

Karin Wawrzynek
(Katowice)

**ILLUSION UND DESILLUSIONIERUNG.
DER FREIHEITSDRANG DER 68ER-GENERATION
UND DESSEN KONSEQUENZEN AM BEISPIEL
DES SELBSTFINDUNGSVERSUCHES EINES KINDES
DIESER GENERATION IN ZOË JENNYS ROMAN
„DAS BLÜTENSTAUBZIMMER“**

Abstract

In this article, the example of a child of the '68 generation, in this case Jo, a protagonist in „The Pollenroom” by the Swiss author Zoë Jenny, serves to illustrate the conflict between the '85 generation and the '68 generation and its serious consequences, which concern the urge of freedom, the ideals, the anti-authoritarian view of life, women's movement as well as the overcoming and disintegration of traditional conventions and structures of society. The characteristic traits of the '68 generation have fatal repercussions for its descendants. The author seeks to show how difficult it could be to live in this estranged world and find oneself for a child abandoned by its parents who pursued their ideals and the fulfilment of their dreams.

Key words

Zoë Jenny, „The Pollen Room”, the '68 generation, the urge of freedom, women's movement, conflict, child, the '85 generation

Der Mensch der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts lebt in vielerlei Hinsicht im Zustand der Entfremdung. Er verzehrt seine Kräfte in der Welt der Wirtschaft und des Staates, der Technik, der Wissenschaft, der Kunst und Kultur. Er lebt in einer von Generationen geschaffenen Werkwelt. Aber diese Welt ist keine Welt, die sich im Gleichgewicht befindet, sondern, eine in der die Wertebereiche von Familie, Wirtschaft, Staat und Kultur in sich zerrissen sind. Sie ist mit enormen Spannungen geladen, individuellen, kollektiven Konflikten und Kämpfen versehen¹. Es ist eine Welt, in der die fundamentalen Lebensbedingungen von Grund auf umgestaltet sind. Sie sind zu der Zeit unsicher, schwankend und gefährvoll unnatürlich. Die natürliche und gottgewollte Ordnung, ist in den 60er Jahren äußerst problematisch und brüchig. Der Grund für das Auflösen der traditionellen und verkrusteten Gesellschaftsstrukturen sowie der der Familie ist, zum Einen, die traumatische Vorbelastung der Kriegskinder, sprich der Elterngeneration und zum Anderen die Ideen und sozialistischen Ideale sowie der unerschütterliche Freiheitsdrang und das Sich-Lossagung von der Familie der 68er-Generation. Diese erreichte zwar ihr Ziel und wandte sich von der ihr nichts mehr bietenden Elterngeneration ab, gleichzeitig jedoch transportierte sie ihre Geschichte auf die kommende Nachkommenschaft². Zwar ist jede Generation in ihren jeweiligen Jahrgängen verhaftet, aus denen sie nicht herausbrechen kann, diese fundamentalen und offensichtlichen Grenzen werden aber dadurch überschritten, dass die unterschiedlichen Generationen, die nebeneinander in der Gesellschaft koexistieren, synchron aufeinander einwirken. Dies betrifft vor allem die zeitliche Perspektive von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft³. Eine besonders markante Konsequenz, die aus der sich gegen den Konformismus der, immer noch im Gedankengut des Nationalsozialismus verhafteten, Eltern, auflehnenen 68er-Bewegung resultiert, ist die Kritik an der benachteiligten Stellung der Frau in der Gesellschaft und die daraus resultierende Frauenbewegung. Der radikale Wandel des Frauenbildes Ende der 60er Jahre

¹ Vgl. auch: U. Rindlisbacher, Die Familie in der Literatur der Krise. Regressive und emanzipatorische Tendenzen in der Deutschschweizer Romanliteratur um 1935, Sprache und Dichtung 37, Bern-Stuttgart 1987, S. 32-44. Denn jede gesellschaftliche Veränderung bringt auch eine geistige und strukturelle Krise, insbesondere in der Familie mit sich. Eine Krise führt immer zur geistigen Richtungslosigkeit, zum Verlust des festen Bodens, zum Verlust der Tradition und Kohärenz. S. 30-32.

² Vgl. A. Thomas, Kriegs- und Wohlstandskinder. Die Gegenwartsliteratur als Antwort auf die Literatur der 68er, Neue Bremer Beiträge 16, Heidelberg 2011, S. 7-9.

³ Siehe A. Assmann, Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung bis zur öffentlichen Inszenierung, 2. Auflage, München 2014, S. 13.

fürte nunmehr zur völligen, Destruktion der ursprünglichen Familienstrukturen, da die Familie als ökonomische Einheit hier ausgedient hat⁴. Demzufolge fühlt sich das Kind der 68er-Generation, durch das Sich-Auflösen des traditionellen Familienbildes, dabei jeglichen Sinn einer Bindung verlierend, dazu gezwungen, sich aufgrund dessen auf die Suche nach familiärer Geborgenheit und seiner Identität zu begeben. Diese Identitätssuche, zu der auch die Entwicklung des Bewusstseins des Kindes über sich selbst, gehört, wird im Laufe der Zeit nicht nur selbst zum Problem, sondern ist aufgrund der Nichterfüllung der fundamentalsten Voraussetzung der intakten Familiengeschichte von vorn herein zum Scheitern verurteilt. Dem Kind allein ist es angesichts seiner Existenz im grauen Alltag und durch die Folgen der aufgelösten traditionellen Familien- und Gesellschaftsstrukturen sowie des Verlustes des Gefühls seitens dessen Vätergeneration jeglicher ethischer Verpflichtung der Vergangenheit gegenüber, ohne die gegebene Ordnung der Generationen nicht möglich, sich selbst zu definieren, sich seiner Identität zu vergewissern⁵.

Aufgrund dessen lässt sich auch in der deutschsprachigen Literatur der 90er Jahre eine Tochtergeneration vernehmen, die der emanzipierten Mutter in ihren Werken entweder den Prozess macht oder wie in Zoë Jennys⁶ Debütroman „Das Blütenstaubzimmer“ von ihr verzweifelt gesucht wird.

1. TRÄUME ALS SPIEGELBILD DES IDENTITÄTSVERLUSTES

„Das Blütenstaubzimmer“ ist ein in zwei Teile gegliederter Entwicklungsroman der Pöpliteratur. Im ersten Teil des Romans werden rückblickend auf die Kindheit eines durch die Mutter verlassenen Scheidungskindes, dessen, durch dieses Erlebnis erschütterte Seelenlage, veranschaulicht. Der innere Zustand des Kindes findet in dessen bildlichen (Alp)Traumbeschreibungen ihren Ausdruck. Der zweite Teil beschreibt die Suche der Protagonistin Jo

⁴ Vgl. Idem, S. 7.

⁵ Vgl. A. Assmann, Geschichte im Gedächtnis, S. 25-26.

⁶ Zoë Jenny wurde am 16. März 1974 in Basel als Tochter des Verlegers Matthias Jenny und einer Malerin geboren. Als Scheidungskind von Eltern der 68er-Generation wuchs sie mitunter in Corano im Tessin und in Griechenland auf. Sie lebte zeitweilig in New York und Berlin, unternahm auch Vorlesungsreisen nach China, Japan und den USA. Ihr Debütroman „Das Blütenstaubzimmer“, der mit dem „Aspekte- Literaturpreis“ und „Literaturförderpreis der Jürgen-Ponto-Stiftung“ ausgezeichnet wurde, erschien 1997. Weitere Werke sind die Romane: „Der Ruf des Muschelhorns“ (2000), „Ein schnelles Leben“ (2002), „Das Portrait“ (2007) sowie die Kindergeschichte „Mittelpunktchens Reise um die Welt“ (2001).

nach ihrer Mutter, nach ihrer Identität und die Desillusion darüber, jemals ihren Platz in der Familie und in der gegenwärtigen Gesellschaft zu finden⁷. Durch die Erzählperspektive des leidtragenden Kindes und des aktuellen Bildes der heutigen Gesellschaft, insbesondere des zerrütteten Familienbildes, kann Zoë Jennys Erstlingswerk auch aus verschiedenen Perspektiven gedeutet und erläutert werden. Dennoch ist es vor allem die Geschichte einer jungen Frau namens Jo, die sich seit ihrem fünften Lebensjahr gleichzeitig mit dem Gefühl des Verlustes der familiären Stabilität und der Geborgenheit auseinandersetzen und sich an die neuen Lebensumstände mit denen sie plötzlich konfrontiert wird, notgedrungen anzupassen versucht. Diese Hürden des Lebens und die dabei hervorgerufene, unfassbare und unsichtbare Angst, werden mittels ihrer Vorstellungskraft in bildlichen Beschreibungen sichtbar. Das Hauptanliegen Jennys ist auf metaphorisch-symbolischem Wege das Unbegreifliche, das Unsichtbare wie die namenlose Angst, die Jos stiller Gefährte wird und nur in ihrer Imagination und in ihren Träumen Gestalt annimmt greifbar zu machen. Die angewandte Methode der metaphorischen Vergegenständlichung des Innenlebens Jos gilt auch für ihre Emotionen, die sie nie direkt weder zu zeigen noch zu verbalisieren vermag. Indem Zoë Jenny, den äußeren Raum ihrer Figuren reduziert, erweitert sie deren inneren Raum⁸. Nach diesem Prinzip verfährt Jenny auch bei Jo, um so eine psychologische Tiefe zu schaffen, um so die Plausibilität des Schicksals Jos und ihrer Generation im Hinblick auf den psychologischen Aspekt zu gewährleisten⁹.

Im Alter von fünf Jahren wird Jo von ihrer Mutter Lucy, die ein paar Häuser weiterzieht, verlassen. Dies ist der Beginn einer langen und verzweifelten Odyssee eines Mädchens, das beim Vater in einer für Kinder unangemessenen, kargen, kalten Umgebung bleibt. „(...) Das Haus, in dem wir wohnten roch nach feuchtem Stein“¹⁰. Jenny weist schon zu Beginn der Geschichte auf sinnbildliche Weise anhand des Hauses auf das Bild der Familie, das wie das Haus nicht mehr intakt und erkaltet ist, auf den Verlust sowohl der äußerlichen als auch der innerlichen Wärme, die für ein Kind lebensnotwendig ist, hin. Das Fehlen der familiären Geborgenheit äußert sich besonders in Jos Angstzuständen, die in ihren Alpträumen sichtbar und in durch ihre

⁷ Siehe mehr dazu in: St. von Selchow, Siehst du den Horizont? Franka Potente, Zoë Jenny, Franzi van Almsick, Melanie Rohde u. v. a. über ihr Leben, Frankfurt am Main 2002, S. 74 -85.

⁸ Siehe: Z. Jenny, Der Punkt ist der Anfang, [in:] J.J. Becker, Helden wie ihr, Berlin 2000, S. 104.

⁹ Vgl. A. Thomas, Kriegs- und Wohlstandskinder, S. 183.

¹⁰ Z. Jenny, Das Blütenstaubzimmer, Frankfurt am Main 1997, S. 5.

Beschreibungen greifbar werden. Diese sind wiederum ein Spiegelbild ihres fragilen Seelenlebens, ihrer Psyche.

Nachts fiel ich in einen unruhigen Schlaf, in dem die Träume zerstückelt vorbeischwammen wie Papierschnipsel in einem reißenden Fluss..., ein kurzer Moment der Stille; mein Atem begann schneller zu werden, und ein Kloß formte sich in meinem Hals, der seine volle Größe erreicht hatte, wenn ich vom Bett aus sah, wie Vater, in seine Lederjacke gehüllt, leise die Wohnungstür hinter sich zuzog. (...) Dann lauschte ich in die Dunkelheit, die langsam wie ein ausgehungertes Tier, aus allen Ecken kroch. In der Küche knipste ich das Licht an, setzte mich an den Tisch und umklammerte die noch warme Kaffeetasse. Suchte den Rand nach den braunen, eingetrockneten Flecken ab, das letzte Lebenszeichen, wenn er nicht mehr zurückkehrte¹¹.

Folglich ist der Grund für die immerwährenden nächtlichen Angstzustände zum Einen die Erfolglosigkeit des Vaters als Verleger, denn „...die Bücher, die mein Vater verlegte wurden nie gekauft und ...stapelten sich erst im Keller, auf dem Dachboden und später überall in der Wohnung“¹², und zum Anderen seine Abwesenheit in der Nacht, da er aus finanziellen Nöten gezwungen ist, eine zusätzliche Arbeit als Nachtfahrer anzunehmen, um „...tagsüber die Bücher weiterhin drucken zu können“¹³. Durch diesen daraus resultierenden neuen Umstand des Alleinseins und der täglich aufkommenden Angst vor dem ständigen Verlassen-Werden von der einzigen konstanten Bezugsperson, dem Vater, wird durch die zusätzliche psychische Belastung beim Kind unbewusst, ein immer wiederkehrender Alptraum mit demselben Motiv dem „schwarzen Insekt“ ausgelöst, der für Jo allerdings lebensbedrohlich real erscheint:

(...) und aus den Augenwinkeln beobachtete ich das Insekt, das schwarz und regungslos vor dem Fenster kauerte. (...) Das Insekt kicherte, und ich spürte seine Fühler langsam über den Boden auf meine vom Bett hängenden zu kriechen. Ich rannte in die Küche und hielt den Kopf unter das kalte Wasser. Meine Blase war angeschwollen und schmerzte.

Ich traute mich nicht auf die Toilette zu gehen, die auf dem Zwischenstock lag (...).

Ich spürte das Insekt, das sich in meinem Zimmer regte und nur darauf wartete mich im Treppenhaus zu überfallen. (...) Schließlich blieb ich vor dem Küchenschrank stehen und pinkelte in ein Gefäß, das ich zwischen

¹¹ Ibidem, S. 6.

¹² Ibidem, S. 5.

¹³ Ibidem.

die Beine klemmte. Sobald das Morgenlicht durch das Küchenfenster schimmerte, zog sich das Insekt in seine ferne Welt zurück.

(...) Das Insekt. Es kommt immer nachts, wenn ich alleine bin, und frisst meinen Schlaf.

Durch diesen zyklisch ablaufenden Alptraum, der in Form des „Insekts“ Gestalt annimmt, ist für die kleine Jo keine klare Trennung von Traum und Wirklichkeit möglich. Er verfolgt sie auch gedanklich in ihrem Alltag, als auf Papier gemalte „schwarze Kleckse“.

Symptome wie die Angst vor der Dunkelheit sind eindeutig Indizien für das Fehlen der mütterlichen Fürsorge und Wärme. Die kleine Jo erlebt Nacht für Nacht einen seelischen Schock, von dem sie sich nur schwer erholt. Das schwarze Insekt mit seinen Fühlern aus ihren Träumen aus der Kinderzeit spiegelt ihren seelischen Zustand, tiefste Emotionen wie enorme Angst, Hilflosigkeit und der Machtlosigkeit bezüglich ihrer Situation, der sie schutzlos ausgeliefert ist, wider.

Ihre einzige Abwehr, die Jo als Kind gegen die absolute Fremdheit und die Bedrohung ihrer Umgebung und ihre ungewollte Lebenssituation entwickelt, ist Hass¹⁴, den Jo außer gegen ihre Alpträume, tagsüber im Alltag besonders gegen die zweite Frau ihres Vaters, Elaine und ihre New-Age Gruppe richtet:

Ich verabscheute sie, wenn sie so in der Küche saß, und auch die Männer, die mich an sich zogen und meine langen Haare berührten. „Richtige Spaghettihare“, sagten sie dann und grinsten. „Lass meine Haare in Ruhe, Arschloch“, fauchte ich und riss mich los. „Wo hat sie dieses Wort nur wieder her?“, wunderten sie sich gespielt, brüllten wieder los und freuten sich an Elaines rotem Gesicht. Viel lieber sah ich sie stumm auf ihrer Matratze in ihrem Zimmer sitzen¹⁵.

Von Elaine wird Jo nur wie ein Spielzeug, das sie mit ihrer esoterischen Hippie-Gruppe, teilt und nicht wie ein Kind, das man lieben und erziehen muss, behandelt. Am Ende wird die kleine Jo wieder allein und nur sich selbst überlassen:

(...) „Wenn man meditiert, vergisst man alles um sich herum, man denkt nichts mehr“, sagte sie. „Weiß man nicht einmal mehr seinen eigenen Namen?“ „Nicht einmal den, und vergisst einfach alles, auch wo man sich im Augenblick befindet“. „Aber wo ist man dann?“ „Im Nichts“, sagte sie ernst. „Was ist im Nichts?“ „Muss jeder selber herausfinden“¹⁶.

¹⁴ Vgl. A. Thomas, *Kriegs- und Wohlstandskinder*, S. 185.

¹⁵ Z. Jenny, *Das Blütenstaubzimmer*, S. 12.

¹⁶ *Ibidem*.

Wie soll die kleine Jo ihren Namen, ihre Identität finden und dementsprechend ihre Persönlichkeit entwickeln, wenn sie sich zusätzlich unter solchen Menschen befindet, die alles vergessen wollen, selbst ihren Namen, ihr eigenes Ich?¹⁷ An dieser Stelle tritt zudem der radikale Egoismus der emanzipierten Frau am Beispiel Elaines, die in ihrer Mediation ausschließlich nur mit sich selbst beschäftigt ist und bei der jeglicher Mutterinstinkt, den jede normale Frau empfindet, abhanden gekommen ist, zutage.

Im zweiten Teil des Romans lernt Jo als eine vom Egoismus geprägte, volljährige und ausschließlich nur auf sich gestellte Frau, mit der Situation der Isolation und den existenziellen Ängsten, die sie immer wieder in ihren Träumen heimsuchen, umzugehen. Jo ist nun im Traum imstande jegliches Gesetz außer Kraft zu setzen und alles, was im wachen Zustand unmöglich wäre, zu überwinden. In der imaginären Welt ist sie nunmehr stark und gewinnt die Überhand gegenüber dem bedrohlich „bellenden Hund“. Sie ist sogar fähig ihn ohne Skrupel zu töten, um ihr Leben zu retten. So erweist sich dieser Traum der erwachsenen Jo im Gegensatz zu den Träumen der kleinen Jo, die sich sehr destruktiv auf ihr Seelenleben auswirkten, als dessen Rettung. In den Träumen der erwachsenen Jo ist der „bellende Hund“ der Widerspruch zum „schwarzen Insekt“ aus der Kindheit. Die Erkenntnis, dass Jo ihre Träume, die sie verfolgen und sie nie ruhen lassen, hasst sowie das Bewusstsein des Erwachsenseins erlauben ihr nun den „bellenden Hund“ im Gegensatz zum „Insekt“, das ihren Schlaf fraß, zu überwältigen¹⁸:

Der Schweiß hat einen Kranz von Tropfen um mein Gesicht gebildet. Ich verrenke den Hals, um in den Rachen des Hundes zu blicken. Der Speichel glänzt auf seinem rosa Zahnfleisch und den scharfen Zähnen, die schnell näher kommen und größer werden, als würden sie wachsen. (...) Er steht vor mir, bereit zum Sprung. wahnsinnig vor Angst strecke ich meine Arme aus, packe mit einer Hand den Oberkiefer, mit der anderen den Unterkiefer und breche mit all meiner Kraft den Rachen des Hundes auseinander, was ein Geräusch macht wie das Entzweibrechen steinharten Brotes. Das Geräusch des krachenden Hundekiefers noch in den Ohren, rutsche ich langsam, wie aus einer zähflüssigen Masse tropfend, aus dem Traum zurück auf mein Bett. Ich liege da, bewegungslos, ein leeres Gefäß, das sich

¹⁷ Die 68er-Generation hatte den tiefen Wunsch nach Auslöschung und Neuentstehung. Die Antwort auf diesen Wunsch war der absolute Zivilisationsbruch, der absolute Bruch mit der Geschichte. Dieser war verbunden mit der Sehnsucht nach einer reinigenden Selbstvernichtung, um wieder neu entstehen zu können. Siehe: A. Assmann, *Geschichte im Gedächtnis*, S. 18.

¹⁸ Siehe mehr zu Angstträumen frühkindlichen Traumata in: H. Kurth, *Lexikon der Traumsymbole*, 1, *Träume und Traumsprache*, Genf 1975, S. 15-23.

nach und nach mit der Erinnerung, wo ich bin, wieder auffüllt. (...) Euphorisch und erschöpft wie immer, wenn ich im Traum mein Leben gerettet habe¹⁹.

Als Ausgleich zu den Alpträumen dienen der erwachsenen Jo ihre Tagträume, während dieser Träume lebt sie in ihrer eigenen selbst konstruierten, imaginären Welt. Diese von ihr geschaffene und ihr als Refugium dienende Welt, hilft Jo sich vor der kalten Außenwelt, in der sich selbst überlassen wurde und schon als Kind Eigenverantwortung übernehmen musste, was für sie damals eine psychische Überlastung bedeutete, zu schützen. Mehr noch bietet sie ihr eine Fluchtmöglichkeit vor der sie erdrückenden Wirklichkeit:

Eines Nachts hatte mein Vater einen Unfall. (...) Er hatte einen Schock erlitten und lag zwei Wochen mit Fieber im Bett. (...) Im Kindergarten meldete er mich krank; pass auf, dass dich niemand sieht, sagte er zu mir, wenn ich zum Laden ging, um Zigaretten und Sandwiches zu holen²⁰.

An dieser Stelle ist das Fehlen des nötigen Einfühlungsvermögens des Vaters, des sich in die Lage des Kindes Hineinversetzen zu können, besonders sichtbar. Das Kind ist ganz allein auf sich gestellt und anstatt, dass man sich um Jo kümmert, liegt die gesamte Verantwortung bezüglich der Eigenversorgung und der Versorgung des kranken Vaters auf den fragilen Schultern eines fünfjährigen Mädchens. Dieser meldet sie aufgrund des Mangels an Verantwortungsbewusstsein sowie Erziehungssinn, krank und schickt sie, mit den Worten: „Pass auf, dass dich niemand sieht“ allein in den Laden um die Ecke, um Zigaretten und Sandwiches zu holen. Genau in diesem Moment erfolgt ein unmoralischer Rollentausch, der dem Kind zeitweilig die Freiheit nimmt, Kind zu sein. Allein dieser Umstand ist ein weiterer Stein des Fundaments, der zur Isolation von der Außenwelt und bereits auf unbewusste Weise zur inneren Vereinsamung und Erkaltung Jos führt. Andererseits entwickelt sie eine außerordentliche innere Empfindsamkeit, ihren inneren Raum, ihr Refugium, diese finden in ihren Tagträumen und Gedanken ihren Ausdruck:

Ich lege mich auf den von der Sonne erwärmten Stein. Hier sollte ich liegenbleiben, denke ich und werden wie dieser Stein... irgendwann würde es vollkommen still sein, Moos über mich wachsen, die Kaulquappen verschwunden sein und sogar das Wasser würde versiegen²¹.

¹⁹ Z. Jenny, Das Blütenstaubzimmer, S. 32-33.

²⁰ Ibidem, S. 9.

²¹ Ibidem, S. 35.

Eine weitere Fluchtmöglichkeit und Abschirmung vor der Wirklichkeit bietet ihr im schulpflichtigen Alter das Lesen von Büchern:

(...) Diese Geräusche wären erst gar nicht so weit vorgedrungen, dass ich sie gehört hätte. Ich hätte sie weggelesen, sie wären hinter der Wand aus Wörtern zurückgeblieben, die ich seit ich mich erinnern kann, durch das Lesen zu schaffen vermochte. Eine Wand aus Wörtern, die mich umgab und schützte, solange ich las und ich tat nichts anderes²².

Denn der Wirklichkeitsersatz im Traum und Imagination ist oft sehr verschlüsselt, besonders dann, wenn es sich um Dinge handelt über die man nicht zu sprechen wagt. Der Traum sucht Ersatzbilder, die manchmal so unkenntlich chiffriert sind, dass man die Beziehung zwischen der Wirklichkeit, den seelischen Konflikten des Träumenden und den Symbolen, beziehungsweise Ersatzprojektionen auf den ersten Blick nicht erkennt. Erst das Deuten der Bilder führt zur Lösung der seelischen Konflikte.

Denn nach Aussage Jennys „(...) sind nur die Zwischentöne, Schattierungen das, was dazwischen liegt wichtig, da jede Figur in ihrem Roman gebrochen ist“²³. Da nur diese Schattierungen den immerwährenden, inneren Kampf Jos, um den Erhalt ihrer eigenen Identität widerzuspiegeln vermögen.

2. DAS FERNWEH ALS SINNBILD DER INNEREN AUFRUHR

Das Verlangen zu reisen, somit auch der Drang nach Freiheit, entbrennt in Jo bereits im Kindergartenalter. Es ist das typische Selbstgefühl der Romantik, ferner des Sturm und Drangs. Es ist die Sehnsucht nach dem Unendlichen und Nichtgreifbaren, dem Fernen und zugleich nach dem Flüchtigen, Unstetigen immerzu Dynamischen. So erhebt Jo in ihren Gedanken den Anspruch, handelnd in die Welt einzugreifen: „Die Gefühle sollen für einen Augenblick wirksam werden und hinaustreten können, um so ihren eigenen Zustand zu verändern“²⁴.

Die kleine Jo reist mit ihren beiden einzigen und besten Freunden, dem blauen Schnuller, Nico und dem gelben Schnuller, Florian mittels ihrer Vorstellungskraft über Berge, Seen und Täler, obwohl Jo die Möglichkeit hatte

²² Ibidem, S. 42.

²³ St. Selchow, Siehst du den Horizont?, S. 87.

²⁴ Siehe mehr dazu in: Ch. Schwarz, Langeweile und Identität. Eine Studie zur Entstehung und Krise des romantischen Selbstgefühls, Heidelberg 1993, S. 31-34.

mit Kindern zu spielen, bevorzugt sie es die Kinder vom Fenster ihres Zimmers aus, zu beobachten:

Die Mädchen kicherten schadenfroh, wenn ein Junge nicht richtig zielte, die Kugel dann auf die Straße rollte und durch ein Abflussgitter fiel. Zur Strafe wurden die Mädchen auf den Rücken gelegt, und die Jungen spuckten ihnen, der Reihe nach, von oben ins Gesicht²⁵.

Hier wird es nur zu deutlich wie einsam, ausgegrenzt und entfremdet sich die kleine Jo einerseits fühlt, andererseits wiederum empfindet sie das von ihr gesehene Verhalten der vom Hedonismus geprägten, gefühlskalten und schadenfrohen Kinder dermaßen abstoßend, so dass es ihr diese Gefühlslage nicht gestattet, den nötigen Mut zu fassen, um hinauszugehen und mit den Kindern zu spielen. Diese Art des gegenseitigen Umgangs der Kinder weist auf die Destruktion der Umgangsstrukturen, indem die Jungen, den Mädchen „von oben“ ins Gesicht spucken, hin. Ferner verletzt sie Jos Weltbild eines Kindes. Gerade diese von ihr selbst geschaffene Barriere zwischen ihr und den, auf dem Hof vor dem Haus, spielenden Kindern, ist ein eindeutiges Indiz für Jos äußerst sensible Natur. Doch die Realität holt das Mädchen trotz der Tatsache, dass es ihre Schnuller als ihre besten und einzigen Freunde betrachtet und mit ihnen aufgrund ihrer Sehnsucht nach dem Fernen und einer heilen Welt in ihrer Phantasie Reisen wie „Sindbads Schiffsreisen“²⁶ unternimmt und solange das Schiff nicht sinkt in ihrer Illusion für einige Augenblicke glücklich und unbefangen sein kann, immer in die Welt in der sie verloren ist, immer wieder ein. Dies geschieht zum Beispiel mit dem Läuten an der Tür, „(...) und eine Frau mit rotblonden Haaren stöckelte das Treppenhaus herauf, in unsere Wohnung hinein und verschwand mit meinem Vater in der Küche“²⁷. Das Gefühl der Sorglosigkeit, Geborgenheit und absoluten Sicherheit ist nur von kurzer Dauer, es dauerte nur „ein Spielen mit dem Vater“²⁸ – lang. Darum beneidet Jo auch die Familien, die in dem gegenüberliegenden Haus mit den erleuchteten Fenstern wohnten und ihr wie „friedliche kleine Inseln“ vorkamen, und wie gerne sie in einem dieser Lichter wäre²⁹, denn ihr ist bereits die Paradoxie ihres Daseins durchaus bewusst, indem sie die Schattierungen ihres Schicksals durch ihre scharfe Beobachtungsgabe Anderer, richtig auf symbolhafte Weise zu deuten vermag.

²⁵ Z. Jenny, Das Blütenstaubzimmer, S. 11.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

Als Neunzehnjährige sucht die, von der Vorstellung eine intakte Mutter-Kind-Beziehung aufzubauen zu können, enttäuschte Jo, erneut mit ihrer, aus wohlhabendem Hause stammenden, Freundin, der Straßenmusikantin Rea, ihrem einzigen noch bestehenden Hoffnungsschimmer, durch eine aus dem Stegreif geplante Reise nach Milwaukee, der Ironie, der Meisterin der Widersprüchlichkeiten, die ihr Leben zu bestimmen scheint, zu entfliehen:

Schemenhaft spiegelt sich Reas Gestalt in der Scheibe,
ihre Haut ist durchsichtig gläsern. Plötzlich fürchte ich,
dass sie früh sterben muss.
„Wir sollten von hier weggehen Rea. In ein anderes Land“.
„Wozu ist doch nirgendwo anders“ (...)
„Aber wie willst du das wissen? Zum Beispiel Milwaukee.
Hast du das schon mal gehört. Dort ist doch kein Mensch, oder?“
„Mil-wau-kee“. Rea rollt das Wort im Mund herum wie eine Speise, die man
auf ihren Geschmack testet.
„Meine Mutter muss ich ohnehin in ein Heim bringen“, sage ich
„wir könnten jederzeit aufbrechen“³⁰.

Von der Realität desillusioniert wird durch Jos Idee, das Verlangen geschürt, sobald wie möglich das von ihr illusionierte und letztendlich doch zerbrochene Bild ihrer Mutter hinter sich zu lassen. Denn es hat keinen Zweck mehr, sich diesbezüglich Hoffnungen zu machen. Deshalb erscheint es für Jo vorteilhafter, sich ihre Mutter Lucy als „geistesgestört“³¹ vorzustellen und sich einfach umzudrehen, ohne einen Blick zurückzuwerfen und sie in einer Klinik allein und im Stich zu lassen. Jo möchte dasselbe tun, was ihre Mutter bereits, ohne Rücksicht auf jegliche Verluste um sich selbst zu verwirklichen, mit ihr als Kind getan hat. Fortan klammert sie sich förmlich an den Gedanken mit Rea auf die Jo alle ihre unerfüllten Wünsche projiziert, nach Milwaukee zu reisen. Doch diese verschiebt die geplante Reise aufgrund des Dahinscheidens ihrer krebserkrankten Mutter und verspricht anzurufen. Doch letztendlich zerplatzt auch die als beziehungsmaßig zuverlässig von Jo betrachtete Seifenblase der Freundschaft. Auch hier wird sie mit den gemeinsam geschmiedeten Plänen von der rebellierenden Rea allein und enttäuscht zurückgelassen:

(...) Nachts lasse ich die Tür zum Esszimmer offen und schlafe jetzt in der Küche vor dem Kamin, damit ich das Klingeln nicht verpasse. Aber es

³⁰ Ibidem, S. 96.

³¹ Ibidem.

bleibt still im Haus. Der Gedanke an Rea versinkt mehr und mehr hinter dem Anblick des Telefons, des Tisches und des Fernsehgeräts.

Ich weiß jetzt, sie wird nicht mit mir fortgehen. Vielleicht wird sie früh sterben, aber das geht mich nichts mehr an, und ich werde es nie erfahren. Die Wörter Rea und Milwaukee schrumpfen zu kleinen harten Angstkugeln. Ich bin voll mit diesen Kugeln, die mich von innen ausbeulen und verformen, so dass ich in alle Richtungen auseinanderzubrechen drohe (...).“

Das Gefühl des Scheiterns und der Angst gewinnen nun abermals die Überhand in Jos fragilem Seelenleben. Nichts ist mehr so, was noch vor kurzem greifbar und in Ordnung war. Alles ist dahin, selbst die Instanz der Freundschaft hat hier versagt. Wieder befindet sich Jo in einer Situation der Leere, Ausweglosigkeit, Gleichgültigkeit und Haltlosigkeit. Sie ist ganz auf sich allein gestellt ohne Zuversicht. Ihr Inneres ist vom Schmerz der Enttäuschung völlig niedergeschlagen und wird durch die aufkeimende Gefühlslage der Ziellosigkeit in jede Richtung gezerrt. Doch trotz des endgültigen Scheiterns, der aus der Sicht Jos scheinenden, engen Freundschaft zu Rea, ist für sie die größte aller Angstkugeln, die „Lucy-Angstkugel“³², die immer wieder auftaucht, wächst und die anderen Angstkugeln zu bekriegen scheint. Es bleibt aber immer nur eine nach innen gewendete Revolte, die den permanent andauernden Drahtseilakt zwischen Illusion und Desillusion, dem Hoffen und Bangen, dem familiären Rückhalt und der Haltlosigkeit, auf dem Weg der Suche nach sich selbst, immer wieder zum Vorschein bringt³³.

3. DAS ENDGÜLTIGE SCHEITERN DES SELBSTFINDUNGSVERSUCHES

Den Weg der Selbstfindung beschreitet Jo erst nach dem Abitur mit achtzehn Jahren, indem sie nach zwölf Jahren der absoluten Kontaktlosigkeit zur ihrer Mutter Lucy. Ihr Weg nimmt mit einem unerwarteten Anruf seitens Lucy mit der Frage, ob Jo sie besuchen könne, erhält. Das letzte Zusammensein mit ihrer emanzipierten Mutter, das in Jos Erinnerungen haften blieb, ist jenes, als diese ihr auf einer Blumenwiese liegend, mitteilt, dass sie erneut

³² Siehe: *ibidem*, S. 109.

³³ Siehe mehr dazu: B. Fetz, Jüngere österreichische ErzählerInnen [online]. Vdeutsch [Zugriff: 2009-09-06]. Verfügbar: <http://www.vdeutsch.edhui.at/vorlesungen/fetz_joautoren.doc>. Fetz beschreibt in seiner Arbeit die schriftstellerische Perspektive einer neuen Schriftstellerinnengeneration der 90er Jahre.

heiraten würde. Nach dem Ausklingen dieser für Jo vernichtenden Nachricht, zeigt die kleine Jo zwar keinerlei Gefühlsregung an sich. Aber ihr erschütterter Körper reagiert darauf umso intensiver³⁴:

(...) Überall, wo ich hinsah waren diese gelben und roten Blumenköpfe, die einen Duft ausströmten, der mich schwindelig und müde machte. Ich drehte mich zur Seite; das Ohr auf den Boden gepresst, hörte ein Summen und knistern, als bewege sich da etwas tief unter der Erde, während ich ihren weit entfernten Mund weiterreden sah und ihre Augen, die in den Himmel schauten, der wie eine greifbare blaue Scheibe über und schwebte³⁵.

Danach verschwindet Jos Mutter Lucy, auf die als Schulkind nach Schulabschluss sehnsüchtig und stundenlang vor dem Eisentor wartete, ohne ein jegliches Anzeichen von Schuldgefühlen, nur mit sich selbst beschäftigt, aus dem Leben der damals Sechsjährigen. Nach diesem Anruf der Mutter keimt in Jo nach langer Zeit die Hoffnung wieder auf eine intakte Mutter-Tochter-Beziehung aufbauen zu können, und so macht sich Jo auf dem Weg in den Süden, zu ihrer Mutter, um sich selbst zu finden.

Indem sie ihren Traum in die Tat umsetzt, erfüllt sich Jo für einen Augenblick ihre romantische Vision des Reisens. Aber bei Lucy ankommend, merkt sie, dass auch dort ihre hoffnungsvollen Erwartungen unerfüllt, bleiben. Denn anstatt Antworten auf gewisse Fragen zu erhalten wird Jo mit kaltem Desinteresse seitens ihrer Mutter, indem sie äußert, dass „sie über nichts Vergangenes reden werde, denn sie fühle sich zu keiner Rechtfertigung verpflichtet“³⁶ und ihres Stiefvaters Alois, konfrontiert. Dieser wiederum richtet während Jos Aufenthaltes nur ein einziges Mal das Wort an sie, indem er sie fragt, „(...) ob ein Haus wie ein alter Mensch plötzlich in sich zusammenbrechen könne?“³⁷ Zwei Tage nach dieser von ihm gestellten Frage, kommt Alois bei einem Autounfall ums Leben.

Nach Alois' Tod hofft Jo sich ihrer Mutter endlich nähern zu können und ein Teil ihres Lebens zu werden:

Die glatte weiße Tür vor mir, dachte ich, dass sich Lucys Leben jetzt vor meinen Augen abspielen und nicht mehr dieses großes Geheimnis bleiben würde, das bisher, wie ein immer hungriges

³⁴ Vgl. I. Löwer, Zoë Jenny. Das Blütenstaubzimmer, Bremen 2011, S. 74.

³⁵ Z. Jenny, Das Blütenstaubzimmer, S. 15.

³⁶ Ibidem, S. 41. Siehe dazu auch A. Assmann, Geschichte im Gedächtnis, S. 26. Bei der 68er-Generation ist die Dynamik des Vergessens eingeschaltet, die der Entsorgung von Scham und Schuld dient. Damit ist für diese Generation auch das Gefühl des Pflichtbewusstseins verloren gegangen.

³⁷ Ibidem, S. 54.

Raubtier, den Grund, den Boden, auf dem ich zu gehen gedachte,
rücksichtslos verschlungen hatte.
Es war für mich die Zeit gekommen, unverzichtbar und endlich
ein Teil von Lucys Leben zu werden³⁸.

Daraus folgt, dass Jo unbewusst an einen Wink des Himmels glaubt, der ihr die Möglichkeit bietet, endlich ihre Mutter Lucy für sich allein zu gewinnen und sich somit ein Mutter-Tochter-Gefüge im normalen Sinne, in dem man alles über den anderen weiß, sich entwickeln und in das Leben beider Frauen integrieren kann.

Doch auch dieser Funke Hoffnung wird sogleich seitens Lucys im Keim erstickt, statt sich ihrer Tochter anzunähern und ihr ihren Schmerz des Verlustes zu offenbaren, sperrt sie sich in Alois' Atelier ein. Dieses bezeichnet Jo dann, aufgrund des merkwürdigen Verhaltens ihrer Mutter nach Alois' Tod, das „Blütenstaubzimmer“:

Manchmal wecken mich Geräusche von draußen, und ich kann beobachten, wie Lucy in der Morgendämmerung, wenn noch alles still ist, im Garten die Blumenköpfe zwischen die Finger nimmt und daran riecht. Mit den Fingern zwickt sie die länglichen Staubblätter von den Stengeln und sammelt sie ein. Dann geht sie ins Blütenstaubzimmer und schüttelt den Staub herunter. Der Blütenstaub liegt überall am Boden und auf dem Fensterbrett unter den hohen Kellerfenstern. (...) Als der Boden in Alois' leergeräumten Atelier ganz mit Blütenstaub bedeckt war, schloss sie sich darin ein³⁹.

Lucy, das „Mutterbündel“⁴⁰ schirmt sich völlig von der Außenwelt ab. Sie schlägt Jo die Tür zu ihrer Innenwelt vor ihrer Nase zu. Lucy nimmt ihrer Tochter so die Möglichkeit, irgendeinen Bezug zu ihr aufbauen zu können. Denn alles bleibt hermetisch im „Blütenstaubzimmer“ verschlossen, die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft. Da der Blütenstaub hier nicht für die Ewigkeit und den Kreislauf des Lebens, des Wiederaufbaus steht, sondern für das unwiderrufliche Verdrängen aufkeimender Erinnerungen, Schuldgefühle und den Tod, denen sich Lucy nicht zu stellen vermag. Der Blütenstaub verliert somit seine ursprüngliche positive Bedeutung⁴¹. Ferner steht das karge, leer stehende „Blütenstaubzimmer“ für Lucys Unfähigkeit eine wahre Mutter für ihre Tochter zu sein, da sie unfähig ist Gefühle zu zeigen und sich selbst vor der Wahrheit verschließt.

³⁸ Ibidem, S. 55.

³⁹ Ibidem, S. 22-23.

⁴⁰ Ibidem, S. 24.

⁴¹ I. Löwer, Zoë Jenny. Das Blütenstaubzimmer, S. 80.

Die Kluft zwischen Mutter und Tochter wird ferner dadurch verstärkt als Lucy einen neuen Mann namens Vito kennenlernt. Er soll weder erfahren, das Lucy fünfundvierzig ist, noch das sie eine Tochter hat. Nun soll Jo auch noch in die Rolle der „jüngeren Schwester“ ihrer Mutter schlüpfen.

„Hör mal, Jo, ich habe Vito gegenüber nichts von dir erwähnt, ich meine, er hat keine Ahnung, dass ich eine Tochter habe. Ich dachte, wir sagen der Einfachheit halber, du seist meine jüngere Schwester“.

„Klar“, sage ich trocken, so schnell und selbstverständlich, als hätte ich für diesen Moment jahrelang geübt (...) ⁴².

Mit der Aussage „Klar“ gibt Jo ihr Vorhaben resigniert auf, ihre Mutter zurückzuerobert zu wollen, bei ihr Schutz zu suchen. ⁴³ Das endgültige Scheitern des Wiederaufbauversuches nicht nur einer Mutter-Tochter-Beziehung, sondern vielmehr der natürlichen Mutter-Kind-Beziehung trägt so traumatische Folgen mit sich. Als Jo nach einer nur einer Nacht dauernden Beziehung, einem so genannten „One-Night Stand“ schwanger wird und nach zwei Monaten eine Abtreibung vornehmen lässt, zeigt dessen Konsequenz, den Verlust der natürlichen Fähigkeit des Aufbaus einer Mutter-Kind-Beziehung. Als Weiteres ist der Beischlaf aus Jos Sicht, nämlich nichts Schönes, nichts Emotionales, sondern mit der Angst vor dem Tod verbunden: „Ich blickte an meinem Körper herunter, der schon bald tot sein könnte“ ⁴⁴. Jos größte Furcht ist, sich mit der Krankheit AIDS infiziert zu haben: „«Du musst einen Aidstest machen», und riss ihm das Foto aus der Hand“ ⁴⁵.

Zwei Monate später lag ich auf dem Operationstisch, die Beine auf zwei metallenen Schienen auseinandergespreizt. (...) Als ich nach der Abtreibung aufwachte, lag ich unter einer weißen Bettdecke, meine Augen blickten in den Lichtstrahl, der durch die zugezogenen Vorhänge durchgedrungen war und auf den grünen Kunststoffboden schien. (...) Jemand kam herein, ein großes helles Etwas, das einen Stuhl neben mein Bett rückte und meine Hand nahm, die nass und kalt war vom Schweiß. Er sagte Etwas, aber ich schaute meinem Vater nicht in die Augen, ich untersuchte vom Bett aus den Staub im Lichtstrahl, und ich fühlte, wie ich davon rollte. Eine glatte bleierne Kugel ⁴⁶.

⁴² Ibidem, S. 45.

⁴³ Vgl. A. Thomas, *Kriegs- und Wohlstandskinder*, S. 185.

⁴⁴ Z. Jenny, „Das Blütenstaubzimmer“, S. 87.

⁴⁵ Ibidem, S. 88.

⁴⁶ Ibidem.

Eine weitere Vermutung, die hier sehr nahe liegt, dass sich Jo von ihrer Mutter derart betrogen und sich emotional völlig erstarrt fühlt, ist ihre metaphorische Beschreibung des Loswerdens ihrer Last, ihrer Angst vor der Verantwortung in Form der „glatte[n] bleierne[n] Kugel“, die sie davon rollen ließ. Jo sieht sich nicht in der Lage ein Kind auszutragen, geschweige denn eine Bindung zu ihm aufzubauen und es großzuziehen. Mit ihrer Entscheidung für die bewusste Kinderlosigkeit verweigert sie dem Kind von vorn herein die Möglichkeit dasselbe zu erfahren, indem sie ihm von vorn herein das Recht auf sein Leben abspricht. Sie betrügt somit ihr ungeborenes Kind um dessen Hoffnung zu leben, so wie ihre Mutter sie um die Hoffnung betrog eine liebevolle Mutter haben zu können⁴⁷.

Als dann auch noch die Freundschaft zu Rea letztendlich zu Bruch geht, kehrt Jo erschöpft, resigniert und völlig desillusioniert, zu ihrem Vater zurück. Doch auch dort findet sie unerwartete Veränderungen vor. Ihr Vater hat während Jos Abwesenheit Anna geheiratet, die mittlerweile im siebten Monat schwanger ist, so dass Jo als Tochter, ferner als Familienmitglied genauso wie ihre Stiefschwester Paulin, die den Keller bewohnt, keinerlei Beachtung mehr erfährt:

Die Wände sind so dünn in diesem Haus, dass man das Baby förmlich wachsen hört. Annas Bauch pulsiert die Wände bewachen diesen Bauch, als wären sie für nichts anderes gebaut worden. Ein Bauch der beständig wächst, alles ausfüllt und verdrängt, selbst Vaters Zigarettenstummel⁴⁸.

Das ungeborene Kind ihres Vaters scheint die gesamte Aufmerksamkeit in einem so hohen Maße auf sich zu ziehen, so dass sich Jo auch hier letztendlich damit abfinden muss, dass sie auch aus dieser Familienkonstellation ausgeschlossen wurde.

Letztendlich wird Jo bewusst, dass sie mit ihrem Selbstfindungsversuch endgültig gescheitert ist. Sie beschließt, das Haus ihres Vaters zu verlassen. Denn auch hier scheint es keinerlei Hoffnung mehr für ein geborgenes Zuhause mehr zu geben. Indem sie die blauen Kinderschuhe, die ihr ihre Mutter vor zehn Jahren gekauft hatte, „Für Es“ zurücklässt und die Trennscheibe aus dem Aquarium zieht⁴⁹, so dass der eine Fisch den anderen auffrisst und nichts von ihm bleibt, kehrt sie ihrer Kindheit und dem Traum-

⁴⁷ Siehe mehr zum Thema betrogene Hoffnung bezüglich einer Mutter-Kind-Beziehung in: Der Aufbruch der Frauen (1970-2000); Verbannung aus dem Mutterland: Zoë Jenny, [in:] P. Rusterholz, A. Solbach (Hrsg.), Schweizer Literaturgeschichte, Stuttgart-Weimar 2007, S. 400-434, 422.

⁴⁸ Z. Jenny, Das Blütenstaubzimmer, S. 120-121.

⁴⁹ Vgl. *ibidem*, S. 121.

bild Familie, in dem sie verstanden sich geborgen und geliebt fühlt, endgültig den Rücken:

In der frühen Morgendämmerung trete ich aus dem Haus.

(...)

Es blinkt zuverlässig im Zwei-Sekunden-Rhythmus, irgendwo dort wird es ein Zimmer geben, weit oben in einem Hochhaus, wo die Menschen zurücksinken

und der Lärm an den Menschen aberperlt. Im Fenster würde ich den Himmel sehen (...).

In einem Vorort, zwischen zwei Wohnblöcken, liegt ein Park. Schwarze Vögel hängen in den Ästen. Es fällt der erste Schnee. Zwei alte Frauen sitzen wie ausgestopft dicht aneinandergedrängt auf einer Parkbank. Sie machen den Eindruck, es warm zu haben, und ich bin schon so lange in der Kälte, dass ich sie langsam vergesse.

Als ich mich auf eine Bank neben der ihren setze, blicken sie zu mir herüber; in ihren Augen ist nichts Freundliches. Ich weiß, ich störe sie. Aber ich bleibe trotzdem hier. Und sage ihnen nicht, dass ich zusehen will, wie der Schnee auf den Boden fällt. Solcher, der nicht haften bleibt und eine dicke weiche Schicht bildet, sondern

schmilzt, und dass ich deshalb immer auf die nächste Flocke warte, auf den sekundenschnellen Augenblick, indem sie auftritt und noch nicht geschmolzen ist. Und gemeinsam mit ihnen hier warten werde, auf die weiße Schicht über dem Boden. Auf die Decke aus Schnee⁵⁰.

Die kargen Hochhäuser und der fallende erste Schnee sowie die Kälte versinnbildlichen den endgültigen Zustand der Selbstentfremdung Jos, die das Resultat des Gefühls der Machtlosigkeit, der Sinnlosigkeit, der in der Gesellschaft herrschenden Normenlosigkeit und Isolation ist⁵¹. Jo flüchtet somit in die Anonymität, ins Nichts, da der „schmelzende Schnee“ alle Spuren verschwinden lässt. Denn Jo hat ihre Identität nur im Austausch mit der eigenen Innenwelt mit der sie umgebenden Dingwelt erfahren. Ihr Alleinsitzen auf einer Parkbank weist hier auf ihre Einsamkeit, Resignation und Depressivität hin⁵². Zudem sind Jos soziale Energien richtungslos. Sie besetzen nur Räume, Dinge und Gedanken. Daraus folgt, dass Jo in ihrer melancholischen Zurücknahme der emotionalen Ansprüche an ihre Mutter, die konsistenteste Figur des Romans ist⁵³. Da alles, was Jo umgibt flüchtig und von kurzer Dauer, ist. Diese Flüchtigkeit wird durch Dinge ihres Alltags

⁵⁰ Ibidem, S. 121-122.

⁵¹ Siehe: U. Rindlisbacher, Die Familie in der Literatur der Krise, S. 35-41.

⁵² Vgl. I. Löwer, Zoë Jenny, Das Blütenstaubzimmer, S. 90.

⁵³ Siehe: B. Fetz, Jüngere österreichische ErzählerInnen, S. 3.

widergespiegelt, seien es die Zigarettenstummeln ihres Vaters aus der Kindheit, die Schmetterlinge, die sich ins Wasser stürzen⁵⁴, die Pappeln, die den Friedhof umsäumen⁵⁵, das Blütenstaubzimmer oder letztendlich der fallende Schnee, der zwar alles verdeckt, aber doch nur von kurzer Dauer ist. So wie alles in Jos bisherigem Leben.

Jos Auszug in die „geschichtenlose“ und „sprachlose“ Welt der Erwachsenen wird zu einer Reise der absoluten Kälte, in der sie sich selbst zu verliehen, anstatt sich selbst zu finden, scheint⁵⁶. Durch ihr neurotisches Streben nach Liebe und Bestätigung, durch ihre Eltern, verliert sie sich letztendlich. Sie verliert sich in der Suche nach ihrem Platz im Leben, nach dem, wonach sie sich bei ihrer Mutter zu finden sehnte. Dennoch bleibt ihr nichts anderes übrig als zu gehen und alles hinter sich zu lassen, um in die Zukunft, ins Erwachsenenleben blicken zu können.

Insofern ist Zoë Jennys Roman „Das Blütenstaubzimmer“ zum Einen, eine lakonische Verlustgeschichte eines auf dem langen Weg zur Selbstverwirklichung, aufgrund der Desintegration und emotionalen Unfähigkeit der elterlichen Bezugspersonen, steckengeblieben Scheidungskindes. Dieses bemüht sich unermüdlich um Akzeptanz und Sicherheit. Nichts desto trotz scheitert es allerdings am Egoismus und an der Ignoranz, seiner Eltern und der Außenwelt. Zum Anderen aber kann „Das Blütenstaubzimmer“ als ein jugendspezifischer Entwicklungsroman, der nicht mit den formelhaften Ablösungsprozessen, dem vorbildlichen Übergang vom Jugendlichen zum Erwachsenen ausgestattet ist, angesehen werden. Er ist eher „eine paradoxe Umkehrung, die das Grundmotiv einer allein gelassenen Generation ist⁵⁷. Die Protagonistin muss sich erst auf die Suche nach ihrer Mutter machen und auch am Ende erkennen, dass es selbst beim Vater, der bisher einzigen konstanten Person in ihrem Leben, keinen Platz mehr für sie gibt. Um sich endgültig von ihren Eltern zu lösen und trotz aller Widrigkeiten, die das Leben Jo noch bieten wird sowie der Angst, die mit der Zeit ihr stiller Begleiter geworden ist, ihren Weg und ihren Platz im Leben zu finden, bricht Jo mit ihnen endgültig und geht ziellos in die Welt.

⁵⁴ Z. Jenny, *Das Blütenstaubzimmer*, S. 35-36. Der Schmetterling symbolisiert hier die Flüchtigkeit seines nur einen Sommer lang dauernden Lebens. Ferner den Tod.

⁵⁵ *Ibidem* S. 37. Auch die Pappeln als Bäume, die eigentlich für den familiären Zusammenhalt stehen sollten, deuten im Zusammenhang mit dem Friedhof auf die Nichtigkeit des menschlichen Seins hin.

⁵⁶ Siehe mehr dazu: L. Blum, *Jugend und Jugendkultur in der zeitgenössischen Literatur: Zoë Jenny und Helmut Krausser*, [in:] E. Neuland, *Jugendsprache-Jugendliteratur-Jugendkultur*, Frankfurt am Main 2003, S. 217-234, 212-222.

⁵⁷ Vgl. A. Thomas, *Kriegs- und Wohlstandskinder*, S. 184.

Dies ist wohl die gravierendste Folge des Freiheitsdranges der 68er-Generation, die nur auf die Erfüllung ihrer eigenen Lebensträume bedacht ist. Sie sieht sich zu keinerlei weder ethisch in Bezug der eigenen, ferner der gesellschaftlichen Geschichte noch zur emotionalen und erziehungsberechtigten Verantwortung gegenüber ihren Kindern verpflichtet. Mehr noch sie zerstört ihren Kindern auf diese Weise jegliche Identifikationsmöglichkeit. Durch den Bruch der 68er- Generation mit den Gesellschaftsstrukturen, mit der Geschichte und durch ihre antiautoritären Erziehungsmethoden, die als manifestierende Kritik an der kapitalistischen Gesellschaft und am autoritären Staat galt⁵⁸, vollzieht sich unweigerlich der Prozess des Identitätsverlustes ihrer Kinder, der 85er-Generation. Diese wird oftmals auch aufgrund der von ihr in der Gesellschaft vertretenen Merkmale als „Generation Golf“⁵⁹ bezeichnet.

Folglich zeichnet Zoë Jenny in ihrem Roman den Konflikt zwischen den Generationen, ihrer, der 85er-Generation und der 68er- Generation gekonnt, bildhaft nach außen, auf. Sie bedient sich dabei zahlreicher Natursymbole und Metaphern. Die Konsequenzen des Konfliktes wendet Jenny allerdings in der Person der Protagonistin Jo verstärkt nach innen, um so ihren Seelenzustand, der eigentlich die schlimmste Folge des Generationskonflikts ist, expliziter vermitteln zu können. Sie veranschaulicht ihn in bildhaft und fassbar in Jos Alp- und Tagträumen. Mittels dieser bildgewaltigen Sprache wirft Jenny ihrer Vätergeneration ihre typischen Merkmale wie Egoismus, Emanzipation, den blinden Selbstverwirklichungsdrang, die Verantwortungslosigkeit, Kältherzigkeit und die Selbsttäuschung vor, ferner demaskiert sie in ihrem Erstlingswerk skrupellos die Lebenslügen der 68er-Generation.

⁵⁸ Siehe mehr dazu in: M. Stefański, Die 68er-Generation vor Gericht. Untersuchungen zu den Konfliktkonstruktionen in den Texten der 85er-Generation, Kultur-Literatur-Medien. Posener Schriften zur Germanistik, Hrsg. v. Prof. Dr. S. Piontek, 1, Frankfurt a. Main 2013, S. 59-66.

⁵⁹ Das Schlagwort „Generation Golf“ wurde nach dem Buchtitel „Generation Golf“, einem im Jahr 2000 erschienen Buch von Florian Illies geprägt.

Karin Wawrzynek

**ILUZJA I DEZILUZJA. DĄŻENIE DO WOLNOŚCI POKOLENIA '68
I JEGO KONSEKWENCJE NA PRZYKŁADZIE PRÓBY
ODNALEZIENIA SIEBIE, DZIECKA TEGO POKOLENIA,
W POWIEŚCI ZOË JENNY PT. „KWIETNY PYŁ”**

Streszczenie

Debiutancka powieść pt. „Kwietny pył” szwajcarskiej pisarki Zoë Jenny jest nie tylko jednym z pierwszych rozliczeń pokolenia '85 z pokoleniem '68 na podłożu literackim, ale także najbardziej radykalnym. Należąca do pokolenia '85 autorka opisuje w swojej powieści dzieciństwo i próbę odzyskania relacji z matką głównej bohaterki, która, po rozwodzie rodziców, została z ojcem w zimnym i nieurządzonym domu. W pierwszej części książki Jenny skupia się na opisach stanu duchowego i bezsilności, z jakimi zмага się pięcioletnia dziewczynka, Jo, po odejściu matki skupionej na swojej emancypacji i wolności. Pisarka czyni to przy pomocy bardzo obrazowych opisów koszmarów, które nawiedzają ją w każdą noc pod postacią brzydkiego owada. W drugiej części powieści pisarka opisuje próbę nawiązania poprawnej relacji już osiemnastoletniej Jo z matką. W tym celu bohaterka wyjeżdża do niej do Włoch. Pragnie poznać swoją historię, rodzinę, doznać ciepła i bezpieczeństwa rodzinnego, ale przede wszystkim odnaleźć samą siebie. Jednak ta próba kończy się dla niej fatalnie. Jo ponownie zostaje odrzucona, tym razem nie tylko przez matkę, ale także przez ojca, który podczas nieobecności Jo stworzył sobie nową rodzinę, bez niej. Rozczarowana kłamstwami życiowymi dorosłych, Jo przestaje mieć jakiegokolwiek złudzenia i nadzieje na odnalezienie samej siebie. Krok po kroku Jo odcina się od zapatrzonych w siebie rodziców.

W swojej powieści Jenny bez skrupułów ukazuje konflikt pomiędzy swoim pokoleniem, pokoleniem '85, a pokoleniem '68. Za pomocą licznych symboli i metafor demaskuje i zarazem zarzuca pokoleniu '68 typowe dla niego cechy: egoizm i brak odpowiedzialności, dążenie do samorealizacji, a przede wszystkim – pozbawienie swoich dzieci jakiegokolwiek możliwości identyfikowania się z historią rodzinną i z obowiązującymi w społeczeństwie wartościami etycznymi.

Bibliographie

Primärliteratur:

Jenny Z., *Das Blütenstaubzimmer*, Frankfurt am Main-Zürich 1997.

Sekundärliteratur:

Assmann A., *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung bis zur öffentlichen Inszenierung*, 2. Auflage, München 2014.

Blum L., *Jugend und Jugendkultur in der zeitgenössischen Literatur: Zoë Jenny und Helmut Krausser*, [in:] E. Neuland (Hgs.), *Jugendsprache-Jugendliteratur-Jugendkultur*, Frankfurt am Main 2003, S. 217-234.

Eden W., Zoë Jenny. *Der Lohn ist das Schreiben selbst*, [in:] *Keine Angst vor großen Gefühlen*, Berlin 2001, S. 55-64.

Fetz B., *Jüngere österreichische ErzählerInnen* [online]. Vdeutsch [Zugriff: 2009-09-06]. Verfügbar: <http://www.vorlesungen/fetz_joyautoren.doc>.

Kurth H., *Lexikon der Traumsymbole*, Genf 1975.

Löwer I., Zoë Jenny. *Das Blütenstaubzimmer*, [in:] *Die 68er im Spiegel ihrer Kinder*, Bremen 2011, S. 63-90.

Rindlisbacher U., *Die Familie in der Literatur der Krise. Regressive und emanzipatorische Tendenzen in der Deutschschweizer Romanliteratur um 1935, „Sprache und Dichtung“*, 37, Stuttgart-Bern 1987.

Rusterholz P., Solbach A., *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart-Weimar 2007.

Schwarz Ch., *Langeweile und Identität. Eine Studie zur Entstehung und Krise des romantischen Selbstgefühls*, Heidelberg 1993.

Selchow St., *Siehst du den Horizont?*, Franka Potente, Zoë Jenny, Franzi van Almsick, Melanie Rohde u. v. a. über ihr Leben, Frankfurt am Main 2002.

Stefański M., *Die 68er-Generation vor Gericht. Untersuchungen zu den Konfliktkonstruktionen in den Texten der 85er-Generation*, Kultur-Literatur-Medien. Posener Schriften zur Germanistik, Hrsg. v. Prof. Dr. S. Piontek, 1, Frankfurt a. Main 2013.

Thomas A., *Kriegs- und Wohlstandskinder. Die Gegenwartsliteratur als Antwort auf die Literatur der 68er*, Neue Bremer Beiträge, 16, Heidelberg 2011.