

Marina Ortrud Hertrampf (Passau)

Mütter und Töchter oder der gescheiterte Emanzipationskampf einer "juifemme": Karine Tuils *Du sexe féminin* (2002)

Abstract

Karine Tuil (b. 1972) is one of the prominent authors with Jewish roots in France today. Since her novel debut in 2000, she has published 12 novels that have received great attention from literary critics. Questions about the Jewish identity of a Sephardic family that emigrated to France and about Jewishness in general are at the centre of her first three novels; however, many of the motifs and themes of this trilogy can also be found in her later works, which tend much more towards critical social novels. The essay deals with the difficult mother-daughter relationship in *Du sexe féminin* ('Of the female gender', 2002). Beyond the 'normal' generational conflict, this interaction is highly problematic due to the different perceptions of Jewish femininity. The novel thus provides a critical reflection of the traditional and modern understanding of Jewish women's roles and addresses the problems that arise for the (Jewish) identity formation of the children's generation.

Der folgende Beitrag beschäftigt sich mit Karine Tuils Roman *Du sexe féminin*, der das konfliktgeladene Verhältnis einer Mutter zu ihrer Tochter vor dem Hintergrund jüdischer Sozialisierung beleuchtet. Nach einer kurzen Vorstellung der Autorin wird auf das jüdische Selbstverständnis der Frau sowie auf literarische Selbstdarstellungen von französischsprachigen Jüdinnen mit maghrebinischem Hintergrund¹ eingegangen. Davon ausgehend wird zu dem Roman übergeleitet, der – von einer franko-jüdischen Autorin verfasst – über das labile Selbstbild einer nicht mehr ganz so jungen französischen Jüdin und deren problematische Identitätskonstruktion als moderne jüdische Frau berichtet.

Karine Tuil – eine jüdisch-französische Autorin der Gegenwart

Karine Tuil wurde am 3. Mai 1972 als Tochter tunesischer Juden in Paris geboren. Damit zählt sie zu den französischen Autor*innen der maghrebinschen Postmigration und den franko-jüdischen Autor*innen der dritten "Post-Holocaust Generation" (Fine 1998), wobei beide dieser Aspekte in ihrem Werk keine prominente Rolle spielen: Migrationsbewegungen werden immer wieder thematisiert, dabei handelt es sich jedoch in erster Linie um Bildungs- und Berufsmigration von Frankreich in die USA. Und doch hat sich die Migrationserfahrung der Eltern im Kontext des laizistisch geprägten französischen Assimilationsmodells von Integration in gewisser Weise auf sie und ihr Romanschaffen niedergeschlagen. In einem Interview äußert sie hierzu:

Je viens d'une génération où on a été élevés par des parents qui voulaient à tout prix s'assimiler, devenir de parfaits Français. Ça voulait dire ne pas affirmer du tout son identité publiquement, ça restait quelque chose de très privé. Après, j'ai essayé de comprendre pourquoi, dans mes livres, la question identitaire revenait de manière si

¹ Im Fokus steht hier die Zeit vor und nach der Unabhängigkeit von Marokko, Tunesien (beide seit 1956 unabhängig) und Algerien (seit Ende des achtjährigen Unabhängigkeitskriegs seit 1962 unabhängig): "[...] du début des années 1950 à la fin des années 1960, la France aurait accueilli quelque 240 000 Juifs originaires de l'ancienne Afrique du Nord française, la moitié d'entre eux venant d'Algérie." (Assan / Yolande 2020: 4) Zu den religiös-kulturellen Besonderheiten der nach Frankreich migrierten maghrebinschen Juden siehe z.B. Schnapper 1989. Weltweit stellen sephardische Juden im Gegensatz zu der Mehrheit der Aschkenasim eine Minderheit dar. In Frankreich hingegen bilden die Sephardim aufgrund der Migrationsbewegungen aus dem Maghreb die Mehrheit dar.

violente, et je pense que c'est parce qu'elle a été retenue pendant très longtemps. (Tuil zit. n. Laporte 2022)

Im Gegensatz zu der ersten und zweiten Generation der 'Spätgeborenen' – man denke an Robert Bober (*1933), Patrick Modiano (*1945), Cécile Wajsbrot (*1954) oder Marianne Rubinstein (*1966) – bleibt die Shoah bei Tuil mehr oder weniger eine Leerstelle, die aber gerade nicht als "abwesendes Gedächtnis" oder nicht erfahrenes Trauma problematisiert wird,² sondern maximal als Skepsis oder Abneigung einiger ihrer älteren Protagonist*innen gegenüber Deutschland bzw. den Deutschen auftaucht. Die eigene Erfahrung des Jüdischseins und damit das Wissen um das Geschehene spielt für Tuil selbst aber dennoch eine Rolle:

Lorsque j'ai pris conscience de ma judaïté et que j'ai découvert le chaos de l'Histoire, la Shoah, à travers des livres essentiellement : *La nuit* d'Elie Wiesel, *Si c'est un homme* de Primo Lévi mais aussi des films : *Shoah* de Lanzmann ou *Nuit et brouillard* de Resnais, ma première réaction a été la colère, la rage. Je ne comprenais pas ce qui, dans l'identité juive, dans le judaïsme (que je vivais comme un humanisme), avait pu susciter cette fureur, cette haine. J'ai lu Hannah Arendt, Jankelevitch, Hilberg, mais c'est la littérature, le roman, qui m'ont permis de cerner cette douleur-là, de vivre (sans jamais me départir de ce sentiment d'incompréhension totale.). (Tuil zit.n. Hénault 2012)

Literatur also als 'Ratgeber' für das Leben als Jude oder Jüdin, als Mensch ganz allgemein – konkret für jüdisches Leben der Gegenwart heißt das, gesellschaftliche Mechanismen ebenso in Frage zu stellen wie religiöse. Für Tuil gilt dies auch für ihr eigenes Schreiben, dem sie – wie von Alexandre Gefen in seiner Studie *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle* (2017) beschrieben – eine gewisse (selbst)therapeutische Funktion bei der individuellen Identitätskonstruktion zuerkennt: "Il me semble qu'on écrit pour tenter de questionner le monde, pour trouver sa place dans le monde." (Tuil zit.n. Hénault 2012) Während diese Funktionsbestimmung – wie gleich noch einmal näher erläutert wird – vor allem ihre ersten Romane kennzeichnet, fokussieren ihre rezenten Romane vor allem auf destruktive Exklusionsmechanismen und strukturelle Rassismen im Spannungsfeld von muslimisch-christlichem Antisemitismus und judeo-christlichem Antiislamismus in der globalisierten Welt nach 9/11. Das Schreiben stellt dabei ein Ver- und Abarbeiten an menschlichen Katastrophen und Abgründen dar und erfüllt auf gesellschaftlicher Ebene fast schon versöhnend-heilende Funktion: "Ce sont ces destinées tragiques qui m'ont donné envie d'écrire – la littérature est aussi une réparation." (Tuil 2016: 178)

Bevor sich Karine Tuil ausschließlich dem Schreiben widmete, studierte sie Rechts-, Kommunikations- und Informationswissenschaften an der Universität Paris II. Sie schloss das Studium mit einem *diplôme d'études approfondies* in *Droit de la communication* ab, arbeitete kurz als Juristin und schrieb an einer Dissertation, die sie jedoch bald zugunsten der Publikation ihres ersten Romans abbrach. Tatsächlich war der 2000 veröffentlichte Roman *Pour le pire* allerdings nicht der erste Erzähltext, an dem die seit früher Jugend literaturbegeisterte Tuil gearbeitet hatte:

Après mon baccalauréat, j'ai commencé mes études de droit et écrit un premier roman, à dix-neuf ans, qui n'a pas été publié, puis un second, deux ans plus tard, et enfin un troisième qui a été remarqué par Jean-Marie Rouart alors directeur du figaro littéraire à l'occasion d'un concours sur manuscrit organisé par la fondation Simone et Cino Del Duca. Ce texte intitulé "Pour le Pire" a été publié en 2000, chez Plon. Je préparais alors une thèse de droit que je n'ai pas soutenue, préférant me consacrer à l'écriture.

² Zu den *Schreibweisen der Abwesenheit* bei jüdisch-französischen Autor*innen nach der Shoah vgl. Schlachter 2006.

Du plus loin que je me souviens, j'ai toujours voulu écrire... (Tuil zit.n. Hénault 2012)

Diesen Willen hat Karine Tuil durchgesetzt und hat in den nunmehr 22 Jahren ihres Schreibens ein beeindruckendes Œuvre von 12 teilweise mehrfach prämierten und in mehrere Sprachen übersetzten Romanen vorgelegt. Dabei lässt sich ihr Schaffen in zwei Phasen einteilen. Obwohl ihre ersten drei Texte – das Romandebüt *Pour le Pire* (Plon 2000), *Interdit* (Plon 2001) und der hier fokussierte, 2002 ebenfalls bei Plon erschienene Roman *Du sexe féminin* – keine miteinander verbundene Geschichte erzählen, können sie insofern als eine Art 'Familien-Trilogie' bezeichnet werden, als sich die tragisch-komischen, mitunter burlesken Beziehungsgeschichten mit jüdischer Identität allgemein und letztlich ihrer eigenen *judaité* beschäftigen, ohne dabei aber autofiktional oder gar autobiographisch zu sein.

Von der Mikrogeschichte über das jüdische Familienleben gelangt Tuil schließlich zur Makrogeschichte, d.h. allgemeine existentielle, aber auch soziale, ethische und moralische Fragen geraten zunehmend in den Blick. Zu den allesamt bei Grasset publizierten *romans sociaux* (ihren Gesellschafts- und Sozialromanen) zählen die Titel *Tout sur mon frère* (2003), *Quand j'étais drôle* (2005), *Douce France* (2007) und *La Domination* (2008).

In Ihren ab den 2010ern Jahren erschienenen Romanen³ gerät in ihren Gesellschaftsroman die *condition humaine* immer stärker ins Zentrum, und zwar vor dem Hintergrund der komplexen Mechanismen der globalisierten und digitalisierten Welt samt all ihrer Herausforderungen, ihren ebenso brisanten wie brutalen Konflikten und ihren strukturellen Dysfunktionalitäten:

Dans ses récits, elle s'attache à construire une littérature fictionnelle empreinte de 'la charge explosive du réel'. [...] elle construit un univers romanesque empli de violence : celle du mépris social, celles du basculement, celle qui entoure l'histoire de la judéité. (Laporte 2022)

Tatsächlich kennzeichnen sich Tuils Romane durch das Interesse der studierten Juristin an strafrechtlichen Themen und speziell der Frage, wie ein Mensch zum Kriminellen wird. Dabei zeigt sie zwar nicht explizit Verständnis, doch bezieht sie Position gegen Vorverurteilungen und zeigt so gewissermaßen ihre Devise des *in dubio pro reo*. Überdies lässt sich eine Reihe wiederkehrender Themen und Motive ausmachen, so 'falsche' jüdische Identitäten, Menschen in Depressionen, Identitäts- und Existenzkrisen einerseits und solche von Narzissmus, Profitgier und sozialem Aufstiegsdrang erfüllte andererseits. Stets schreibt Tuil über die Abgründe menschlichen Lebens und gegenwärtiger Gesellschaften mit einem bestechenden Sinn für (jüdischen) Humor und beißende Sozialsatire.

Die jüdische Frau im literarischen Selbstaussdruck franko-jüdischer Autorinnen mit maghrebinischen Wurzeln⁴

Es gibt wohl kaum eine Figur, die so emotional aufgeladen ist wie die der Mutter. Mütter haben in jeder Kultur, jeder Religion, jeder Tradition ihren Platz, sie bilden das Zentrum von Mythen und Kulturen, sie werden geliebt und verehrt, aber nicht selten

³ *Six mois, six jours* (2010), *L'Invention de nos vies* (2013; *Die Gierigen*, 2014), *L'Insouciance* (2016, *Die Zeit der Ruhelosen*, 2017), *Les Choses humaines* (2019; *Menschliche Dinge*, 2020) und *La Décision* (2022).

⁴ Zum heterostereotypen Motiv der jüdischen Frau in der nicht-jüdischen französischen Literatur siehe z.B. Fournier 2012. Mit dem Thema der autostereotypen Repräsentation der jüdischen Frau wird sich auch das aktuell von Maxime Decout und Nelly Wolf herausgegeben Dossier der Zeitschrift *Franges* "Écrivaines juives de langue française" beschäftigen. Vgl. Decout / Wolf 2021.

hinterlassen sie auch traumatische Spuren in den Leben ihrer Kinder, die diese komplexen Beziehungen dann in Familienaufstellungen oder Psychoanalysen aufarbeiten. (Ludewig 2012: 48)

Ganz besonders scheint dies für das Verhältnis von jüdischen Müttern und ihren Töchtern vor dem Hintergrund veränderter Lebenskontexte zwischen der Sozialisierung der Generationen zuzutreffen, wie dies etwa in der Postmigration der Fall ist.

Ein jüdisches Sprichwort besagt: "Gott kann nicht überall sein, *und* deshalb schuf er Mütter" (Herwig 1995: IX) – dies verdeutlicht den hohen respektvollen Stellenwert, der Müttern zugeschrieben wird, zeigt zugleich aber auch, dass Frauen in erster Linie als Mütter wahrgenommen werden.⁵ Tatsächlich ist das traditionelle Frauenbild im Judentum aus der alttestamentarischen Tradition heraus patriarchal-essentialistisch geprägt und basiert auf festen Genderrollen, die das individuelle wie familiäre Leben hinsichtlich persönlicher und gesellschaftlicher Erwartungen entscheidend bestimmen. Die Ehe wird nicht nur als zentraler Teil des sozialen Lebens betrachtet, sondern aufgrund seiner symbolisch religiösen Bedeutung – die Parallele zum Bund Gottes mit Israel – auch als unerlässlich:

Le mariage est le fondement même de la société juive, l'idéal prôné par la Bible et le Talmud. Le terme désignant le mariage, en hébreu, *kidouchin*, vient du mot saint, rappelant ainsi le sens que le judaïsme donne au mariage, une sanctification. [...] La perfection du mariage est accentuée dans le judaïsme par l'analogie faite du mariage de Dieu avec Israël, de la Torah avec Israël ou encore du Chabbat et de la Torah. [...] Le célibat est considéré par certains rabbins comme une malédiction. Une femme célibataire ne bénéficie d'aucune reconnaissance juridique. (Gdalia / Goldmann 1989: 176–177)

Ihre wahre Erfüllung findet die Frau aber erst in der Mutterschaft: "Seule fonction sociale ne se réalise pleinement qu'en tant que mère." (Gdalia / Goldmann 1989: 188) Bleibt eine Frau kinderlos, verfehlt sie ihren Lebenssinn. Dies wirkt sich auch auf das gesellschaftliche Miteinander aus, denn eine jüdische Ehe wird erst durch Kinder legitimiert, Unfruchtbarkeit und Kinderlosigkeit gelten als legitimer, ja angeratener Scheidungsgrund.⁶ Obwohl Frauen einige religiöse Riten versagt sind,⁷ schöpfen sie gleichzeitig das Machtpotential ihrer mütterlichen Stellung insofern aus, als ihnen in ihrer Rolle als treusorgende und aufopfernd-selbstlose Mütter und Hüterinnen der jüdischen Traditionen eine herausragende Stellung zuerkannt wird:

⁵ Vgl.: "'Frauen muttern.' Diese beiden Worte fassen in aller Knappheit zusammen, was seit Anbeginn der Menschheitsgeschichte als transkulturelle Gegebenheit gilt: Frauen leisten nicht nur den Löwenanteil an der Betreuung und Erziehung ihrer Kinder, sondern sie sind Mütter in sich." (Donath 2016: 27) Dass diese Auffassung aber auch außerhalb der jüdischen Glaubensgemeinschaft weithin verbreitet ist, zeigt die heftige Diskussion, die Orna Donaths soziologische Studie #regrettingmotherhood. Wenn Mütter bereuen, u.a. in Deutschland, auslöste: "Die lebhafteste Debatte in Deutschland über das Thema Reue bezog sich hauptsächlich auf das Konzept 'perfekte Mutter' versus 'Rabenmutter' und zeigt, dass wie es hier neben der Reue selbst mit einer großen Bandbreite von Emotionen zu tun haben, die sehnlich darauf warten, geäußert zu werden. Sie macht deutlich, dass noch immer etwas fehlt, etwas, das auf der Zunge liegt und darauf wartet, ausgesprochen und auch gehört zu werden. Dann wäre jeder Zweifel daran beseitigt, dass es sich beim Thema der Bereuten Mutterschaft um ein tief verwurzeltes Tabu handelt." (Donath 2016: 13) Vgl. auch die Reaktion der deutschen Soziologin Christina Mundlos, Wenn Mutter Sein nicht glücklich macht. Das Phänomen Regretting Motherhood (2016).

⁶ Vgl. Ludewig 2012: 48-50.

⁷ Vgl.: "Ce contrôle culturel est évidemment renforcé par un ensemble de règles religieuses et d'obligations rituelles. En effet, la femme est exclue de certains commandements liés aux moments particuliers de la vie de la communauté religieuse, comme le port des *tefillin*, du *talit* ou encore l'étude de la Torah et les prières. Ce qui lui permet de se consacrer pleinement à ses activités domestiques..." (Tartakowsky 2012)

"Chez les ashkenazes comme chez les séphardes, la mère est perçue comme le personnage central de la famille lieu protecteur par excellence, contre l'antisémitisme, et pour le respect des traditions." (Gdalia / Goldmann 1989: 188) Trotz der Wertschätzung der Frau als Mutter wünschten sich werdende Eltern (gerade bei den im Maghreb lebenden Sephardim) Söhne. Im Gegensatz zur Geburt einer Tochter wurde und wird vielfach noch immer die eines Sohnes mit einem rauschenden Fest gefeiert.⁸ Häufig verhätscheln, ja verehren Mütter ihre Söhne geradewegs, was diese mit ewiger Dankbarkeit und Ehrerbietung ihrer Mutter gegenüber erwidern: "La plupart des mères juives pensent avoir enfanté un petit génie (le messie ne doit-il pas naître d'une femme?) et leurs fils sont dès l'âge de trois ans promis au plus bel avenir." (Gdalia / Goldmann 1989: 188) In der jüdischen Literatur findet dieses traditionelle Frauen- bzw. Mutterbild mannigfaltigen Niederschlag, insbesondere bei männlichen Autoren dominieren glorifizierende Mutterdarstellungen, die den Mythos der 'jüdischen Mutter' am Leben erhalten und weiterschreiben:

La mère, dans la littérature, occupe une place importante. De nombreux écrivains contemporains séphardes lui ont rendu hommage sans réserve, comme Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*, Jacques Zibi, Ma, etc. D'autres comme Albert Memmi, ont associé la louange à une tendre moquerie, et une certaine distance qui n'exclut pas cependant la nostalgie. Mais c'est chez les écrivains juifs américains dans les années 60, que le stéréotype de la mère juive est véritablement apparu: Bruce Jay Friedman: *A mother kiss*, Greenburg: *Comment devenir une mère juive*, et enfin chez Phillip Roth: *Portnoy et son complexe*, où la caricature est portée jusqu'au paroxysme. (Gdalia / Goldmann 1989: 189)

Der Vergleich mit der literarischen Darstellung von Mädchen, Frauen und Müttern von jüdischen Autorinnen aus dem maghrebinischen Raum zeigt deutliche Unterschiede. Zwar kommt auch hier weiblichen Protagonistinnen eine bedeutende Rolle zu und mitunter werden die traditionellen Geschlechterrollen des patriarchalen Familiensystems nicht hinterfragt, doch zeigt sich gleichzeitig auch eine deutliche Tendenz zu progressiver Emanzipation, deren Kulminationspunkt sicherlich in der feministischen Neudefinition von (jüdischer) Weiblichkeit zu sehen ist.⁹ Das prominenteste und zugleich auch extremste Beispiel hierfür ist zweifelsohne die 1955 von Algerien nach Frankreich migrierte Hélène Cixous, die in ihrem multilingualen Text *Vivre l'orange / To live the orange* (1979) den Besonderheiten der schreibenden jüdischen Frau nachgeht: und hierin auch den Begriff der *juifemme* prägt, der anders als '*une juive*' den Aspekt des Frauseins, der Weiblichkeit einer Jüdin verdeutlicht:

⁸ Vgl.: "The birth of a boy was welcomed and always celebrated with traditional Jewish rites and particular local ones, whereas the birth of a girl was rarely celebrated, even deplored." (Simon 2000: 82) Vgl. auch Schnapper 1989: 257.

⁹ Auffällig ist ferner die große Anzahl aus dem Maghreb stammenden schreibenden Jüdinnen in Frankreich: "Sur la totalité d'une centaine d'écrivains judéo-maghrébins en France, pratiquement un auteur sur trois est une femme. Et leurs récits témoignent aussi bien des aspects traditionnels, voire traditionalistes, de la famille juive maghrébine que de leur émancipation." (Tartakowsky 2012) Eine Sonderrolle nehmen diese Autorinnen auch im Vergleich zu den muslimisch-maghrebinischen Migrantinnen ein: Im Gegensatz zu diesen melden sie sich bereits unmittelbar nach der Übersiedelung nach Frankreich literarisch zu Wort, ein Umstand der nicht zuletzt der anderen, d.h. frankophilen Sozialisierung noch zu Kolonialzeiten geschuldet ist und der jüdischen Mädchen und Frauen den Zugang zu Bildung ermöglichte (vgl. Goldmann 1989 und Tartakowsky 2012). Im Unterschied zu ihren muslimischen Schriftstellerkolleginnen spielt auch die Verarbeitung der französischen Kolonialherrschaft so gut wie keine Rolle, dem Abarbeiten am jüdischen Traditionalismus mit seinem patriarchalen Frauenbild kommt eine weitaus bedeutendere Rolle zu.

La question des juifs. La question des femmes. La question des juifemmes. *La questione delle donnarance. A questao das laranjas.* The question:

Juis-je juive ou fuis-je femme? Jouis-je judia ou suis-je mulher? Joy I donna? Ou fruo en filha? Fuis-je femme ou est-ce que je me ré-juive? (Cixous 1989: 35)

Während Hélène Cixous von der Existenz einer *écriture féminine* ausgeht, vertritt die Mehrheit jüdisch-maghrebinischer Autorinnen eine weitaus gemäßigtere Position. So geht es in den Erzählwerken beispielsweise von Paule Darmon, Annie Goldmann, Katia Rubinstein und Rachel Kahn in erster Linie um eine grundsätzliche Infragestellung stereotyper Frauen- und Mutterbilder sowie um die Verschiebungen traditioneller Genderrollen vor dem Hintergrund der Exilerfahrung und der damit einhergehenden Integration in eine sehr viel gleichberechtigte, modernere und offenere Gesellschaft.¹⁰

Die in Frankreich geborene und vollständig in der laizistischen Gesellschaft sozialisierte Karine Tuil zählt zur ersten Generation der maghrebinisch-jüdischen Postmigration und arbeitet sich – im Gegensatz zu den Autorinnen der vorangegangenen Generation – auf (selbst-)ironische und karikaturhaft überzeichnete Weise am weiblichen Jüdischsein ab.

Generationenkonflikt und 'verkehrte' Emanzipation in *Du sexe féminin*

Du sexe féminin – ohne die paratextuelle Ausweisung als Roman, könnte der Titel eine Abhandlung über das weibliche Geschlecht erwarten lassen. In der Tat wird diese erste Erwartung durch das Motto aus Simone de Beauvoirs *Le deuxième sexe / Das andere Geschlecht* (1949) unterstrichen:

La destinée que la société propose traditionnellement à la femme, c'est le mariage. La plupart des femmes, aujourd'hui encore, sont mariées, l'ont été, se préparent à l'être ou souffrent de ne l'être pas. C'est par rapport au mariage que se définit la célibataire, qu'elle soit frustrée, révoltée ou même indifférente à l'égard de cette institution. (Beauvoir 1949, Bd. 2: 222)

Ein halbes Jahrhundert später scheint Beauvoirs Kritik an der *condition féminine* in der französischen Gesellschaft vor allem noch – so illustriert der Roman – innerhalb der jüdischen *community* zu gelten – und selbst (oder vor allem) der Generation der Postmigration.

Der Roman setzt mit einem fingierten Auszug aus einem Geburtsregister ein, das gemäß der laizistischen Struktur Frankreichs nichts über die religiöse Zugehörigkeit erwähnt, wohl aber über das Geschlecht – und Emma Blum ist "du sexe féminin". Diese Tatsache hatte – so erfahren die Rezipient*innen im Verlauf des autodiegetisch vermittelten Romans – maßgeblichen Einfluss auf die Erziehung des Kindes und daraus resultierend auf das Identitätsempfinden und das Selbstbewusstsein der zum Zeitpunkt der Erzählhandlung 30-jährigen Emma.

Obwohl Emma noch bei ihrer verwitweten Mutter Nina Blum lebt, scheint sie auf den ersten Blick eine emanzipierte junge Französin zu sein: Sie arbeitet als Lektorin in einem Verlag für erotisch-pornographische Literatur, ist ledig und hat immer wieder mehr oder weniger unverbindliche sexuelle Affären mit meist verheirateten Männern, so mit dem jüdischen Börsenmakler Jules Carel, mit dem sie ihre Mutter – gemäß den traditionellen jüdischen Gepflogenheiten – ursprünglich einmal verheiraten wollte; denn für die Mutter gilt es als unbestrittene Normalität, dass "[a]lle Frauen [...] heiraten und Kinder kriegen" (Tuil 2004: 12) wollen. Doch Emma opponiert gegen den Wunsch ihrer Mutter: Aus der Erfahrung der Ehe ihrer

¹⁰ Zu Paule Darmon, Annie Goldmann und Rachel Kahn siehe Tartakowsky 2012 und Spire 1989: 283-290.

Eltern will sie sich nicht dem Diktat der Ehe beugen¹¹ und will keine Kinder bekommen – und so kontert sie regelmäßig: "Non, maman, toutes les mères veulent que leurs filles se marient et aient des enfants." (Tuil 2002: 17) Doch paradoxerweise gelingt es Emma selbst in ihrem vermeintlich so selbstbestimmten und unabhängigen Beziehungsleben nicht, sich und ihre Weiblichkeit frei zu entfalten.¹²

Je suis la maîtresse de Jules, maman, murmurais-je en réalisant l'absurdité de ce mot 'maîtresse' qui laissait supposer une quelconque domination alors que je me sentais soumise et dépendante, avilie par cet amour qui avait fait de moi celle que j'avais toujours redouté de devenir : une femme entièrement dévouée au désir d'un seul homme. (Tuil 2002: 21-22)

In den Augen ihrer Mutter, die den Mythos der jüdischen Mutter hundertprozentig zu verkörpern scheint, konterkariert Emma mit ihrer Heiratsverweigerung nicht nur die zentralen Auffassungen jüdischer Weiblichkeit, sondern erweist sich in ihrer 'A-Normalität' auch als zutiefst undankbare Tochter:

Et ma mère raclait, grattait les aspérités de mon âme avec sa langue qui roulait dans sa bouche, crachait les mots qui jaillissaient en un flot ininterrompu : 'une ingrate', voilà ce que j'étais, une 'égoïste', 'une insouciant' qui vivait 'comme un homme'. [...] Elle vociféra : 'Comment oses-tu m'infliger une telle honte ! Qu'ai-je donc fait à Dieu pour mériter une fille pareille.' (Tuil 2002: 14-15)

In grotesker (ja fast blasphemischer) Überzeichnung wird Nina als diktatorisch-zürnende Übermutter mit quasi-göttlichen Machtansprüchen alttestamentarischer Dimension karikiert:

Car ma mère possédait des attributs divins ; elle était omniprésente et omnisciente.

JE SUIS VOTRE MERE ET VOUS N'AUREZ PAS D'AUTRE MERE QUE MOI.

Législateur exigeant et misogyne, elle avait édicté ses lois – ô tellement codifiées –, dont les fondements étaient l'amour des siens, l'abnégation, le sacrifice. Un par un, elle en avait rédigé les articles sans jamais consulter ceux qu'elle dirigeait d'une main de fer, mon frère, Paul, de deux ans mon cadet, et moi, principaux sujets de son royaume, victimes directes du régime dictatorial qu'elle avait érigé au nom de l'amour. (Tuil 2002: 18-19)

Nach der Art alttestamentarischer Litaneien und jüdischer Klagelieder klagt Emma, sie hätte sich statt der jüdischen Mamme eine Rabenmutter (nach französischem 'Ideal') gewünscht, die sich weniger aufopfernd um ihre Kinder gekümmert und ihnen mehr Entfaltungsfreiheit gegeben hätte:

Ah! si elle avait été une mauvaise mère! [...] Ah! si seulement elle nous avait un peu moins aimés! Si elle s'était contentée de nous élever jusqu'à notre majorité! Mais non, nous ne serions jamais majeurs, Nous resterions tout notre vie sous la tutelle de notre mère, sans émancipation possible. (Tuil 2002; 47-48)

Einen Grund, der gerade ihr nicht gelingenden Selbstbehauptung, sieht Emma in der zutiefst frauenverachtenden Grundeinstellung ihrer Mutter:

[...] indulgente et compréhensive envers son fils, sévère et intransigeante avec moi. J'étais une fille et, dans l'esprit de ma mère, les filles ne valaient rien. Quand quelqu'un

¹¹ Vgl.: "Une femme n'existait qu'à travers son mari. Et moi, je refusait de me placer sous l'autorité d'un homme après avoir subi celle de mes parents." (Tuil 2002: 37)

¹² Tatsächlich ist Emma wie besessen von den Vorwürfen ihrer Mutter, die sie bis in ihr Intimstes verfolgen: "Pour me fuir, j'avais un temps multiplié les aventures avec des hommes de passage et même là, dans un lit avec ces corps sans visage, ma mère m'apparaissait en me blâment: 'Comment! Tu n'est plus vierge'", je sentais son regard accusateur sur mon sexe nu et je me figeais, mes membres se durcissaient, mon vagin se rétractait, je n'avais plus d'autre issue que de repousser celui qui déjà me traitait de folle. Oui, elle me rendait folle." (Tuil 2002: 37-38)

lui annonçait la naissance d'une fille, elle se lamentait, plaignait la mère comme si on lui eût annoncé que l'enfant était mort ou présentait une tare. Elle ne rendait visite qu'aux femmes ayant accouché de garçons, elles seules avaient rempli leur mission de procréation. Elle méprisait les filles, ne songeant qu'à les marier – le mariage étant, dans son esprit, une obsession névrotique. (Tuil 2002: 36)¹³

Auf Emma hat die Sorge der Mutter um die 'Normalität' der Tochter, d.h. deren Bemühen, sie standesgemäß an einen Juden zu verheiraten, eine fatale Wirkung. Sie empfindet das maßregelnde Verhalten der Mutter als zutiefst übergriffig und demütigend:¹⁴ "Je subissais – oui! je subissais! – cette loi familiale qui déconsidérait les femmes et glorifiait le pouvoir masculin." (Tuil 2002: 30) Und doch ist das Mutter-Tochter-Verhältnis von großer Ambiguität gekennzeichnet. Ganz der französisch-aufklärerischen Tradition der *clarté* folgend, liefert Emma eine luzide Analyse:

Et pourtant, je l'aimais. Mes relations avec ma mère s'articulaient autour d'un plan établi selon la méthode scolaire : thèse, antithèse, synthèse. [...] Dans une première partie, je dressais l'inventaire de ses qualités, mille petits détails la rendaient unique à mes yeux [...]. Mille détails ne la rendaient détestable [...]. Je parvenais toujours à la même conclusion : ma mère était un produit toxique à manipuler avec précaution. (Tuil 2002 : 44-45)

Die Mutter-Tochter-Beziehung ist allerdings in reziproker Weise toxisch: Während Emma der Mutter vorwirft, sie entsprechend ihres ebenso strengen wie traditionell frauenfeindlichen Regelwerks zu Unselbstständigkeit und mangelndem Selbstbewusstsein erzogen zu haben, leidet die Mutter an dem widerständigen Verhalten ihrer Tochter, für die sie sich entsprechend ihrer eigenen Sozialisierung als Frau ebenso bedingungs- wie selbstlos aufopfert.

Emma übt harsche Kritik an ihrer Mutter, ihren Idealen und Methoden der Erziehung, an ihren Schuldzuweisungen und Vorwürfen und ihrer Selbstverleugnung als Frau. So geht Emma hart ins Gericht mit der Mutter, die ihren Körper, der seinen 'Dienst' mit der Geburt von Tochter und ersehntem Sohn längst erfüllt hat und nun nurmehr als Hülle mütterlicher Überfürsorge dient, vollkommen negiert:

Quant à ma mère, depuis la mort de mon père, elle avait effacé de son corps toute trace de féminité. Elle ne se maquillait plus, se coiffait du bout des doigts, coupait les ongles à ras et les laissait incolores. [...] Chacun de ses gestes tendaient à la purifier ; ainsi elle devint un être asexué. (Tuil 2002: 62-63)

Ironischerweise erkennt Emma bei all der Kritik an der Mutter aber nicht, dass sie die von ihr gepredigten verklemmten Moralvorstellungen selbst verinnerlicht hat und letztlich sehr viel konservativer und weniger emanzipiert ist als ihre genau 30 Jahre ältere Mutter, die sie mit deren eigenen Moralvorstellungen zu werten und zu maßregeln beginnt. Dies zeigt sich zunächst in den Lektürevorlieben der beiden Frauen: während Emma das Buch Hiob liest, liebt Nina Romanzen und Photo-

¹³ Dieses Schicksal ereilt auch den 'geheiligten' Sohn Paul, dessen amerikanisch-jüdische Frau, von der er sich eigentlich scheiden lassen wollte, 'nur' eine Tochter zur Welt bringt.

¹⁴ Dass die mütterliche Überfürsorge auch auf Paul erdrückend wirkt, zeigt sich darin, dass er früh nach Amerika emigriert, um dem Diktat der Mutter nicht weiter so unmittelbar ausgeliefert zu sein. Doch auch er ist nicht frei von Beklemmungen und Schuldgefühlen der Mutter gegenüber und versucht diese mithilfe eines Psychotherapeuten abzubauen. Seine uneingeschränkte Abhängigkeit der Mutter gegenüber zeigt sich schließlich aber darin, dass er ihrem erpresserischen Willen ebenso nachgibt wie seine Schwester, denn eigentlich wollte sich Paul scheiden lassen und mit seiner neuen Freundin, ausgerechnet einer Deutschen namens Christina, zusammenziehen. Über das Hintertürchen bringt Tuil hier das Trauma des Holocausts dezent zur Sprache, ohne es aber weitergehend zu vertiefen.

Romane¹⁵; während Emma die erotisch-pornographischen Texte, die sie von Berufs wegen lesen muss, verabscheut, erkennt ihre Mutter zu ihrem größten Entsetzen darin genussvoll das ihr Leben lang Sublimierte:

À soixante ans, elle faisait son éducation sexuelle. Que ressentait-elle ? N'éprouvait-elle pas un sentiment de honte en parcourant ces pages que moi même je ne lisais qu'avec une impression de malaise ? Je détestais la littérature érotique – j'avais accepté cet emploi par obligation – ma mère semblait en être une lectrice fervente. [...] J'avais été élevée par une mère chaste qui avait renoncé à sa féminité, sa sensualité. Quant à sa sexualité, elle restait un tabou inviolable. [...] Je subissais, oui je subissais, ces intrusions comme des viols. J'étais cette mère qui surprend avec effroi son fils au moment où il glisse la cassette d'un film pornographique dans le magnéto familial. Je restais là – impuissante –, à l'imaginer lire, jouir. Cette simple vision de ma mère penchée sur ces pages interdites me donnait de la nausée. (Tuil 2002: 76-77)

Ebenso wie Emmas Moralvorstellung letztlich stark von der mütterlichen Erziehung geprägt ist, so lebt sie doch letztlich just die heuchlerisch-verlogene Doppelmoral, die sie sonst so harsch kritisiert. Ein eindrückliches Beispiel hierfür ist etwa die Szene, in der sich Emmas Mutter mit Lucienne, ihrer besten Freundin und, wie sie später erfahren wird, jahrelangen heimlichen Geliebten ihres Mannes, über deren Ehemann unterhält:

– Tu as épousé un homme tellement exceptionnel !
– Oui, exceptionnel ! (Une ordure ! un salaud de la pire espèce !)

[...]

– Et surtout, un homme fidèle.
– Très fidèle ! (Il m'a trompée le soir même de notre mariage !)

[...]

Ma mère se redressa sur son lit :

– Eh bien, Emma, avec ton futur mari, je te souhaite le même bonheur que Lucienne !

En entendant ces mots, je me tournai vers Lucienne et lui souris. Elle répondit timidement à mon sourire. Nous restâmes ainsi un long moment, les mâchoires figées, incapables de desserrer les dents ni décriper les lèvres. Ce fut ainsi que je découvris les vertus anxiolytiques du mensonge et de l'hypocrisie. (Tuil 2002: 68-69)

Umso überraschender scheint es, als sich Emma schließlich willfährig dem erpresserischen Verhalten ihrer Mutter ergibt und sich mit dem Urologen Théodore Gerszterkorn verheiraten lässt, obwohl sie diesen physisch abstoßend wirkenden, neurotisch-zwanghaften Schaumschläger mit seiner Manie zum vermeintlich eigenen Bonmot regelrecht verabscheut. Auch bei dem Besuch mit der Mutter bei den zukünftigen Schwiegereltern bleibt Emma vollkommen passiv und lässt alles über sich ergehen:¹⁶

À cet instant, je sus que j'épouserais Théodore Gerszterkorn non parce qu'il me séduisait mais parce qu'il plaisait à ma mère. Elle minaudait, le félicitait pour ses

¹⁵ Vgl. Tuil 2002: 16.

¹⁶ Ein überaus komisches retardierendes Moment wird dadurch erreicht, dass sich die Gerszterkorns als atheistische Kommunisten erweisen, eine Trauung durch einen Rabbi ablehnen, schließlich aber eine Mitgift einfordern – eine Tradition, die selbst Nina Blum für überholt betrachtet. Emma, die sich um ihre Mutter sorgt, kontert jedoch ebenso geschickt wie erfolgreich und ermöglicht damit letztlich selbst sie ungewollte Hochzeit: "Ma mère qui pensait que le système dotal avait été définitivement aboli sous la révolution féministe manquera d'étouffer. Je devinais que sa tension augmentait, je craignais une nouvelle attaque cardiaque, le sang affluait massivement vers son visage. Avant même qu'elle reprît, je m'écrierai: – La dot est une invention capitaliste!" (Tuil 2002: 172)

formules oratoires, en redemandant encore. À mon tour, je rendis les armes en me consolant : en épousant un plagiaire, je deviendrais une héroïne romanesque. Une pâle copie. (Tuil 2002: 174)

Damit deutet Emma nicht nur insofern ihre Zukunft als 'Heldin' einer abgeschmackten Ehegeschichte an, als auch sie ihren Ehemann von Anbeginn mit Jules betrügt, sondern verweist indirekt auch schon auf ihr 'Ende' – ich komme noch darauf zu sprechen. Das Ende der Ehe mit dem Schaumschläger Théodore endet indes bereits nach einem Monat: "Certains mariages durent trente ans, d'autres trente jours, le 1er juillet 2001, je fêtais mes noces de mousse; le lendemain, j'engageai une procédure de divorce." (Tuil 2002: 186) Wie der Neologismus '*noce de mousse*' ('Schaumhochzeit') andeutet, fällt die endlich erreichte Ehe der Emma Blum in sich zusammen und hinterlässt nichts als einen Fleck in ihrer Biographie. Doch dieser ist für ihre Mutter von entscheidender Bedeutung:

- Je t'avoue que je n'ai jamais aimé ton mari. Dès que je l'ai vu, j'ai su qu'il n'était pas normal.
- Mais alors pourquoi m'as-tu forcée à l'épouser?
- Je préfère encore que tu sois une jeune femme divorcée qu'une vieille fille célibataire! (Tuil 2002: 190)

Die wohl aber überraschendste Wende des Romans liegt zweifelsohne in der paradoxen Umkehr weiblicher Emanzipation. Während der Tochter letztlich weder die Emanzipation vom mütterlichen Diktat noch die von der ihren Männern gegenüber unterwürfigen Verhaltensweise gelingt, löst sich das Vorzeigemodell der jüdischen Witwe und Mutter vollkommen unerwartet aus den Zwängen der eigenen Sozialisation.¹⁷

Im Gegensatz zur Tochter, die der Heuchelei wider besseres Wissen mit der Einwilligung in die Ehe stattgibt, wird die Erkenntnis, dass ihre eigene, vermeintlich perfekte Ehe nur geheuchelt war und sie ihr verstorbener Mann jahrelang mit Lucienne betrogen hatte, für Nina zum Moment der Umkehr. Ihrer Tochter ein Leben lang die Erfüllung als Gattin und Mutter vorgeheuchelt habend, bricht sie damit zugunsten der Wahrheit und lässt ihre wahren Gefühle sowie ihre körperlich-sexuellen Bedürfnisse zu.¹⁸

Als sie auf dem Flug von den USA nach Frankreich – sie hatte sich breitschlagen lassen, anlässlich der Geburt der Enkelin den Sohn in New York zu besuchen, war aber aufgrund ihrer Weigerung die Einreiseformulare in USA auszufüllen postwendend wieder zurückgeschickt worden – per Zufall den zehn Jahre jüngeren, in Miami lebenden Kellner Lucien Forges flüchtig kennen, schätzen und lieben lernt, beginnt sie ein ganz neues Leben in Freiheit, in der sie sich als Frau wertschätzen lässt:

Pendant toutes ces années où j'ai vécu avec votre père et vous, personne ne s'est préoccupé de savoir si j'avais chaud ou froid, si j'étais triste ou gaie, si j'étais fatiguée, malade ou en pleine forme. Vous ne vous êtes souciés que de vous, je ne me suis jamais reposée. À quand remontent vos témoignages de tendresse ? Ma vie n'est pas un brouillon et je ne veux pas, non, je ne veux pas, refuser la chance qui vient de m'être offerte. (Tuil 2002 : 208)

¹⁷ Vgl. Tuil 2002: 18

¹⁸ Eine ähnlich späte 'Befreiung' von den Zwängen der Tradition in Frankreich beschreibt auch Annie Goldmann in *Les Filles de Mardochée. Histoire d'une émancipation*: "Je crois que l'autorité paternelle et la tradition orientale nous ont longtemps marquées dans le sens d'une certaine passivité. Il m'a fallu des années pour me débarrasser de ce handicap, pour oser dire et surtout faire." (Goldmann 1979: 127)

Die Absage der Mutter an ihren bisherigen Lebensinhalt schockiert und destabilisiert die – absurderweise ja gerade durch die mütterliche Erziehung – psychisch labilen und letztlich selbst überaus konservativen Kinder massiv:

Nous étions abasourdis. Elle trahissait ses valeurs et ses convictions, rejetait l'éducation qu'elle avait reçue de ses parents et qu'elle nous avait transmise, elle bafouait nos règles, violait les lois qu'elle avait édictées et qu'elle nous avait imposées avec autorité. Elle brisait ses chaînes et, nous, témoins impuissants de sa libération, nous conservions les nôtres. (Tuil 2002: 208-209)

Emmas vollkommene Hilflosigkeit angesichts der Erkenntnis, ohne die dominante Vereinnahmung durch ihre Mutter letztlich nicht überlebensfähig zu sein, entlädt sich in autoaggressiver Übertragung der Vorwürfe und Demütigungen ihrer Mutter auf sich selbst und scheint schließlich in autodestruktivem Verhalten zu eskalieren:

Je me sentais désemparée, perdue. Ma vie n'avait plus aucun sens. Je m'adressais à moi-même des injures nombreuses, cinglantes. Petite conne ! Incapable d'assumer une relation amoureuse ! Une bonne à rien ! Egoïste ! Minable ! Une idiote ! Totalement inapte ! Une vieille fille ! Tellement maladroite ! Et avant que ma nullité ne m'engloutisse définitivement, je pris une lame de rasoir, un grand sac de voyage. Je décidai de mettre un terme à ma solitude. À cette vie-là. (Tuil 2002: 210)

Karin Tuils Spiel mit dem Leser zeigt sich hier besonders deutlich, denn Emma hat keineswegs die Absicht, sich das Leben zu nehmen, vielmehr fasst sie den Entschluss, selbst gegen Regeln zu verstoßen.

Abhängigkeitsverhältnisse nehmen eine zentrale Rolle in dem Roman ein. Karine Tuil bringt dies auf durchaus autoreferentiell selbstironische Weise durch das Spiel mit intertextuellen und intermedialen Zitaten zum Ausdruck.¹⁹ Da ist zum einen der sonderbare Théodore Gerszterkorn, der abgesehen von seiner grotesk dargestellten Körperlichkeit eine personifizierte Zitatensammlung ist;²⁰ kaum einer selbst formulierten Äußerung in der Lage, reagiert der wenig selbstbewusste Mann stets mit Zitaten der Weltliteratur – zum großen Ärger von Emma, ohne dabei auf die wahren Urheber zu verweisen. Um dieser unmoralischen Aneignung fremden geistigen Eigentums einen Kontrapunkt entgegenzusetzen, fügt Emma oder besser Tuil der Erzählung eine Zitatensammlung – "Petit lexique de citations de Théodore Gerszterkorn à l'usage des lecteurs (Dans l'ordre de leur prononciation dans le texte)" (Tuil 2002: 219) – hinzu, in der die wahren Autoren der *bon mots* genannt werden. Zum anderen ist da das Gemälde "Portrait de jeune homme" (1902)²¹ des polnischen Malers Samuel Hirszenberg (1865-1908), das Emma immer und immer wieder im Pariser Musée d'art et d'histoire du judaïsme aufsucht. Das Bild wird zu einer Art Fetisch für Emma, die sich in den abgebildeten Unbekannten geradewegs verliebt und in diesem unerreichbaren 'Mann' die einzig wahre Liebe erkennt. Fantastisch-groteske Züge nimmt der Roman an, als die frisch geschiedene Emma beschließt, sich 'ihre wahre Liebe' anzueignen. Für sie, die bis dato Männern gegenüber stets die Devote war, stellt dies eine gewisse (wenn auch geradezu

¹⁹ Wenn es um das intertextuelle Spiel Karine Tuils geht, so sind die implizit angelegten intertextuellen Assoziationen zu Gustave Flauberts realitätsblinder Protagonistin im gleichnamigen Roman *Emma Bovary* (1857) sowie zu Heinrich Bölls Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann* (1974) zumindest zu nennen, wenngleich beide Referenzen die Lesererwartung auf falsche Fährten lenken.

²⁰ Besonders komisch wirkt dabei sein Tick, in Emmas Gegenwart ständig an seinem Hosenstall herumzunesteln, der ihn als lächerliche Inkarnation des von ihm zitierten Woody Allen erscheinen lässt: "Entre la femme et moi, il y a toujours une fermeture Éclair qui se coince." (219)

²¹ Das Porträt von Samuel Hirszenberg ist einsehbar unter: https://www.mahj.org/sites/mahj.org/files/img_collections/2359_37939_9erb_RMN_800.jpg, 05.04.2022.

surreal-scurrile) Emanzipation dar. Tatsächlich gelingt ihr der Raub des Gemäldes und sie sucht bei dem Ex-Mann Zuflucht, da sie meint, er müsse ja Verständnis für die Aneignung von Fremdem haben.

Emma wird jedoch gefasst und muss sich einem Strafprozess stellen – doch dann kommt in einer an einen *coup de théâtre* erinnernden Metalepse die selbstironische Auflösung der "incroyable histoire d'Emma B":

Je sens une angoisse sourde en moi. Car j'ai compris. Comme le jeune homme représenté sur la toile que j'ai dérobée, je ne suis qu'un modèle, un simple personnage de roman engendré par l'imagination d'un auteur – ne sommes-nous pas tous condamnés à vivre sous la dépendance de la personne qui nous a éveillés au monde? Je crie de plus en plus fort mais personne ne m'entend. Je suis prise au piège des pages blanches. Emprisonnée dans un livre. (Tuil 2002: 128)

Indem Emma über die Erkenntnis ihrer Abhängigkeit von der Kunst ihre eigene Bedingtheit als Papierwesen, als literarische Fiktion begreift, wird letztlich auch der aufgebaute Mutter-Tochter-Konflikt – bei aller mitschwingender Absage an das traditionelle Frauen- und Mutterbild – relativiert.

Abschließend lässt sich festhalten, dass Emma zwar die Protagonistin des Romans ist, insofern aber eine Antiheldin *par excellence* ist, als sie Opfer ihrer selbst bleibt. Ironischerweise ist sie sich dessen durchaus bewusst, denn gleich zu Beginn ihres Berichts konstatiert sie: "[...] je ligotais mes fantasmes, je les sanglais avec vigueur, je devenais victime de ma propre censure. Le pire ennemie de la liberté individuelle, c'est toujours soi-même." (Tuil 2002: 14)

Im Gegensatz zur Mutter bleibt die vermeintlich Freie unfrei und kann sich bis zuletzt nicht aus den unterschiedlichsten Formen der Abhängigkeit lösen; und doch ist der Roman mehr unterhaltsam-kurzweiliges Märchen als psychologisches Drama, mehr burleske Grotteske als realistische Tragödie – und vor allem ist *Du sexe féminin* fern jeder autobiographischen Realität (Karine Tuil selbst ist verheiratet und hat drei Kinder).

Bibliographie

Assan, Valérie / Yolande, Cohen (2020): "Circulations et migrations des Juifs du Maghreb en France, de la veille de la Première Guerre mondiale aux années 1960. Introduction", in: *Archives Juives* 53, 4-15 [DOI: 10.3917/aj1.531.0004, 05.04.2022].

Beauvoir, Simone de (1949): *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.

Cixous, Hélène (1989): *L'heure de Clarice Lispector. Précédé de Vivre l'orange / To live the orange*. Paris: Les éditions des femmes Antoine Fouque.

Decout, Maxime / Wolf, Nelly (2021): "Écrivaines juives de langue française", CfP für das gleichnamige Dossier der Zeitschrift *Franges* (2022) [https://www.fabula.org/actualites/ecrivaines-juives-de-langue-francaise_105229.php, 05.04.2022].

Donath, Orna (2016): *#regrettingmotherhood. Wenn Mütter bereuen*. München: Knaus.

Fine, Ellen (1998): "Transmission of Memory: The Post-Holocaust Generation in the Diaspora", in: Sicher, Efraim (Hg.): *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Urbana: University of Illinois Press, 185-200.

Fournier, Éric (2012): *La "belle Juive" d'Ivanhoé à la Shoah*. Paris: Champ Vallon.

Gdalia, Janine / Goldmann, Annie (1989): *Le judaïsme au féminin*. Paris: Balland.

- Gefen, Alexandre (2017): *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris: Corti.
- Goldmann, Annie (1979): *Les Filles de Mardochee. Histoire d'une émancipation*, Paris: Denoël/Gonthier.
- Goldmann, Annie (1989): "Identité et acculturation. Des femmes juives nord-africaines en France", in: Lasry, Jean-Claude / Tapia, Claude (Hgg.), *Les Juifs du Maghreb*, Paris: L'Harmattan, 299-307.
- Hénault, Valentin (2012): "Karine Tuil: 'Un livre doit être dangereux'", in: *ProfondeurDeChamps*, 17.05.2012 [http://profondeurdechamps.com/2012/05/17/karine-tuil-un-livre-doit-etre-dangereux/, 05.04.2022].
- Herweg, Rachel Monika (1995): *Die Jüdische Mutter. Das verborgene Matriarchat*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Laporte, Arnaud (2022): "Karine Tuil: 'La rage est un combustible littéraire très fort'", in: *Affaires culturelles*, 06.01.2022 [https://www.franceculture.fr/emissions/affaires-culturelles/karine-tuil-est-l-invitee-d-affaires-culturelles, 05.04.2022].
- Loret, Eric (2016): "Karine Tuil, voix singulière du roman français", in: *Le Monde*, 31.08. 2016 [https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/08/31/ce-dont-karine-tuil-se-soucie_4990618_3260.html, 05.04.2022].
- Ludewig, Anna-Dorothea (2012): "Das Bild der Jüdischen Mutter zwischen Shtetl und Großstadt", in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 64.1, 48-58.
- Mundlos, Christina (2016): *Wenn Mutter Sein nicht glücklich macht. Das Phänomen Regretting Motherhood*. München: mvg Verlag.
- Schlachter, Birgit (2006): *Schreibweisen der Abwesenheit. Jüdisch-französische Literatur nach der Shoah*. Köln/Wimar/Wien: Böhlau.
- Schnapper, Dominique (1989): "Pratiques spécifiques et familiarisme chez les Juifs nord-africains en France", in: Lasry, Jean-Claude / Tapia, Claude (Hgg.), *Les Juifs du Maghreb*, Paris: L'Harmattan, 227-238.
- Simon, Rachel (2000): "Between the Family and the Outside World: Jewish Girls in the Modern Middle East and North Africa", in: *Jewish Social Studies* 7.1, 81–108 [http://www.jstor.org/stable/4467593, 05.04.2022].
- Spire, Marie-Brunette (1989): "Des écrivains juifs du Maghreb à la recherche de leur identité", in: Lasry, Jean-Claude / Tapia, Claude (Hgg.), *Les Juifs du Maghreb*, Paris: L'Harmattan, 265-295.
- Tartakowsky, Ewa (2012): "Femmes juives du Maghreb", in: *Hommes & migrations* 1299 [https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1862, 05.04.2022].
- Tuil, Karine (2002): *Du sexe féminin*. Paris: Plon.
- Tuil, Karine (2004): *Schaumhochzeit*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer.
- Tuil, Karine (2016): "La littérature est aussi une réparation", in: *Revue des deux mondes*, 175-180 [https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/la-litterature-est-aussi-une-reparation/, 05.04.2022].