jewish spaces«, die laut Brauch et al. »are characterized by a deep-seated internal and external translocality and transculturality, entangled and interconnected with their respective environments as well as with other spaces throughout the world.« (Brauch/Lipphardt/Nocke 2008: 3) Die Bewegung durch diese Räume entspricht – entlang der Konventionen der Adoleszenzliteratur, die Selbstsuche bevorzugt als Reise inszeniert – der inneren Entwicklung der Protagonistin. Im Kontext einer Tradition weiblicher Adoleszenzliteratur ist zu bemerken, dass auch in Fogels Roman die Selbstfindung an die psychosexuelle Entwicklung der Protagonistin gekoppelt ist. Felas Realisierung, dass sie Lior liebt, ist als Teil ihres Reifungsprozesses, mithin ihrer »Frauwerdung«, inszeniert. Dieser offensichtliche Rückgriff auf eine Konstellation der (trivialen) Mädchenliteratur, die seit der Entstehung des Backfischromans fest etabliert ist, sollte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich hier um eine durchaus interessante Variante dieser Konstellation handelt. Der Tod des Geliebten, den die Protagonistin erleidet, an dem sie aber auch reift, ist schließlich ein Element zahlloser »männlicher« Adoleszenz- und Initiationserzählungen. Dies ist besonders bemerkenswert, da Fogel nicht die einzige Autorin ist, die dieses Motiv verwendet. Schon in Adrienne Thomas' weiblichem Adoleszenzroman *Die Katrin wird Soldat* ist die Entdeckung der Liebe zu einem Mann verschränkt mit dem Erwachen eines politischen (in dem Fall pazifistischen) Bewusstseins auf Seiten der Protagonistin. Katrin freilich gelingt es nicht, den Verlust zu verwinden. Sie verzweifelt an der hierdurch manifest gewordenen Sinnlosigkeit des Krieges und erkrankt schließlich. Der Text lässt wenig Zweifel daran, dass die

Pneumonie, an der Katrin stirbt, als ein Erkrankter an den Umständen zu lesen ist: »[V]ielleicht bin ich nur so krank, weil du nicht wiederkommst – nie wiederkommst«, schreibt die Protagonistin in dem letzten Tagebucheintrag vor ihrem Tod (Thomas o. J.: 326).

Auch Mascha Kogan, die Protagonistin aus Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, verzweifelt letztendlich am Tod ihres Freundes Elias, und das offene Ende schließt auch den Tod der Protagonistin nicht aus (vgl. Grjasnowa 2017: 284). Die Verbindung von Liebeserwachen und Todeserfahrung gehört zum einen sicherlich zu den Konventionen jener Literatur, die sich mit dem Erwachsenwerden beschäftigt (vgl. u. a. Trites 2000; Freese 1998), aber auch in der Kurzformel von Eros und Thanatos zu den verbreiteten Denkfiguren moderner westlicher Literatur. Dennoch lassen diese wenigen Beispiele bereits die These zu, dass sich in der jüdisch-weiblichen Adoleszenzliteratur eine spezifische Erfahrung von erotischem Erwachen unter dem Druck widerstreitender Rollenkonventionen einerseits und oftmals existenzieller Bedrohung andererseits ausdrückt, die die Geschichte junger Jüdinnen in den letzten zwei Jahrhunderten geprägt hat.

Literatur

Primärliteratur

Fogel, Vanessa F. (2012): *Sag es mir* [2010]. Aus dem Amerik. v Katharina Böhmer. München.
 Grjasnowa, Olga (2017): *Der Russe ist einer, der Birken liebt* [2012]. München.
 Tomas, Adrienne (o. J.): *Die Katrin wird Soldat: ein Roman aus Elsass-Lothringen* [1930]. Berlin.

Sekundärliteratur

Asgari, Marjan (2019): *Makom – deterritorialisiert. Gegenorte in der deutschsprachigen jüdischen Literatur (= Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Bd. 54)*. Heidelberg.

Bar-Itzhak, Haya (2008): Poland. A Materialized Settlement and a Metaphysical Landscape in Legends of Origin of Polish Jews. In: Julia Brauch/Anna Lipphardt/Alexandra Nocke (Hg.): *Jewish Topographies. Visions of Space, Traditions of Place*. Burlington, S. 161-180.

Diner, Dan (2006): Imperiale Residuen. Zur paradigmatischen Bedeutung transterritorialer jüdischer Erfahrung für eine gesamteuropäische Geschichte. In: Daniel Weidner (Hg.): *Figuren des Europäischen. Kulturgechichtliche Perspektiven*. München, S. 259-274.

Flaake, Karin (2001): Körper, Sexualität und Geschlecht. Studien zur Adoleszenz junger Frauen. Gießen.

Freese, Peter (1998): Die Initiationsreise. Studien zum jugendlichen Helden im modernen amerikanischen Roman. Tübingen.

Kilcher, Andreas B. (2002): Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur. In: Sander L. Gilman/Hartmut Steinecke (Hg.): *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. Berlin, S. 131-146.

Lipphardt, Anna/Brauch, Julia/Nocke, Alexandra (2008): Introduction: Exploring Jewish Space. An Approach. In: Julia Brauch/Anna Lipphardt/Alexandra Nocke (Hg.): *Jewish Topographies. Visions of Space, Traditions of Place*. Burlington, S. 1-23.

Öhlschläger, Claudia (2005): Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur. In: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven (= Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*. Bd. 2). Berlin, S. 227-248.

Remschmidt, Helmut (1992): Adoleszenz. Entwicklung und Entwicklungskrisen im Jugendalter. Stuttgart.

Trites, Roberta Seelinger (2000): *Disturbing the Universe. Power and Representation in Adolescent Literature*. Iowa City.

Wortmann, Christina (2007): Der Wandel von Leitbildern in der Mädchenliteratur. In: *Mythos-Magazin 10*; online unter: http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/cw_maedchenliteratur.pdf [Stand: 1.7.2021].

