

ภาพของตัวละครพ่อในนวนิยายเรื่อง นาคเกทราเกนเนอ ลีเบอ ของเพเทอร์ แฮร์ทลิง
ชูคบิลท์. อีอเบอร์ มายเนน ฟาเธอร์ ของคริสทอฟ เมคเคิล
และมิทไทลุง อัน เดน อาเดล ของเอลิซาเบธ เพล็สเซิน



นายอรุณพล เตชะพันธุ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาเยอรมัน ภาควิชาภาษาตะวันตก

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2553

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



5 0 8 0 2 4 0 8 2 2

VATERBILDER IN PETER HÄRTLINGS *NACHGETRAGENE LIEBE*,
CHRISTOPH MECKELS *SUCHBILD. ÜBER MEINEN VATER*
UND ELISABETH PLESSENS *MITTEILUNG AN DEN ADEL*

Mr. Atthaphon Techaphan

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Diese Arbeit ist Bestandteil der Anforderungen

Zur Erlangung des Magistergrades

Abteilung für Westliche Sprachen

Philosophische Fakultät

Chulalongkorn Universität

Studienjahr 2010

Copyright of Chulalongkorn University

Titel der Arbeit VATERBILDER IN PETER HÄRTLINGS *NACHGETRAGENE LIEBE*,
CHRISTOPH MECKELS *SUCHBILD. ÜBER MEINEN VATER*
UND ELISABETH PLESSENS *MITTEILUNG AN DEN ADEL*

Von Herrn Atthaphon Techaphan

Fachrichtung Germanistik/Deutsch

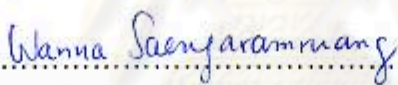
Hauptgutachterin Professor Thanomnuan O'charoen

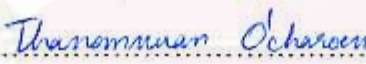
Zweitgutachterin Aratee Kaewsumrit, Ph.D.


Angenommen von der Philosophischen Fakultät, Chulalongkorn Universität
als Teilerfüllung der Prüfungsbedingungen für den Magistergrad


..... Dekan der Philosophischen Fakultät
(Assistant Professor Prapod Assavavirulhakarn, Ph.D.)

Prüfungskommission


..... Vorsitzende
(Associate Professor Wanna Saengaramuang, Ph.D.)


..... Hauptgutachterin
(Professor Thanomnuan O'charoen)


..... Zweitgutachterin
(Aratee Kaewsumrit, Ph.D.)


..... Mitglied
(Professor Ampha Otrakul, Ph.D.)

อรรถพล เตชะพันธุ์ : ภาพของตัวละครพ่อในนวนิยายเรื่อง *นาคเกทรากนเนอ ลีเบอ* ของ เพเทอร์ แฮร์ทลิง *ซุคบิลท์. อือเบอร์ มายเนน ฟาเธอร์* ของคริสทอฟ เมกเคล และ *มิทไทลุง อัน เดน อาเดล* ของเอลิซาเบธ เพลส์เซน (VATERBILDER IN PETER HÄRTLINGS NACHGETRAGENE LIEBE, CHRISTOPH MECKELS SUCHBILD. ÜBER MEINEN VATER UND ELISABETH PLESSENS MITTEILUNG AN DEN ADEL) อ.ที่ปริกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ. ถนอมนวล โอเจริญ, อ.ที่ปริกษาวิทยานิพนธ์ร่วม : อ. คร. อารดี แก้วสัมฤทธิ์, 97 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพของตัวละครพ่อที่ปรากฏใน นวนิยายเรื่อง *นาคเกทรากนเนอ ลีเบอ* (*Nachgetragene Liebe*) ของเพเทอร์ แฮร์ทลิง (Peter Härtling) *ซุคบิลท์. อือเบอร์ มายเนน ฟาเธอร์* (*Suchbild. Über meinen Vater*) ของคริสทอฟ เมกเคล (Christoph Meckel) และ *มิทไทลุง อัน เดน อาเดล* (*Mitteilung an den Adel*) ของเอลิซาเบธ เพลส์เซน (Elisabeth Plessen) โดยวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวละครพ่อกับตัวละครลูก รวมทั้งกับตัวละครอื่นๆภายในเรื่อง พร้อมทั้งวิเคราะห์การนำเสนอภาพตัวละครพ่อโดยพิจารณาจากสภาพสังคมและการเมืองในช่วงปีค.ศ. 1970 และชีวประวัติบางส่วนของผู้ประพันธ์ประกอบ

จากการวิจัยพบว่า ผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นตัวละครลูกได้นำเสนอภาพของตัวละครพ่อออกมาในทางลบซึ่งเป็นภาพที่น่าผิดหวังและไม่น่าเอาเป็นแบบอย่าง ทั้งนี้เป็นเพราะตัวละครพ่อและตัวละครลูกมีอุดมการณ์ทางการเมืองและค่านิยมทางสังคมที่ขัดแย้งกัน ตัวละครพ่อในเรื่อง *นาคเกทรากนเนอ ลีเบอ* ถูกนำเสนอให้มีลักษณะของพ่อแบบคนรุ่นเก่าคือ เก็บงำความรู้สึก ไม่สื่อสารและไม่แสดงความรักที่มีต่อตัวละครลูก นอกจากนั้นยังมีลักษณะตรงข้ามกับบอดอล์ฟ ฮิตเลอร์ ซึ่งเป็น “ภาพวีรบุรุษ” ของตัวละครลูก ในขณะที่ตัวละครพ่อในเรื่อง *ซุคบิลท์. อือเบอร์ มายเนน ฟาเธอร์* และ *มิทไทลุง อัน เดน อาเดล* ถูกนำเสนอให้มีอุดมการณ์ทางการเมืองที่ย้อนแย้ง เนื่องจากค่านิยมในการใช้ชีวิตเช่นการหลีกเลี่ยงหนีความเป็นจริงผ่านบทกวีหรือความยึดมั่นถือมั่นในความเป็นชนชั้นสูงของตัวละครพ่อเป็นปัจจัยปิดกั้นไม่ให้อับรู้ถึงความเป็นจริงและเหตุการณ์ทางสังคมและการเมือง และนำไปสู่การมีส่วนร่วมในลัทธินาซี ซึ่งการมีส่วนร่วมดังกล่าวถือเป็นเส้นแบ่งอุดมการณ์ทางการเมืองระหว่างตัวละครพ่อและตัวละครลูกออกจากกัน การเสนอภาพทางลบของตัวละครพ่อบีบบาทต่างกันออกไปในแต่ละเรื่อง ในเรื่อง *นาคเกทรากนเนอ ลีเบอ* ภาพที่น่าผิดหวังของตัวละครพ่อนั้นยังให้เห็นความผิดพลาดในวัยเด็กของตัวละครลูกที่เคยมีส่วนเกี่ยวข้องกับลัทธินาซี และเปิดโอกาสให้ลดความขัดแย้งระหว่างตัวละครทั้งสอง ในขณะที่ภาพลบของตัวละครพ่อในเรื่อง *ซุคบิลท์. อือเบอร์ มายเนน ฟาเธอร์* และ *มิทไทลุง อัน เดน อาเดล* คือการวิพากษ์ของตัวละครลูกต่ออุดมการณ์ทางการเมืองและค่านิยมทางสังคมของตัวละครพ่อ

ภาควิชา.....ภาควิชาตะวันตก..... ลายมือชื่อนิติศ.....
 สาขาวิชา.....ภาควิชาเยอรมัน..... ลายมือชื่ออ.ที่ปริกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
 ปีการศึกษา.....2553..... ลายมือชื่ออ.ที่ปริกษาวิทยานิพนธ์ร่วม.....

##5080240822 : FACHGEBIET GERMANISTIK

STICHWORT: VATERBILDER/ VATERFIGUREN/ VÄTERLITERATUR

Atthaphon Techaphan: VATERBILDER IN PETER HÄRTLINGS *NACHGETRAGENE LIEBE*, CHRISTOPH MECKELS *SUCHBILD ÜBER MEINEN VATER* UND ELISABETH PLESSENS *MITTEILUNG AN DEN ADEL*. HAUPTGUTACHTERIN: Professor Thanomnuan O'charoen, ZWEITGUTACHTERIN: Aratee Kaewsumrit, Ph.D., 97 Seiten.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung von drei Vaterfiguren in *Nachgetragene Liebe* (1980) von Peter Härtling, *Suchbild. Über meinen Vater* (1980) von Christoph Meckel und *Mitteilung an den Adel* (1976) von Elisabeth Plessen. Untersucht wird die Darstellung der Vaterfiguren im Zusammenhang mit anderen Figuren, in erster Linie mit den Kinderprotagonisten. Herangezogen werden sowohl die sozialen und politischen Ereignisse, als auch die Elemente aus dem Lebenslauf der Autoren.

Aus der Untersuchung geht hervor, dass die Vaterbilder in den drei Werken negativ präsentiert werden. Diese negativen Bilder, nämlich die unerwünschten und nicht nachzuzuhmenden, hängen mit dem ideologischen Standpunkt der Kinderprotagonisten zusammen: Die Vaterfigur in *Nachgetragene Liebe* wird als schweigsam, introvertiert, unfähig in Kommunikation und Liebesbezeugungen, und nicht zuletzt als Gegenbild zum „heldenhaften“ Adolf Hitler präsentiert. In *Suchbild. Über meinen Vater* und *Mitteilung an den Adel* wird die Darstellung der Vaterbilder von der ideologischen Ambivalenz geprägt. Lebenswerte und Lebensstil der Vaterfiguren sind ebenso wie lyrische Eskapaden bzw. Standesbewusstsein mit der Realitätswahrnehmung und der Verstrickung in den Nationalsozialismus gekoppelt, durch die die Trennung zwischen den Ideologien der Vater- und der Kinderfiguren gekennzeichnet ist. Die Darstellung der negativen Vaterbilder funktioniert jedoch in allen drei Werken auf verschiedene Weise: In *Nachgetragene Liebe* betont sie die Fehlerhaftigkeit des Sohnes in der Kindheit und ermöglicht eine Versöhnung, während sie in *Suchbild* und *Mitteilung an den Adel* als eine kritische Reaktion der Kinder auf die Ideologie der Vaterfiguren dient.

Abteilung: Westliche Sprachen Unterschrift des Studenten.....
 Fachgebiet: Germanistik..... Unterschrift der Hauptgutachterin.....
 Studienjahr: 2010..... Unterschrift der Zweitgutachterin.....

Danksagung

Ich möchte mehreren Personen bei dieser Gelegenheit danken, die zum Zustandekommen dieser Arbeit beigetragen haben. Zu besonderem Dank bin ich meiner Hauptgutachterin Frau Professor Thanomnuan O'charoen und meiner Zweitgutachterin Frau Dr. Aratee Kaewsumrit verpflichtet. Sie leisteten mir mit großer Geduld Hilfe und begleiteten mich unermüdlich mit Unterstützung, hilfreichen Ratschlägen und ermutigender Kritik. Herrn Claudio Kasperl möchte ich für literaturwissenschaftliche Ratschläge zum Thema danken. Bedanken möchte ich mich auch bei Frau Anna Engelhardt für ihre große Hilfe beim Korrigieren dieser Arbeit. Ebenfalls danke ich herzlich der Landesstiftung Baden-Württemberg für die Vergabe eines zehnmonatigen Forschungsstipendiums in Deutschland. Das ermöglichte mir einen Forschungsaufenthalt an der Eberhard Karls Universität Tübingen, wo ich Materialien bzw. Sekundärliteratur für meine Arbeit eingesehen habe. Außerdem bin ich allen Dozentinnen an der Deutschabteilung der Chulalongkorn Universität zu Dank verpflichtet, von denen ich stets Unterstützung und wertvolle Anregungen bekam. Ich bedanke mich noch bei den Mitbewohnern im Wohnheim für die Tübinger BW-Stipendiaten Prinz Karl und bei meinen Kommilitonen an der Philosophischen Fakultät, vor allem denen an der Deutschabteilung, für die wissenschaftlichen Diskussionen, die wir zusammen geführt haben, und auch für die warmherzige Freundschaft. Sie haben mich für mein Studium wirklich ermuntert. Unentbehrlich ist mir die fortdauernde Förderung durch meine Familie, insbesondere durch meine Mutter und meinen Vater, die mir stets mit vollem Verständnis für meine Beschäftigung beigestanden haben. Dadurch vermochte ich meine Ambitionen zu verfolgen und letztendlich diese Arbeit fertig zu stellen. Deshalb möchte ich die Gelegenheit ergreifen, um meinen Eltern den aufrichtigen Dank auszusprechen.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Zusammenfassung (Thai).....	iv
Zusammenfassung (Deutsch).....	v
Danksagung.....	vi
Inhaltsverzeichnis.....	vii
Kapitel	
1. Einleitung.....	1
1.1 Problemlage.....	1
1.2 Ziel der Untersuchung.....	2
1.3 Hypothesen der Arbeit.....	2
1.4 Einschränkung der Arbeit.....	3
1.5 Die wissenschaftliche Diskussion zum Thema.....	4
1.6 Die Untersuchungsmethode.....	5
2. Zeitgeschichte der siebziger Jahre.....	7
2.1 Politisch-kultureller Kontext.....	7
2.1.1 Die antiautoritäre Bewegung.....	7
2.1.2 Die Neue Frauenbewegung.....	10
2.1.3 Zum soziologischen Aspekt: Autoritätsverlust der Vaterrolle....	11
2.2 Väterliteratur als Gegenstand der Literaturwissenschaft.....	14
2.2.1 Väterliteratur als ein Thema in der Literaturgeschichte seit 1945	15
2.2.2 Forschungen in den neunziger Jahren zum Thema Väterliteratur	18
3. Vaterbilder in den Romanen.....	24
3.1 <i>Nachgetragene Liebe</i>	24
3.1.1 Einleitender Teil.....	24
3.1.2 Analyse der Vaterfigur.....	25
3.1.2.1 Enttäuschendes Vaterbild.....	25
3.1.2.2 Ersatzsbild des Vaters und der Familie: Hitler und das Jungvolk.....	32

3.1.2.3 Nachgetragenes positives Vaterbild: Nachgetragene Liebe	36
3.1.3 Biographische Elemente.....	39
3.1.4 Zusammenfassung.....	41
3.2 <i>Suchbild über meinen Vater</i>	42
3.2.1 Einleitender Teil.....	42
3.2.2 Analyse der Vaterfigur	44
3.2.2.1 Der Vater als missachtetes „ausgespucktes“ Kind.....	44
3.2.2.2 Arroganter Bildungsbürger und apolitischer Literat.....	45
3.2.2.3 Vom Glauben an die Vaterlandsideologie zur Verstrickung in den Nationalsozialismus.....	48
3.2.2.4 Entidealisiertes Vaterbild in der Nachkriegszeit.....	55
3.2.2.5 Vater-Sohn-Konkurrenz.....	57
3.2.3 Biographische Elemente.....	61
3.2.4 Zusammenfassung.....	64
3.3 <i>Mitteilung an den Adel</i>	65
3.3.1 Einleitender Teil.....	65
3.3.2 Analyse der Vaterfigur	67
3.3.2.1 Emotional unerreichbare Standesperson.....	67
3.3.2.2 Ehre und Formen als Hindernis zur Realitätswahrnehmung.....	68
3.3.2.3 Oberleutnant Becker: Repräsentatives Bild des Vaters	71
3.3.3 Biographische Elemente.....	80
3.3.4 Zusammenfassung.....	82
4. Vergleich der Vaterbilder.....	83
4.1 Personenkonstellation.....	83
4.2 Beziehung zwischen den Vaterfiguren und den Erzählern.....	85
4.3 Vaterbilder und Ideologie.....	87
4.4 Erzählform.....	90
5. Schlussbetrachtung.....	92
Literaturverzeichnis.....	94

KAPITEL I

EINLEITUNG

1.1 Problemlage

Der Vater-Sohn-Konflikt bildet eine klassische Problematik nicht nur in der deutschen Literatur, sondern auch in der Weltliteratur. Von der Antike bis zum 20. Jahrhundert kommt dieses Motiv in allen Literaturepochen vor. Archetypisch sind dafür der mündlich überlieferte griechische Ödipus-Mythos und die modernen Erzählungen von Franz Kafka *Die Verwandlung* und *Das Urteil*, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verfasst wurden. Beide klassische Beispiele beziehen sich auf den Machtkampf zwischen Vater und Sohn, der ausbricht, wenn die Söhne ihre psychische Selbstständigkeit erreicht haben. Inhaltlich entspricht dem Mythos von König Ödipus das Modell des psychischen Mechanismus von Sigmund Freud, das dementsprechend als „Ödipuskomplex“ betitelt wird und öfter bei der Analyse des Vater-Sohn-Konflikts in literarischen Werken angewendet wird.

Mit der Zeit variiert dieser Vater-Sohn-Konflikt aufgrund der gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und vor allem politischen Veränderungen. In der Nachkriegszeit, vor allem in den siebziger und achtziger Jahren, handelt diese Problematik nicht nur vom Konflikt zwischen Vater und Sohn, sondern auch von dem zwischen Vater und Tochter. Die literarische Tendenz, in der Väter zum Thema avancieren und Vater-Kinder-Konflikte thematisiert werden, weist die große Zahl der in den siebziger und achtziger Jahren erschienenen Vätertexte nach.¹ Charakteristisch für den literarischen Konflikt zwischen Vater und Kindern in dieser Zeit ist nicht nur die innerfamiliäre Vormachtstellung des Vaters und die Auseinandersetzung, sondern auch die ideologische Uneinigkeit zwischen Personen unterschiedlicher Generationen. Die Auseinandersetzungen erheben sich von der zwischenindividuellen auf eine generationsmäßige Ebene, und dies ergibt sich aus den politisch-kulturellen

¹ Dieses literarische Phänomen kann man anhand der Veröffentlichung dieser Art von Büchern betrachten. Allein in den siebziger Jahren erschienen 23 Bücher zum Thema, und in den achtziger Jahren wurden noch 12 weitere Einträge veröffentlicht (vgl. Mauelshagen, 1995: 13f.).

Ereignissen einerseits und aus den veränderten soziologischen Rahmenbedingungen andererseits. Diese Faktoren spielen bei der literarischen Darstellung der Vaterbilder eine Rolle.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung von den drei Vaterfiguren in *Nachgetragene Liebe* (1980) von Peter Härtling, *Suchbild. Über meinen Vater* (1980) von Christoph Meckel und *Mitteilung an den Adel* (1976) von Elisabeth Plessen. Ich betrachte sie im Zusammenhang mit dem kulturell-politischen Kontext und mit anderen sozialen Ereignissen. Herangezogen werden nicht zuletzt biographische Elemente der Autoren. Zum Schluss wird ein Vergleich zwischen den Vaterbildern in den drei Werken gezogen.

1.2 Ziel der Untersuchung

Im Mittelpunkt soll die Analyse der Darstellung der Vaterbilder in den drei Romanen *Nachgetragene Liebe* (1980) von Peter Härtling, *Suchbild. Über meinen Vater* (1980) von Christoph Meckel und *Mitteilung an den Adel* (1976) von Elisabeth Plessen stehen. Untersucht wird die Beschreibung der Vaterfiguren im Zusammenhang mit anderen Figuren, in erster Linie den Kinderprotagonisten. Herangezogen werden dabei sowohl die sozialen und politischen Ereignisse der jeweiligen Zeit, als auch Elemente aus dem Leben der Autoren erläutert werden, die entsprechend.

1.3 Hypothesen der Arbeit

Ich stelle in dieser Arbeit folgende Thesen zu diesem Thema auf:

1. Der Konflikt zwischen Vater und Kindern in der deutschen Literatur wurde zunehmend in den siebziger und achtziger Jahren thematisiert.
2. Der Konflikt zwischen Figuren unterschiedlicher Generationen basiert auf unterschiedlichen politischen Ideologien und sozialen Wertevorstellungen.

3. Der Vater-Kinder-Konflikt kann nicht nur von der Beziehung zwischen Vaterfiguren und Kinderprotagonisten, sondern auch von der Figurenkonstellation her betrachtet werden.
4. Biographische Elemente der Autoren sind in den drei Werken vorhanden.

1.4 Einschränkung der Arbeit

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Darstellungen der Vaterbilder in drei Werken *Nachgetragene Liebe* (1980) von Peter Härtling, *Suchbild. Über meinen Vater* (1980) von Christoph Meckel und *Mitteilung an den Adel* (1976) von Elisabeth Plessen.

Als erstes wird die Zeitgeschichte der siebziger Jahre, in deren Rahmen die drei Werke standen, erläutert. Zwei Punkte sind dabei zu beachten: der politisch-kulturelle und der literarische Kontext. In politisch-kultureller Hinsicht werden die historischen Ereignisse der siebziger Jahre, wie z.B. die antiautoritäre Bewegung, die Neue Frauenbewegung und das soziologische Phänomen des Autoritätsverlustes der Vaterrolle berücksichtigt. In literarischer Hinsicht stelle ich die literaturhistorische Einordnung der Väterbücher bzw. Väterliteratur² dar, zu welchem Genre die drei untersuchten Werke gehören, und behandle die Forschungen zum Thema Väterbücher in den neunziger Jahren.

Danach wird die Darstellung und die Analyse der Vaterbilder in drei Phasen geteilt: Die Vaterbilder werden zunächst in jedem einzelnen Werk dargestellt und analysiert. Anhand von Biographien der Autoren und Werkrezeptionen werden anschließend einzelne biographischen Elemente dargestellt. Zum Schluss vergleiche ich die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Vaterbilder, die in diesen drei untersuchten Werken zu finden sind.

² In dieser Arbeit verwende ich Vätertexte, Väterbücher und Väterliteratur als Synonyme. Gemeint werden damit Bücher oder Texte, deren Kernthemen sich um Vater bzw. die Bewältigung der Erlebnisse mit dem Vater handeln.

Da die vorliegende Untersuchung notwendigerweise beschränkt werden muss, liegt es mir fern, den Sprachgebrauch und den ästhetischen Aspekt in den drei Werken zu behandeln.

1.5 Die wissenschaftliche Diskussion zum Thema

Im Bereich der Texte über Vater in der Nachkriegszeit gibt es eine bestimmte Menge von Forschungen. Die meist verwendeten Untersuchungsmethoden für diese Art von Texten sind einerseits die autobiographische Interpretation und andererseits die psychoanalytische Interpretation.³ Es gibt ebenso Forschungen, in denen Texte über Väter von Autorinnen in Richtung der feministischen Literaturwissenschaft untersucht werden.⁴ Es gibt leider nur einen einzigen Aufsatz, in dem die in dieser Arbeit untersuchten Werke als zentraler Untersuchungsgegenstand behandelt werden. In seinem Aufsatz „Der lange Weg nach innen. Väter-Romane der 70er und 80er Jahre: Christoph Meckel *Suchbild. Über meinen Vater* (1980), Elisabeth Plessen *Mitteilung an den Adel* (1976) und Peter Härtling *Nachgetragene Liebe* (1980)“ beschäftigt sich Konrad Kenkel (1993) hauptsächlich mit den Identitätskonstruktionen der Kinderprotagonisten, die durch das Erzählen über den Vater gelungen sind. Aus diesem Grund wird sein Augenmerk mehr auf die erzählenden Kinder als auf die angesprochenen Väter gerichtet.

Die in dieser Arbeit untersuchten Werke werden auch einzeln in unterschiedlichen psychoanalytischen Richtungen erforscht. Zum Beispiel sind die Analysen von *Nachgetragene Liebe* und *Suchbild. Über meinen Vater* in erster Linie von der psychoanalytischen Interpretation von Sigmund Freud geprägt: Zeljko Uvanović (2001) analysiert anhand der Freudschen psychoanalytischen Traumdeutung die Vater-Sohn-Beziehung in *Nachgetragene Liebe*, während Tilman Mosers Thesen

³ Ein Beispiel für die autobiographische Interpretation ist die Forschung von Wolfgang Türkis (Türkis, Wolfgang. *Beschädigtes Leben. Autobiographische Texte der Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 1990). Für die psychoanalytische Interpretation ist eine Forschung von Tilman Moser beispielhaft (Moser, Tilman. *Ödipale Leichenschändung. Der Vater im Dritten Reich. Zu Christoph Meckels Roman Suchbild. In: Romane als Krankengeschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. S.47-76).

⁴ Zum Beispiel Sporeen, Dagmar. *Unbequeme Töchter, entthronten Patriarchen*. Wiesbaden: Deutscher Universität-Verlag, 2001.

(1985) zur Vater-Sohn-Konkurrenz in *Suchbild. Über meinen Vater* hauptsächlich auf dem Freudschen Ödipuskomplex-Modell basieren. *Mitteilung an den Adel* interpretiert Dagmar Spooren (2001) nicht nur anhand des Freudschen psychoanalytischen Ansatzes, sondern auch von der kritischen Theorie und den historischen Geschehnissen der Studenten- und Frauenbewegung her. In den erwähnten Forschungen werden allerdings die Vaterfiguren der drei untersuchten Werke noch nicht umfassend analysiert.

1.6 Die Untersuchungsmethode

In der vorliegenden Arbeit werden die Vaterbilder in den drei Romanen im Verhältnis von Text- und Kontextanalyse bearbeitet. Matthias Luserke-Jaqui nennt eine solche Art der zugrundeliegenden Textinterpretation das „TuK-Axiom“ (Luserke-Jaqui, 2007: 54). Nach ihm besteht die Textanalyse aus zwei Punkten, nämlich

[...] einmal [der] Analyse der literarischen Darstellung wie Gestaltungsmittel, Motive, Themen und sprachliche Mittel, zum anderen [der] Formanalyse, welche die Erzählsituation (Ort, Zeit, Handlung) und die Erzählperspektive betrifft. (ebd.)

Die literarische Darstellung und Form in den Texten, die Gegenstand dieser Arbeit sind, werden in erster Linie im Zusammenhang mit den Vaterfiguren analysiert. Darüber hinaus sind nicht zuletzt die Kontexte der untersuchten Werke zu betrachten. Luserke-Jaqui begreift die Kontextanalyse wie folgt:

Die Kontextanalyse bezieht Angaben über den Autor, Angaben über weitere Werke dieses Autors oder ähnliche Werke anderer Autoren, die Gattung des interpretierten Textes und ihren historischen Stellenwert sowie Angaben zur Epoche oder literaturgeschichtlichen Periode, sofern sie für die Textinterpretation zielführend sind, mit ein. (ebd.)

Das heißt als Kontext bezeichnet man Bedingungen, unter welchen die Texte produziert werden. In dieser Arbeit werden die Texte mit Rücksicht auf die Zeitgeschichte der siebziger Jahre, nämlich die politisch-kulturelle Lage sowie die

literarische Tendenz zur Väterliteratur analysiert, und nicht zuletzt biographische Elemente und Werkrezeptionen mit einbezogen.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

KAPITEL II

ZEITGESCHICHTE DER SIEBZIGER JAHRE

In diesem Kapitel nenne ich zwei Umstände in den siebziger Jahren, unter denen die drei Gegenstandswerk geschrieben wurden. Erstens ist der politisch-kulturelle Kontext zu der Zeit. Zweitens ist die literarische Tendenz der Nachkriegszeit, in der Bücher über Väter zur Erscheinung kommen. Nicht zuletzt werden auch die Forschungen zum Thema Väterbücher bzw. Väterliteratur aufgelistet.

2.1 Politisch-kultureller Kontext

In den siebziger Jahren fanden politisch-kulturelle Bewegungen und soziales Phänomen statt, die den Zeitgeist reflektiert und zum Teil den Inhalt der drei untersuchten Werke beeinflusst. Ich möchte hier drei Phänomene nennen, nämlich die antiautoritäre Bewegung bzw. die Studentenbewegung, die Neue Frauenbewegung und den autoritären Verlust der Vaterrolle.

2.1.1 Die antiautoritäre Bewegung

In den frühen sechziger Jahre breiteten sich weltweit studentische Revolten aus. Ohne Rücksicht auf politisch-soziale Strukturen, ergriff sie verschiedene Staaten wie die USA, China und verschiedene europäische Staaten. Ein von der UNO im Jahre 1971 veröffentlichter Bericht informiert, dass 1968 studentische Protestbewegungen in 50 Ländern mit unterschiedlichen ökonomischen und sozio-politischen Zusammenhängen ausbrachen (Mendel, 1973: 93). Auffällig sind zwei gemeinsame Charakteristika, die sich nicht durch lokale Ursachen erklären lassen: Erstens die Gleichzeitigkeit der Protestbewegungen, und zweitens, dass die meisten Beteiligten eine große Zahl von Studenten und Jugendlichen sind. Die Entstehung der Phänomengemeinsamkeit in diesen 50 Ländern lässt sich von Gerard Mendel begründen, dass

die Anforderungen der industriellen und technologischen Revolution die Auflösung, Schwächung und Pervertierung der auf einer hierarchisch strukturierten Autorität basierenden sozio-kulturellen Institutionen bewirkt hatten, in deren Rahmen die jeweilige Gesellschaft lebte (ebd.: 93).

Aus dem Grunde steht das gesamte auf dem Autoritätsprinzip basierende alte Wertesystem, das in allen bekannten Kulturen gültig gewesen war, im Begriff, den auf dem Leistungsprinzip beruhenden Gesetzen der industriellen Ära zu weichen (vgl. ebd.: 93).

Kennzeichnend und typisch für die Protestbewegungen waren die Forderungen nach universitärer und gesellschaftlicher Reform im demokratischen Sinne; die Thematisierung der Probleme in der so genannten Dritten Welt; die Kampagne gegen den Vietnamkrieg und die atomare Bewaffnung und nicht zuletzt die Radikalisierung einzelner Gruppen. Shidan Wang spricht von folgenden Ereignissen, die als auslösende Faktoren der Proteste in der Bundesrepublik verstanden wurden: Die ökonomische Rezession und die verstärkten Aktivitäten der Nationaldemokratischen Partei Deutschlands (NPD), die im Dezember 1966 zur Bildung der großen Koalition führten; der von dieser großen Koalition im März 1967 verabschiedete Entwurf zur Notstandsgesetzgebung; die Anti-Springer-Demonstrationen in West-Berlin; die ersten Protestdemonstrationen gegen den Schah-Besuch (2. Juni 1967), bei denen Benno Ohnesorg erschossen wurde; die studentischen Proteste gegen die politische Inaktivität der Gruppe 47 (8. Oktober 1967); das Attentat auf Rudi Dutschke (11. April 1968) und die große Antinotstandskundgebung in Frankfurt (27. Mai 1968). Dann prallte 1968 der Höhepunkt der Protestbewegung mit der Eskalation des Vietnamkrieges zusammen (vgl. Wang, 1993: 46ff.).

Für die Protestbewegung in Deutschland wird das Wort „Studentenbewegung“ und der Begriff „antiautoritäre Bewegung“ synonym verstanden, denn beide Aufstände beinhalten gemeinsame Charakteristiken (vgl. Wang, 1993: 47): Dass

- 1) alles in diesem Protest im Hinblick auf äußeres Erscheinungsbild, Umgangsstil und Verhaltensposen aufgeboten wurde, um gegen die

Rituale der Elterngeneration zu kämpfen. Sie wurden verhindert, gestört und zerstört.

- 2) die Protestbewegung sich vor allem gegen die national-sozialistische Vergangenheit der älteren Generation richtete, während die Älteren nach langen Jahren der Kriegs- und Nachkriegszeit dazu neigten, ihre Mitschuld am Faschismus einfach zu verdrängen und sich wohl zu fühlen. Die Söhne und Töchter machten eine Kehrtwendung gegen die Welt ihrer Väter und deren Restelemente.
- 3) die in Deutschland stattfindende Protestbewegung als mehr als ein demokratischer Aufstand wahrgenommen wurde. Darüber hinaus war sie eine umfassende kulturevolutionäre Bewegung, die gegen die „kleinbürgerliche“ Erwachsenenwelt den Mythos der Jugend setzte. Bemerkenswert und beispielhaft war die zu der Zeit manifestierte Parole „Traue keinem über 30“, die nach Macht in Form von Selbst- und Mitbestimmung sowie frühe Anerkennung als Erwachsene verlangte. Zugleich wurden die subkulturellen Jugendaktivitäten weitergepflegt und die Zugehörigkeit zu den Erwachsenen älterer Jahrgänge verleugnet. Am Ende der sechziger Jahre erneuerte sich die Ideologie, Jugend als Synonym für die revolutionäre Gesinnung zu betrachten.

Das sogenannte autoritäre Establishment waren an allererster Stelle Professoren als Repräsentanten eines geradezu absoluten Universitätssystems, und die ganze Vätergeneration, die als Anhänger und Dulder des Hitler-Kults beschuldigt wurde. Nach dem zweiten Weltkrieg hatte sich diese Vätergeneration sichtbarerweise politisch mit den USA identifiziert, sie idealisiert und sich zu deren Aktion in der Kriegszeit unkritisch bekannt. Dies empfand die Jugend als lebensbedrohend, weil die Familie keine Stabilität menschlicher Bindung zu gewährleisten vermochte und die Universität die Studenten durch ihre Anonymität und Weltfremdheit verschreckte (vgl. Mehnert, 1976: 33). Gesellschaftliche Grundbedürfnisse für Jugendliche wie Geborgenheit, Gemeinschaft, Gewissheit und Erlebnisse wurden weder in der Familie noch an der Universität angeboten.

Der Hauptträger des Protestgeistes war nach Wang eine jüngere, gegen Ende des zweiten Weltkrieges geborene Generation, die selbst weder von der Kriegserfahrung noch von der unmittelbaren Nachkriegszeit geprägt worden war (vgl. Wang, 1993: 48). Sie unterscheidet sich stark in ihrer Wertorientierung von den Eltern, deren Wertfixierung eine vor allem materielle war und sich auf ökonomische Stabilität und Wirtschaftswachstum und Ordnung richtete. Aus soziologischer Hinsicht wurde bei der Protestbewegung eine postmateriale Wertvorstellung gegen die materialistische Ideologie der Elterngeneration durchgesetzt.

2.1.2 Die Neue Frauenbewegung

Die Neue Frauenbewegung entstand Ende der sechziger Jahre und Anfang der siebziger Jahre im Zusammenhang mit der antiautoritären Bewegung, an der sich Männer und Frauen ohne Ansehen des Geschlechtes beteiligten. Danach spaltete sich eine kleine Gruppe von Frauen von dem patriarchalischen Sozialistischen Deutschen Studentenbund (SDS) ab, und gründete den so genannten „Aktionsrat zur Befreiung der Frau“ in Berlin und den „Weiberrat“ in Frankfurt. Sie demonstrierten gegen die Ungleichbehandlung zwischen Männern und Frauen. Eine Annäherung zum Demonstrationszweck ist der Rede von Helke Sander anzusehen. Im Namen des Aktionsrates zur Befreiung der Frau kritisierte sie im September 1968 auf der 23. Delegiertenkonferenz des SDS die bestehende Trennung zwischen Privatheit und Politik, die sie als Verschleierung der Frauenausbeutung verstand. Sie kritisierte,

[...] daß man einen bestimmten Bereich des Lebens vom gesellschaftlichen abtrennt, ihn tabuisiert, indem man ihm den Namen Privatleben gibt. In dieser Tabuisierung unterscheidet sich der SDS in nichts von den Gewerkschaften und den bestehenden Parteien. Diese Tabuisierung hat zur Folge, daß das spezifische Ausbeutungsverhältnis, unter dem die Frauen stehen, verdrängt wird, wodurch gewährleistet wird, daß die Männer ihre alte, durch das Patriarchat gewonnene Identität noch nicht aufgeben müssen. Man gewährt zwar den Frauen Redefreiheit, untersucht aber nicht die Ursachen, warum sie sich so schlecht bewähren, warum sie passiv sind, warum sie zwar in der Lage sind, die

Verbandspolitik mit zu vollziehen, aber nicht dazu in der Lage sind, sie auch zu bestimmen. (Meiermeister/Staadt, 1971: 218f.)

Auch im Vorwort des Buches *Die Überwindung der Sprachlosigkeit* begreift Gabriele Dietze die Essenz der Neuen Frauenbewegung:

Die Neue Frauenbewegung ist nicht aus Ideen entstanden, sondern aus Erfahrungen. Die Revolte der sechziger Jahre, dieser erste Versuch einer Kulturrevolution, hat den Frauen außer ihrer ökonomischen auch ihre kulturelle Ausbeutung fühlbar gemacht. Aus diesem Aufmerken formte sich eine Bewegung, die sich nicht nur auf aushäusige Verhältnisse richtete, sondern innen begann, den Widerstand im eigenen Haus, beim eigenen Mann, am eigenen Körper, in den privaten Umgangsformen von Kollegen, bei jeder Art von Alltagssexismus ansetzte. Aus dieser politischen Revolte des Privaten erwuchs eine fruchtbare Verknüpfung von Leben und Denken. (Wang, 1993: 49f. zit. nach Dietze, 1979: Vorwort)

Angesichts dieser zwei Zitate hat die Neue Frauenbewegung den privaten Bereich der Familie und der Beziehung zwischen Menschen politisiert. Es wird in der Politik nicht mehr abstrakt diskutiert, sondern aus eigenen Erfahrungen heraus. Es begann eine neue Orientierung, die die alte Frauenbewegung von der Neuen abspaltete. Während die alte Frauenbewegung die Gleichstellung mit dem Mann im Rahmen der Eigentums- und Entscheidungsverhältnisse verlangte, werden jetzt Rechte und Ansprüche der Frauen hervorgehoben. Frauen definierten sich neu als Frau. Die Bedeutung der heutzutage üblich benutzten Bezeichnung Frauenbewegung oder Feminist Movement lässt sich von den alten und neuen Frauenbewegungen ableiten: Die Befreiung der Frauen aus Unterdrückung sowie das Durchsetzen der Ansprüche der Frauen, als Menschen und gleichberechtigte Mitglieder der Gesellschaft behandelt zu werden (vgl. Wang, 1993: 50).

2.1.3 Zum soziologischen Aspekt: Autoritätsverlust der Vaterrolle

Der Zeitraum der siebziger Jahre bedeutet einen bedeutenden Einschnitt in der Sozialgeschichte der Frau und zugleich des Mannes. Hier fand die

gesellschaftsstrukturelle Umwälzung statt, in der die seit hunderten von Jahren als Vorbild hergestellten klassischen Rollenbilder schwankten, in denen Männer ins öffentliche Leben gehen und Frauen sich um den Haushalt kümmern. Diese Idee haben Angelika Burger und Gerlinde Seidenspinner wie folgt festgestellt:

Die Frauenbewegung hat die widersprüchliche Situation von Frauen öffentlich bewußt gemacht: daß Frauen einerseits in Familie, Schule, Erwerbsleben und Öffentlichkeit weitgehend auf die Familienrolle festgelegt bzw. auf die Ausschließlichkeit von Familienrolle und Erwerbsarbeit verwiesen werden, aber andererseits die Familienrolle nicht mehr ausreicht für eine lebenslange Existenzgrundlage und Identifikationsbasis von Frauen. (Burger/Seidenspinner, 1988: 11)

Die Ernährungsrolle mussten die Frauen schon während der beiden Weltkriege übernehmen. Und solche Veränderungsprozesse können nicht ohne eine geänderte Einstellung der Männer zu ihrer Familie vor sich gehen. Eine neue Rollenverteilung bahnt sich an, die einem eher partnerschaftlichen Modell entspricht, d.h. Hausarbeit und Kindererziehung sind nicht mehr ausschließlich Aufgaben der Frauen. Auch wenn die Wirklichkeit weit von dem Idealfall entfernt ist, dass sich Mann und Frau die Familienarbeit und die Erwerbsarbeit teilen, ist es Tatsache, dass ein Frauenleben nicht mehr nur in der Familienarbeit aufgehen kann.

Angesichts dieser seit dem ersten Weltkrieg überdauernden Rollenverstärkung der Frauen ist es vorhersagbar, dass die so genannte Vater-Rolle seine gesellschaftliche Dominanz verlor. Anfang der sechziger Jahre wurde es in der soziologischen Forschung von Vaterkrise oder der Ohnmacht des Vaters gesprochen. Man ging davon aus, dass die Stellung des Vaters in der Familie und der Gesellschaft durch den wissenschaftlichen und sozialen Strukturwandel im Zuge der kapitalistischen Umwälzung und Durchdringung aller Lebensverhältnisse in der Wirklichkeit erschüttert und verändert wurde.

An allererster Stelle ist Alexander Mitscherlich zu nennen. Seine These vom Vaterverlust in der Gesellschaft prägte die Diskussion nachhaltig. Seiner Meinung

nach befänden sich Kultur und Gesellschaft in der Bundesrepublik in den sechziger Jahren „auf den Weg zur vaterlosen Gesellschaft“ (Mitscherlich, 1965), und so heißt auch der Titel seines im Jahr 1965 veröffentlichten Buches. In diesem fertigt er eine sozialpsychologische Untersuchung in verschiedenen Aspekten des fehlenden Vaters an, thematisiert diese und stellt sie als entscheidende Entwicklung für das Aufgelöstwerden des alten Vaterbildes fest. Das Buch erschien zwanzig Jahre nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, als jene Generation, die durch den Tod oder die lange Abwesenheit des Vaters zu einer vaterlosen geworden war, herangewachsen war und die Gesellschaft mitbestimmte. Allerdings ist das Hauptthema des Buches nicht die kriegsbedingte Form der Vaterlosigkeit. Hier ist das Unsichtbarwerden des Vaters durch die gesellschaftliche und ökonomische Veränderung bestimmt, und dadurch wurde das Vaterbild gelöscht, indem der Vater dem Kinde die Sachwelt nicht mehr vermitteln konnte. Dieses Zusammenkrachen von Arbeitswelt und familiärer Welt mit allen seinen sozio-ökonomischen Folgeerscheinungen hat Auswirkungen sowohl auf den Mann selbst als auch auf die Beziehungen zu seiner Familie und insbesondere zu seinen Kindern. Die Auslagerung des Arbeitsplatzes hat die Abwesenheit des Vaters während eines großen Teils des Tages zur Folge und bewirkt nach Mitscherlichs Feststellung eine Entleerung von väterlicher Autorität. Aus solchen Voraussetzungen begründet er die geistige Situation der Vaterlosigkeit: Das Fehlen des lebendigen Vorbildes in der Bewältigung von Leben und Beruf, und die Reduktion auf eine inhaltsleere Autoritätsfigur.

In der gleichen Richtung stellt Kerkhoff eine Untersuchung der Rolle des Vaters in seinem Buch *Vater-Kind-Beziehung und soziale Schichtzugehörigkeit* an:

Der Vater ist nicht mehr die allgegenwärtige, alles bestimmende Autorität, sondern wird er als ein abendlicher „müder Gast im Familienkreis“ erlebt. Die Familie wird „eine Welt ohne Väter“, in der der Vater nur noch Schlafgast ist. [...]. Viele erzieherische Funktionen, die der Vater noch bis vor kurzem wahrnahm, wie die Einführung in die Arbeitswelt, die Anleitung zum Umgang mit dem Geld und die Erziehung zu Recht, Ordnung und sittlichen Werten, werden von dem Vater nicht mehr als seine Aufgabe erkannt. Ein solcher Vater

kann aber in der Familie nicht mehr ein Bild von der Welt geben. (Kerckhoff, 1975: 19)

Es lässt sich annehmen, dass der soziale Wandel am Ende der sechziger Jahre und die geänderte Familienstruktur eine Belebung des Forschungsinteresses an der Vaterrolle im Bereich der Familiensoziologie herbeiführten. Eine Reihe von Untersuchungen wurden durchgeführt, die sich mit den Auswirkungen von Vaterabwesenheit auf die kindliche Entwicklung beschäftigten. Beispielhaft ist Wassalios Fthenakis Arbeit. Er stellt in seiner Untersuchung fest, dass die Auswirkung von Vaterabwesenheit auf die Entwicklung des Kindes innerhalb der Vaterforschung gegen Ende der sechziger und zu Beginn der siebziger Jahre den zentralen Schwerpunkt bildet (Fthenakis, 1986). Arbeiten dieses Themas konzentrierten sich auf vier Bereiche: 1. Kognitive Entwicklung; 2. Moralische Entwicklung; 3. Entwicklung geschlechts- und rollenspezifischen Verhaltens; 4. Verhaltensstörung (vgl. Fthenakis, 1986: 37).

In den Jahren 1982 und 1983 erreichte die soziologische Vaterforschung in der Bundesrepublik einen Höhepunkt. Fthenakis, Biesel und Kunze befassen sich in ihren Untersuchungen *Vaterforschung im Überblick* (Fthenakis, 1983) und *Zur Bedeutung frühkindlicher Erfahrung* (Fthenakis/Niesel/Kunze, 1982) mit der Auswirkung der Vaterdeprivation auf die Kinder. Die Studien von Fthenakis konzentrieren sich auf die Rolle und die Bedeutung des Vaters in familiären Krisensituationen, z.B. bei der Ehescheidung. 1985 veröffentlichte Fthenakis eine umfassende Monographie zur Vater-Kind-Beziehung, in deren erstem Band die Vater-Kind-Beziehung den Schwerpunkt bildet, und deren zweiter Band sich mit der Rolle des Vaters in unterschiedlichen Familienstrukturen befasste.

2.2 Väterliteratur als Gegenstand der Literaturwissenschaft

Bücher über Väter tauchten zunehmend in den siebziger und achtziger Jahren auf (vgl. Mauelshagen, 1995: 13f.). Solches literarische Phänomen erscheint natürlich als Einträge in literaturgeschichtlichen Lektüren und in späteren Jahren als Untersuchungsgegenstand in der deutschen Literaturwissenschaft.

2.2.1 Väterliteratur als ein Thema in der Literaturgeschichte seit 1945

Die Väterbücher werden in der Literaturgeschichte unterschiedlich kategorisiert. Allgemein werden sie der autobiographischen Literatur zugeordnet, die in den siebziger Jahren eine Renaissance erfuhr. Manfred Durzak unterscheidet zwischen Väterbüchern von Frauen und solchen von Männern (Barner, 1994: 602ff.). Die Ersteren erwähnt er unter der Rubrik „Erzählen im Kontext der Frauenliteratur“. Es handele sich um „feministisch inspirierte“ Bücher, „die mit dem Vaterbild, mit der Rolle des Vaters in der Kindheit und Entwicklungsgeschichte“ zu tun hätten (ebd. : 615). Die Themen in den Väterbüchern von Autorinnen haben hier mit „dem Vaterbild, mit der Rolle des Vaters in der Kindheit und Entwicklungsgeschichte“ zu tun (ebd.). Die Autorinnen arbeiteten hier „die entscheidende Sozialisationsinstanz dieses [des patriarchalischen] Herrschaftsanspruches in der eigenen Erfahrungsgeschichte“ auf (ebd.).

Insgesamt nennt er vier Väterbücher von Autorinnen. Eines davon ist Elisabeth Plessens *Mitteilung an den Adel*, das im Jahr 1976 erschien. In dem Roman überdenkt die Erzählerin Augusta, eine junge Journalistin und Gräfin, ihr schlechtes Verhältnis zum Vater, nachdem sie von seinem Tod erfahren hat. Angeregt durch ihr Engagement in der Studentenbewegung, distanziert sie sich zunehmend von ihrer aristokratischen Familie, insbesondere aber von ihrem Vater als Repräsentant der von ihr als anachronistisch empfundenen Lebensart. Die Verständigungsversuche zwischen Vater und Tochter scheitern. Augusta kommt nach reiflicher Überlegung zu dem Entschluss, der Beerdigung des Vaters fern zu bleiben. Der Bruch wird von ihr als endgültig empfunden.

Durzak lobt, im ganzen gesehen, die Väterbücher von Autorinnen, in denen der „spontane affektive Impuls“ zugunsten der „ästhetischen Transformationsanstrengung“ zurückgenommen wird. Sie tendierten nicht zu einer „inszenierten polemischen Aburteilung“ des Vaters (ebd. : 615ff.), während die

Väterbücher männlicher Autoren nach Durzak unter der Rubrik „Authentizitätsliteratur: Die Väterbücher“ abgehandelt werden. Er hebt insbesondere Christoph Meckels *Suchbild. Über meinen Vater* von 1980 hervor, an dem er den „Distanz schaffenden Darstellungsgestus“ und die „analytische Kraft“ lobt (ebd. : 617). Meckel war bereits ein etablierter Autor, als er dieses Buch verfasste, zu dem ihn, wie er schreibt, die Lektüre der Kriegstagebücher seines Vaters trieb:

Neun Jahre nach seinem Tod kommt er wieder zurück und zeigt sein Profil. Seit ich seine Kriegstagebücher las, kann ich den Fall nicht auf sich beruhen lassen; er ist nicht länger privat. Ich entdeckte die Notizen eines Menschen, den ich nicht kannte. (Meckel, 1980: 63)

Der Lyriker Eberhard Meckel ist kein Nationalsozialist, sondern ein so genannter „innerer Emigrant“. Er ist mit Peter Huchel und Günter Eich befreundet und kann während des Dritten Reiches unbehelligt seine Naturgedichte schreiben. Erst spät wird er eingezogen. Den Kriegstagebüchern entnimmt Christoph Meckel, dass der Vater während seiner Militärzeit eine deutschnationale, autoritätshörige und auf Prinzipien reduzierte Haltung bezieht. Ein ganzes Kapitel widmet Meckel dem schriftstellerischen Versagen des Vaters nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft und interpretiert seine Ablehnung der schriftstellerischen Ambitionen des Sohnes als heimlichen Neid. Überzeugend ist seine Deutung des väterlichen Verhaltens nicht. Die Vaterfigur bleibt bei Meckel irgendwie leblos, und der Erzähler bzw. Sohn wirkt hart und selbstgerecht. Zu einer emotionalen Kontaktaufnahme scheinen beide – sowohl Vater als auch Sohn – nicht fähig zu sein.

Peter Härtlings *Nachgetragene Liebe* von 1980 lässt nach Durzak die „analytische Kraft Meckels“ vermissen (Barner, 1994: 619). Härtling hatte sich als Lyriker und Erzähler bereits hervorgetan, als er sein Vaterbuch schrieb. Der Vater, ein Rechtsanwalt und Gegner des Nationalsozialismus, wird erst 1943 zur Wehrmacht einberufen. Seine Versuche, den durch die nationalsozialistische Propaganda aufsässig gewordenen Sohn zu erziehen, wirken hilflos und scheinen ihm lästig zu sein. Beide Eltern sind zudem durch außereheliche Verhältnisse in Anspruch genommen. Aus

purem Pflichtgefühl, obwohl er der Gefangenschaft hätte entgehen können, so sieht es der Sohn, kommt der Vater zum Ende des Krieges einer Aufforderung der russischen Besatzungsmacht an alle Männer im Alter von achtzehn bis sechzig Jahren nach, sich zu melden und stirbt an der Ruhr. Peter Härtling war zu diesem Zeitpunkt erst zwölf Jahre alt. Er schreibt sein Vaterbuch fünfunddreißig Jahre nach dem Tod des Vaters.

Anders als Barner, der die Väterbücher unter Neuer Subjektivität abhandelt, kommt Ralf Schnell in dem Kapitel „Zwischen Post-Histoire und Widerstands-Ästhetik“ darauf zu sprechen. „Väter, Mütter, Lehrer - Suchbilder über den Faschismus“ heißt der Zwischentitel, unter dem er sie erwähnt. Zunächst zählt er einige Bücher auf, ohne näher auf sie einzugehen, um sich letztlich allein mit dem von Meckel auseinander zu setzen. Die Bezeichnung Väterbücher kritisiert er als Registrierung einer Mode. Dabei liege das Problem im Symptom des Allgemeinen, das zum verbindenden Kennzeichen erhoben werde, während das „*Besondere, Trennende*“ aus dem Blick geriete (vgl. Schnell, 1993: 473). Was er schließlich als „*Besonderes, Trennendes*“ anführt, um Meckels Buch als „Widerstands-Ästhetik“ von den anderen abzuheben, wirkt allerdings wenig überzeugend:

Christoph Meckels „Suchbild“ über den Vater Eberhard Meckel handelt zwar auch von der Beziehung des Vaters zum Sohn, des Sohnes zum Vater. Doch gilt die erinnernde Arbeit dieses Sohnes am Bild des Vaters im wesentlichen den Voraussetzungen, die diesen Menschen prägten, der politischen Problematik also, die mit einer Existenz im Dritten Reich verbunden war, dem Verhalten dieses Vaters im Dritten Reich und im Weltkrieg, das sich in seinen Tagebüchern offenbart. (Schnell, 1993: 473)

Schnells Einschätzung des Buches von Meckel könnte zum Beispiel problemlos ebenso für Plessens *Mitteilung an den Adel* gelten. Seine Kritik an der Kategorie Väterbücher ist nicht recht einzusehen. Literatur, in der Väter im Zentrum der Handlung stehen, liefert einigen Aufschluss darüber, was das Wort „Vater“ in einem bestimmten kulturellen und politischen Kontext bedeuten kann, und wie sich Mitglieder der nachfolgenden Generation zu dieser Bedeutung verhalten. Dass Meckel die Denk- und Handlungsweise seines Vaters und nicht die irgendeiner

beliebigen anderen Person kritisiert, ist Dreh – und Angelpunkt seiner literarischen Konstruktion und der psychologischen Konstellation. Als Sohn stellt er, auf der Basis besonderer, auch emotionaler Bindungen, dementsprechend ganz bestimmte Anforderungen an seinen Vater.

Klaus Briegleb konzentriert sich in seinem Beitrag „Vergangenheit in der Gegenwart“ auf Väterliteratur, in denen Söhne und Töchter die nationalsozialistische Vergangenheit ihres Vaters aufarbeiten (Briegleb/Weigel, 1992: 89f.). Er hat eine genaue Vorstellung davon, was diese Texte leisten sollen. Die Töchter und Söhne müssen sich nach Briegleb stets darauf gefasst sein, hinter dem Vaterbild sich selber zu entdecken, scheinlebig und nicht erwachsen, solange sie sich dieses Bild nicht komplett durch den Kopf gezogen haben (vgl. ebd. : 90f.). Die Einsicht in den „subjektgeschichtlichen Schuldzusammenhang, in dem die Kinder mit ihren Eltern stehen“ (ebd. : 91) sucht Briegleb in den Väterbüchern vergeblich. Im Ganzen gesehen ist in seinem Beitrag nicht deutlich, ob über Väterbücher im Allgemeinen oder nur über die von Söhnen gesprochen wird. Die Kritik ist scharf formuliert, doch ist der Beitrag viel zu kurz gehalten, um eine überzeugende und genügend differenzierende Argumentation zu bieten.

2.2.2 Forschungen in den neunziger Jahren zum Thema Väterliteratur

Mit einem zeitlichen Abstand von etwa zehn Jahren zur Welle der Väterliteratur werden 1990, durch Wolfgang Türkis *Beschädigtes Leben. Autobiographische Texte der Gegenwart*, Väterbücher erstmals zum Thema einer Dissertation (Türkis, 1990).

Türkis geht von einem interdisziplinären Grundverständnis aus. Zwar sei seine Arbeit eine literaturwissenschaftliche Untersuchung im Rahmen der Biographieforschung, es würden aber zugleich auch sozialwissenschaftliche und zeitgeschichtliche Theorienkonzepte und Erlebnisse zugrunde gelegt, da das von ihm formulierte Ziel dieser Arbeit nur mit ihrer Hilfe erreichbar sei:

Ziel ist es, die Sozialisationserfahrung der bürgerlichen Nachkriegsgeneration im Hinblick auf das heutige „Lebensgefühl“ aufzuarbeiten. Dieses „Lebensgefühl“ ist vor allem geprägt durch die Revolte von 1968 und den in ihr manifesten Bruch dieser Generation mit der Generation ihrer - aktiv oder passiv in den Faschismus verstrickten - Väter. Die Probleme, Brüche und Folgen aufzuklären, die sich aus dem Zusammenhang zwischen faschistischer Nachkriegssozialisation und 68er Revolte ergaben, sind ein zentrales Anliegen dieser Arbeit. (Türkis, 1992: 2)

Türkis ist der Ansicht, dass die Protestbewegung von 1968 Ausdruck des Misstrauens der Nachkriegsgeneration gegenüber der Vätergeneration gewesen sei, die so beharrlich über ihre mehr oder weniger nationalsozialistische Vergangenheit geschwiegen habe. Als weitere Ursachen der Revolte nennt er: Große Koalition, Notstandsgesetze und Agonie des Wirtschaftswunders. Als Impulsgeber der gesamten Protestbewegung sei die „Kritische Theorie der Gesellschaft“ anzusehen. Sie habe die theoretische Basis für die Auseinandersetzung mit Eltern und Staat geliefert:

Durch das Negativitäts-Prisma der „Kritischen Theorie“ eines Adorno betrachtet, bekam die „symbolische Gewalt“ bundesdeutscher Normalzustände erst jene enorme Dynamik und gesellschaftliche Sprengkraft, die die politische Kultur so nachhaltig verändern sollte. (ebd. : 124)

Stellvertretend für die Väterliteratur sind die nationalsozialistische Vergangenheit aufzuarbeiten, sich dabei auch „*der subjektiven Defizite aus Kindheit und Jugend bewußt zu werden*“ (ebd.) und auf diesem Weg die „*beklemmende Kontinuität*“ (ebd.) zu unterbrechen, die anstelle des vielbeschworenen „*gesellschaftlich-ökonomischen Neuanfangs*“ (ebd.) die bundesrepublikanische Wirklichkeit beherrschte - das sei das Vorhaben der „*rebellischen Nachkommen*“ (ebd.) gewesen. Dieses Vorhaben aber misslang. Die Ursache dafür sieht Türkis in dem „*kleinbürgerlich-faschistoiden Sozialisationsprozess*“ (ebd.: 138), den die Rebellen durchlaufen haben. Diese blockiere die Fähigkeit, unkonventionelle Wege zu beschreiten. Auch diagnostiziert er bei der Nachkriegsgeneration als Ergebnis ihres Aufarbeitungs- und Emanzipationsversuches eine „*emotional-diffuse Orientierungslosigkeit*“ (ebd.).

1992 erscheint eine weitere Dissertation zum Thema Väterbücher: Ralf Gehrkes *Literarische Spurensuche. Elternbilder im Schatten der NS-Vergangenheit*. Gehrke skizziert in seinem theoretischen Teil die Funktion und die Probleme sozialer Marktwirtschaften unter Berücksichtigung der Arbeiten von Jürgen Habermas. Eines der Hauptprobleme westlicher Industrienationen sei nach Gehrkes Meinung deren Untauglichkeit zur Generierung eines gesamtgesellschaftlichen Sinns. Nicht zuletzt untersucht er den Umgang der Deutschen mit ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit unter Berufung auf Alexander und Margarete Mitscherlich. Es ergebe eine Tendenz zur Verdrängung und Nichtverarbeitung der traumatisch nachwirkenden Anteile der nationalsozialistischen Vergangenheit (vgl. Gehrke, 1992: 25ff.). Er halte diese Art von Literatur als autobiographisch ausgerichtete Erinnerungsliteratur, die als eine Form individueller Geschichtsschreibung verstanden werde, und in der *„Subjektivität nicht im Sinne von Einzigartigkeit, sondern als Bewusstwerdung des gesellschaftlich Allgemeinen im Subjekt“* zur Geltung komme:

In den „Elternbüchern“ sprechen Angehörige einer Generation von geschädigten Nachkommen stellvertretend für andere Leidende und denken bestimmte Probleme vor, um die Gesellschaft, für die sie schreiben, auf Diskurse vorzubereiten, die für die Identitätsbildung des Kollektivs notwendig erscheinen. Im Schreiben liegt die Hoffnung, breitenwirksam zu einer ehrlichen öffentlichen Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit beizutragen. Folgt man der Logik des hier skizzierten Funktionszusammenhangs, setzt diese autobiographische Literatur auf die Chancen, die dem „literarisch ansprechbaren Menschen“ [...] verbleibe, im intersubjektiven Austausch zwischen Arenen der gesellschaftlichen Teilsysteme einen öffentlichen Diskurs mitzugestalten. (Gehrke, 1992: 174)

Die Bezeichnung Väterbücher hält Gehrke als irreführend, weil *„ebensowenig, wie der Nationalsozialismus eine reine Männersache war, sich das Leben in der bundesdeutschen Nachkriegsfamilie ohne Mütter denken läßt“* (ebd.: 57). Trotzdem muss er auch feststellen, dass *„die Mütter in den Suchbüchern der Kinder nur Nebenrollen“* spielen (ebd. : 254).

Im Jahr 1995 veröffentlicht Claudia Mauelshagen ihre Dissertation über die deutschsprachige Väterliteratur der siebziger und achtziger Jahre. Ihr sei daran gelegen,

die wichtigsten, immer wiederkehrenden Themen und Motive der Väterliteratur herauszuarbeiten, zu untersuchen und sie in einen zeit- und sozialgeschichtlichen und oft auch in einen sozio-psychologischen Zusammenhang zu stellen (Mauelshagen, 1995: 18).

Für Mauelshagen gehört die Väterliteratur in den Rahmen der Neuen Subjektivität, die sie als eine Ergänzungsbewegung zur Studentenrevolte ansieht. Die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus werde hier durch die subjektive Perspektive erweitert und damit die affektive und intellektuelle Distanz zum Objekt Faschismus aufgegeben (vgl. ebd. : 53). In den Väterbüchern werde das Verhältnis von individueller Biographie und subjektivem Erleben einerseits und politischer Kultur andererseits in den Blick genommen. Dies geschehe „*vor allem im Zuge der Thematisierung des väterlichen Lebens und des Nationalsozialismus*“ (ebd. : 285):

Die „Väterliteratur“ ist eine um Authentizität bemühte realistische Problemliteratur und leistet einen Beitrag zur Aufhebung der erfahrenen Tabuisierung der nationalsozialistischen Ära. Sie tut dies im Hinblick auf den subjektiven, „privaten“ Bereich, auf die Lebensläufe einzelner; sie gehört in den Kontext der für die siebziger und beginnenden achtziger Jahre typischen Thematisierung des subjektiven Faschismus hinein bzw. konstituiert dieses Thema und seine Etablierung wesentlich mit. (ebd. : 285)

Die Väter werden in den Texten in der Regel negativ charakterisiert. Sie sind „*autoritär und willkürlich, selbstgerecht und egozentrisch*“ (ebd. : 288). Ihre „*soziale Inkompetenz und Abgeschottetheit*“ (ebd.) sowie ihre Konfliktvermeidung sei auf eine Charakterpanzerung zurückzuführen, die zumeist mit Selbstfremdheit einhergehe. Dies seien die Eigenschaften der sogenannten „bürgerlichen Sozialcharaktere“. In dessen psychischer Struktur sei der Prozess der Verdrängung zentral. Folglich neige er zu „*aggressiven Triebdurchbrüchen*“ und sei „*latent gewaltbereit*“ (ebd.). Nach Mauelshagen füllten die Vätertexte die Theorie vom autoritären Charakter mit Leben,

sie zeigten aber auch, „*dass die individuellen Gegebenheiten komplexer sein können als es Theorien zu erfassen vermögen*“ (ebd. : 55).

Als erstes macht Mauelshagen darauf aufmerksam, dass der Vater-Sohn-Konflikt eine literarische Tradition hat, während der Vater-Tochter-Konflikt hier etwas Neues darstellt:

Hinsichtlich der neuen Literatur über Väter kann auch nicht mehr nur vom Vater-Sohn-Konflikt gesprochen werden, denn nun spielen Töchter in der literarisch erfolgenden Auseinandersetzung mit den Vätern eine ebenso große Rolle wie Söhne. (ebd. : 17)

Das obige Zitat ist ein Ausgangspunkt zu dem im Jahre 2001 veröffentlichten Buch von Dagmar Spooren *Unbequeme Tochter, entthronten Patriarchen*. Die Untersuchungsgegenstände in der Forschung sind hauptsächlich die sogenannten Vätertexte von Autorinnen, in denen die für Töchter - aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit - spezifischen Beziehungen zu ihren Vätern, ihre Probleme und die literarische Umsetzung dieses Themas untersucht werden (vgl. Spooren, 2001: 8). Nach Spooren ist diese Literatur durch Ansätze wie die Freudsche Psychoanalyse, die kritische Theorie und die historischen Geschehnisse der Studenten- und Frauenbewegung zu verstehen. Während Spooren andere Gegenstandserzählungen wie *Das Geschlecht der Gedanken* von Jutta Heinrich oder *Lange Abwesenheit* von Brigitte Schwaiger als „zentralen Ausdruck weiblicher Identitätssuche und Patriarchatskritik“ interpretiert, werde im Vordergrund ein konkretes politisches Ereignis wie die Studentenrevolte im Roman Elisabeth Plessens *Mitteilung an den Adel* thematisiert. Frauenbewegung und -forschung werden inhaltlich nicht direkt genannt (ebd. : 86f.):

Auch Plessens *Mitteilung an den Adel* fand [zunächst] keinen Verlag. Hier irritierten wohl eher Themen wie „Studentenrevolte“ und „Vernichtungskrieg der Wehrmacht“. Frauenspezifische Fragen und Probleme klingen bei Plessen nur im Hintergrund an. Das Buch drang dann aber 1976 in der Bestsellerliste gleich auf Platz 19 vor und erzielte damit eine wesentlich breitere Resonanz als

das von [Jutta] Heinrich. Über die Gründe dieses Erfolges ist sich die Kritik nicht einig. (ebd. : 88)

Der letzte Satz im obigen Zitat beantwortet eine der Fragestellungen in Spoorens Forschung, ob Autorinnen anhand ihrer Vätertexte bewusst oder unbewusst ein bestimmtes Milieu bedienen. Und Spooren meint, dass die Frage sich schwer und letztlich nicht eindeutig beantworten lässt, weil „*Väterbücher insgesamt gesehen ganz unterschiedliche Rezipientenkreise erreichen*“ (ebd. : 87), deshalb wird eine Tendenz (Identitätssuche bzw. Patriarchatskritik) nicht deutlich, die sich durch milieu-förmiges Schreiben ein spezifisches Lesepublikum erschließt .

Insgesamt kann zur allgemeinen Bewertung der Väterbücher gesagt werden, dass Kritiker vor allem den literarischen Beitrag zur Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands hervorheben. Darüber hinaus ziehen sie sich entweder auf Fragen der literarischen Wertung zurück, oder sehen in den Schwierigkeiten der Kinder mit ihren Vätern lediglich den typischen Generationenkonflikt. Die Gegenstandsromane, die dieser vorliegenden Arbeit zugrunde liegen, sind beispielhaft dafür.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

KAPITEL III

VATERBILDER IN DEN ROMANEN

3.1 *Nachgetragene Liebe*

3.1.1 Einleitender Teil

Ich bin dort gewesen, Vater, ich habe aus dem Fenster der Baracke geschaut, in der du krank gelegen hast. [...]. Ich habe dir nachgehen, dich finden wollen. Aber als man mich nach dir fragte, konnte ich nicht antworten. Ich sah, was du zuletzt gesehen hast, aber es half mir nicht, daß ich deinen Blick wiederholte. Ich mußte weiter zurück, wieder die Hand im Nacken spüren, wieder von deinem Schweigen gedrückt werden, ich mußte aufhören, mich zu wehren und die Spuren lesen, die du mir hinterlassen hast. (S. 168)¹

1979 schrieb Peter Härtling seinen autobiographischen Roman *Nachgetragene Liebe*, in dem der Sohn genau und in allen Einzelheiten seine Beziehung zum Vater überprüft und sich meistens auf ihn konzentriert. Nebenbei werden sowohl die Beschäftigung mit dem Vater, als auch die anderen Familienmitglieder, die soziale Umgebung und der geschichtliche Kontext nicht außer Acht gelassen. Im obigen Zitat ist auffällig, dass die Wiederholung von Vaters Gefangenenpose, das Schauen aus dem Barackenfenster den Sohn nicht mehr beruhigen kann: Er soll nun die Erinnerungen aufarbeiten, die ihm sein Vater hinterließ. Vaters Geschichte, und indirekt auch seine eigene, bewältigt der Erzähler innerlich mit dem Medium der Schrift, weil das Sprechen über den Vater für ihn noch immer eine unangenehme Angelegenheit ist: „*Ich habe über ihn geschrieben, doch nie von ihm sprechen können*“ (S. 7).

Diese Aufarbeitung der Erinnerung erfolgt in einer späteren Lebensphase des Erzählers, in der er älter als der tote Vater ist und selber Kinder hat. Nun sind dem Sohn die väterlichen Sorgen aus der eigenen Erfahrung bekannt. Infolgedessen kann er sich mit dem Vater leichter identifizieren: „*Zum ersten Mal bin ich imstande, dich*

¹ Zitate mit Seitenangaben ohne Autorennamen und Erscheinungsjahr in Klammern, die im Kapitel 3.1 benutzt werden, verweisen auf Textstellen im Primärtext von Peter Härtling (Härtling, Peter: *Nachgetragene Liebe*. 2. Aufl. Darmstadt: Luchterhand, 1983).

zu wiederholen, ein Teil von dir zu sein“ (S. 35). Nach Uvanović werden durch diese Entwicklungsstufe der Väterlichkeit Erfahrungen, Eindrücke und Erinnerungsspuren vom eigenen Vater umgearbeitet, im neuen Licht gesehen und mit neuem Sinn versehen (Uvanović, 2001: 244).

Die Suche nach dem Vaterbild im Roman Härtlings befindet sich im Spannungsfeld zwischen dem verkannten Vater der Vergangenheit, von dem das erzählende Ich im Alter von fünf bis zwölf Jahren als Er-Vater berichtet, und dem erkannten Du-Vater, von dem der erwachsene, reife Sohn liebevoll erzählt. Als Hindernis für das richtige Erkennen des Vaters gelten außer der jugendlichen Unreife eine Menge anderer Faktoren, die unter anderem zum Verfall der Familie beigetragen haben, wie das Schweigen und die Depressivität des Vaters, der kollektivistische, heldenhafte Zeitgeist mit Hitler als Ersatzvater und die gehorsame Gemeinschaft als erweiterte Familie. Darum ist die Analyse der erwähnten Faktoren berechtigt, um ein klareres Vaterbild darstellen zu können.

3.1.2 Analyse der Vaterfigur

3.1.2.1 Enttäuschendes Vaterbild

Die Wahrnehmung des enttäuschenden Vaterbildes in dieser Geschichte wird einerseits sehr stark durch die Persönlichkeit des Vaters geprägt (seinen schweigsamen, introvertierten, feigen Charakter) und andererseits durch das freundliche, intime Verhältnis zwischen dem Vater und anderen Figuren wie Lore, der Schwester der Hauptfigur, Tante Manja, der geheimen Liebe des Vaters, oder der Gesellschaft des Vaters.

Was den Sohn am Vater stört, ist vor allem seine merkwürdige stumme Strenge. Dieses Schweigen ist das Leitmotiv der Geschichte, dadurch wird die Beziehung zwischen dem Vater und dem Sohn bestimmt, indem es Bestandteil frühester

Kindheitserinnerungen und allgegenwärtige Belastung des Erzählers ist. Das Schweigen findet fünfmal in der Erzählung statt:

- 1) In Hartmannsdorf, wo der Vater den Sohn unterwegs fand, als sich dieser mit seinem Dreirad aus dem Haus stahl, um seinen Vater in Bürgstädt zu besuchen (S. 7-10).
- 2) In Hartmannsdorf, nachdem der Sohn Geld geklaut hatte, um eine Mundharmonika zu kaufen (S. 21-23).
- 3) In Hartmannsdorf, nachdem der Großvater gestorben war (S. 38).
- 4) In Brünn, nach dem Attentat des Vertreters vom Reichprotektor, Reinhard Heydrich (S. 66).
- 5) in Zwettl, kurz bevor alle ehemaligen Soldaten Hitlers einschließlich des Vaters aufgefordert wurden, sich zu melden, war der Vater immer noch erkrankt gewesen und *“verfiel in sein Schweigen”* (S. 163).

Zwei davon sind nennenswert, die als bedeutende Ereignisse für den Ausgangspunkt des Konfliktes in der Erzählung gelten: Der erste Rückblick auf das Schweigen des Vaters reiche in die Vergangenheit, als er erst fünf Jahre alt war. Mit Mut und voller Sehnsucht nach seinem Vater fuhr er mit dem Dreirad von Hartmannsdorf nach Bürgstädt, um seinen Vater zu besuchen und zu überraschen. Als er unterwegs war, lief er seinem Vater über den Weg. Der Vater *“verstaute”* (S. 9) den Fünfjährigen und dessen Dreirad im Wagen und brachte ihn nach Hause. Er *“sagt[e] kein Wort, schüttelt[e] nicht den Kopf, murmelt[e] nichts, schimpft[e] nicht”* (ebd.) während der Rückfahrt, und beauftragte nach der Ankunft seinen Sohn, sich bei der Mutter zu entschuldigen. Über diese Passage reflektiert der Sohn:

Ich kann mir deine stumme Strenge nicht erklären, Vater. Warum hast du mich nicht ausgeschimpft? Warum hast du deinen Zorn nicht gezeigt oder die Freude, mich gefunden zu haben? Warum hast du nicht gesagt: Mutter und ich, wir haben uns sehr um dich gesorgt, und nicht gefragt: Wo wolltest du mit deinem Dreirad hin? Warum hast du damals dein Schweigen begonnen und es so gut wie nie gebrochen? (S. 9f.)

Das Zitat und die Passage hier enthüllen das Vaterbild, das dem Sohn fast emotionslos und reaktionslos erscheint. Der Vater zeigte ihm weder Ärger noch Mitgefühl oder Verständnis. Durch das Verb "verstauen" wird der fünfjährige Erzähler mit dem Fahrrad gleichgestellt, zugleich die Teilnahmslosigkeit verstärkt, die der Sohn - sogar später - nicht verstehen kann.

So wird der Sohn vom Vater bestraft, ohne Gründe über die Strafen mitgeteilt zu bekommen. Die schlimmste Strafe ist das wochenlange Schweigen des Vaters, das erfolgt, da der Sohn für die Mundharmonika Geld klaut. Als Strafe nimmt der Vater den Sohn nicht zur Kenntnis, schließt ihn aus seiner Gegenwart aus, der Sohn ist für den Vater, sogar auch für die Mutter, nicht mehr anwesend (S. 21-22). Für den Sohn sind das Schweigen und die Stille so gewalttätig und sichtbar, dass es alle Ecken des Hauses und alle Familienmitglieder beherrscht (S. 23). Die Strafe übt eine große Wirkung auf Seele und Gewissen des Sohnes aus, so dass der Sohn einen lebensbedrohlichen Albtraum bekommt:

Ich träume, auf die Größe einer Maus geschrumpft zu sein. [...]. Keiner weiß, daß ich verwandelt wurde. Ich höre sie rufen. Ich bin froh, ihnen entronnen zu sein. Aber Vater hat auf unerklärliche Weise meine Tarnung durchschaut. Ich luge aus dem Loch, sehe ihn übergroß darauf zustampfen, sehe seine Sohle über mir schweben. Sie tritt das Loch zu, schließt es, nimmt mir das Licht, die Luft. Die Atemnot läßt mich schwellen, ich fülle das Loch aus und weiß, es wird gleich bersten, ich werde ohne Atem, ohne Stimme, ohne Seele unter Vaters schwarzem Lackschuh liegen. (S. 22)

In psychoanalytischer Hinsicht kann der Traum als die frustrierte Kinderpsyche gedeutet werden, die symbolisch die Strafsituation darstellt: Der Bestrafte wird verkleinert, verliert die Menschlichkeit, flieht und zieht in ein Mäuseloch ein und beobachtet seine Familienmitglieder heimlich. Trotzdem gelingt seine Flucht nicht, weil der Vater den verkleinerten Sohn und seine Flucht bemerkt. Er sperrt den Sohn aus Licht und Luft aus, so dass schließlich der Verlust der Seele erfolgt. Die Deutung reflektiert die individuelle Erfahrung des strafenden Schweigens, das die Psyche des Sohnes tief verletzt. Und obwohl die Zeit vergeht, schmerzt diese schweigsame Strafe

die Hauptfigur immer noch, trotz seines zunehmenden Alters. Er gibt hier auch zu, dass ihm das Schweigen des Vaters lebenslang in stressigen Situationen auf dem Fuße folgt. So betont der Erzähler in der Reflexion dieser immer noch verletzenden Bestrafung:

Manchmal, Vater, kehren Sprichwörter in ihre gelebte Bedeutung zurück. Seit dieser stummen Kur kann ich den Satz „Er schweigt ihn tot“... nicht mehr lesen, geschweige denn schreiben, ohne daß es mich schaudert. [...]. Ich bin nicht sicher, ob du dir im klaren warst, daß dieses Schweigen zur Mitgift wurde. Wenn ich heute allein mit meinem Ängsten streite, indem ich mit mir selber rede, höre ich nichts als meine Stimme und dein Schweigen. (S. 23)

Außer der empfindungslosen und teilnahmslosen Vaternvorstellung ist das Vaterbild in dieser Passage noch als vorherrschend und (lebens)bedrohlich dargestellt.

Die Symbolik, wie dunkle Schränke im Büro des Vaters, deutet auch auf seinen Charakter. Die Schränke symbolisieren die Kontaktverweigerung und die Einkreisung von Außen, die auch ein Teil des Charakters des Vaters sind. Auch der Erzähler empfindet den symbolischen Gehalt der Schränke, deswegen schreibt er:

Vater mauert sich mit Schränken ein. Allein in seinem Büro stehen vier oder fünf; auf dem Gang noch einmal drei. Die Schränke türmen sich neben ihn auf, schwarz und dunkelbraun, Ungetüme mit Glastüren, hinter denen sich Bücher reihen, oder Kästen mit schmückenden Aufsätzen wie Kronen, wulstigen Leisten und Streben. Schränke wie Häuser, in denen Aktenstapel, immer mürber werdend, ungelesen bleiben, Schränke, in denen es nach vergossenem Cognac riecht und die, wenn man genau hinhörte, ächzen, knirschen, rumpeln. Vater lebt mit ihnen, obwohl er sie kaum einmal öffnet. Er scheint ihnen verwandt, aus einem dunklem Holz wie sie. Unsere Familie stammt eigentlich aus Ungarn, sagte er einmal; auch das war für mich ein Schrankwort; zu schwarz, zu schwarz. (S. 11)

Der Vater lebt mit den kalten, dunklen Gegenständen und ist nach dem Ansicht des Sohnes mit ihnen in der Eigenschaft der Leblosigkeit ziemlich verwandt. Dadurch empfindet der Sohn Unbehagen und auch gleichzeitig die zwischen ihm und dem

Vater fehlende Nähe. Die Zahl, die Riesengröße und die Schreckhaftigkeit der Schränke scheint den Vater von der Umwelt und der Gefahr - oder sogar seinem Sohn selbst - abzuschirmen. Sie weisen auf die Unzugänglichkeit und Verslossenheit des Vaters hin.

Paradoxerweise scheinen die Schränke auch ihr eigenes Leben zu besitzen, dass sie „*ächzen, knirschen, [und] rumpeln*“ (ebd.). Die Personifikation der Schränke kann derart interpretiert werden, dass sie für Freunde oder Bekannte des Vaters gehalten werden, mit denen der Vater die meiste Zeit verbringt - nach Meinung des Sohnes als „*Wächter*“ (S. 12).

Allerdings kann ebenso interpretiert werden, dass die Schränke die emotionalen Barrieren, die Leblosigkeit und die innere Depression des Vaters symbolisieren, die der Sohn nie zu durchbrechen vermag: Der Vater ist eine introvertierte, in sich gekehrte Persönlichkeit.

Auf den Tod des Großvaters reagiert der Vater mit Hilflosigkeit und Angst vor der Zukunft, und natürlich noch mal mit Schweigen. Die Selbstständigkeit und das Selbstvertrauen fehlen ihm, weil sein Leben vom Großvater vollständig organisiert worden ist. Somit hat sein Vater nie gelernt, Konflikte auszutragen, und leidet infolgedessen an mangelndem Selbstbewusstsein. Angesichts der sich verändernden Welt und der nationalsozialistischen Überwältigung konnte er sich vom Untergehen bewahren, weil der Großvater sich um ihn sorgte und ihn beschützte. Hier spricht der Sohn von Vaters Unterordnung zum Großvater in allen wichtigen Situationen, über die man selbstständig eine Entscheidung hätte fällen sollen:

[E]r war das Geschöpf einer unerbittlich gütigen Erziehung, ein Primus ohne viel Kraft und mit schwankender Hoffnung. Die Zeit war ihm nicht günstig. Sie verachtete Empfindsamkeit, verhöhnnte die Nachdenklichen als Schwächlinge, witterte in allen, die sich nicht der Norm fügten, Abartige und Untermenschen. Das wuchs um ihn hoch, spielte mit den Muskeln, ballte die Fäuste. Er mußte sich zurückziehen oder sich wenigstens unauffällig verhalten. (S. 38)

In dieser Textstelle diagnostiziert der Sohn unter sozialen Werten und Normen zu der Zeit den Vater: In der Zeit des vorherrschenden Kults der Körperlichkeit und der Unterordnung zeigt sich der Vater als Fremder, der beruflich immer erfolgloser wird und sich selbst für untauglich hält. Außerdem überwältigt ihn die Angst, seine Frau zu verlieren. Folglich hält der Sohn seinen Vater nicht für einen sensiblen heldenmütigen Gentleman, sondern nur für einen Schwächling und Taugenichts.

Nach dem Tod des Großvaters wagt der Vater eine geheime Beziehung außerhalb der Ehe - ersatzweise für die Liebe, Unterstützung und das Verständnis des Großvaters. Diese Beziehung wird von dem Sohn ertappt. Die Szene wird zu einem traumatischen Bild in der Kindheit des Erzählers, die die „*ändern Bilder von Liebe und Zärtlichkeit beleidigt*“ (S. 73). Der Sohn beneidet Tante Manja um die Liebe, die er und seine Mutter selbst verdient hätten:

Warum liebte er andere, nicht uns?

[...]. Ich möchte sie stören, erschrecken, doch ich schleiche mich weg, schließe mich im Bad ein und spüre, wie die Geschichte, die ich verschweigen muß, dieses Geheimnis, das ich, ohne dessen Wissen, mit meinem Vater teile, mich drückt und alt macht. Ich gehöre, weil ich vieles von ihnen weiß, zu den Erwachsenen und bin, weil ich schweigen und Kind spielen muß, von ihnen verstoßen. (S. 38)

Der Sohn erkennt nun die Missstände in der Erwachsenenwelt. Dadurch wird der Sohn psychisch frühreif und unkindlich, trotzdem gehört er weder zu den Erwachsenen noch zu den Kindern seines Alters. Die Familie zerfällt praktisch für den Sohn durch die außereheliche Beziehung zwischen dem Vater und Tante Manja, und später offiziell mit dem Ehebruch der Eltern. Er wird quasi von der Familienstruktur befreit, und unbewusst nach einem neuen Zuhause und einem seiner „Ideologie“ entsprechenden Vorbild zu suchen gezwungen, das er schließlich in seinem Führer und seinem gleichaltrigen Jungvolk findet (siehe 3.1.2.2).

Der Neid auf die Liebe und Anerkennung vom Vater ist nicht nur bemerkbar beim Ertappen der Affäre zwischen dem Vater und Tante Manja, sondern auch bei dem

Verhältnis des Vaters zu Familienmitgliedern wie seiner Schwester Lore oder den außerfamiliären Personen wie Vaters Gesellschaft auf der Party.

Der Sohn beneidet Menschen, mit denen der Vater sogar geschäftliche Gespräche führte:

Ich wünschte mir, daß Vater nur ein einziges Mal mit mir so reden würde wie mit diesem Fremden. (S. 93)

Seine Schwester beneidet der Erzähler um die Gunst der offen ausgedrückten väterlichen Liebe und des Körperkontaktes, die ihm fehlen. In zwei Szenen ist es deutlich sichtbar: Im ersten Beispiel handelt es sich um ein Treffen mit dem heimgekehrten Vater, im zweiten um den Abschied vor der Übergabe an die Russen:

Vater hebt sie [Lore] hoch, zieht sie an sich, behält sie auf dem Arm, kommt auf mich zu, und ich glaube, ich muß aufstehen, ich stehe auf, sehe die Metallknöpfe an der Uniformjacke, warte, daß er mich anfaßt, aber er sagt nur: Nun, du Lauser, und läßt mich stehen, bis ich im Stehen einschlafe und wieder aufwache, Lore anscheinend doch zu Bett gebracht worden ist. (S. 142)

Von jedem einzelnen verabschiedete er sich. Lore nahm er in die Arme, mich nicht. Aber er faßte mit der Hand mein Gesicht, drückte die Finger in meine Wangen und sagte: Paß auf die Frauen auf, Lauser. (S. 167)

In den Textstellen fällt es auf, dass der Vater jede intensive offenbare Berührung mit dem Sohn vermeidet und den Sohn mit der nicht liebevollen Bezeichnung „Lauser“ anredet. Während der Vater nicht auf die Idee kommt, dass sich der Sohn nach seiner väterlichen Liebe durch den Körperkontakt sehnt, spricht der Sohn explizit seinen Wunsch aus: *„Ich wünsche, daß er mich berührt“* (S. 158).

Abschließend ist festzuhalten, dass der Ausgangspunkt des Konfliktes in der Geschichte das Vaterbild ist, das dem Wunsch auf dem heldenhaften Vater und der nach dem Zeitgeist gebildeten Ideologie in der Kindheit des Erzählers, der zu der Zeit des Dritten Reich vorherrschenden Körperkultur, nicht entspricht. Daher wendet sich

der Sohn von dem enttäuschenden Vaterbild ab, sucht und flieht schließlich zu dem faschistischen Vaterbild Adolf Hitler, bei dem er sich heldenhafter, männlicher, stolzer und offener fühlt.

3.1.2.2 Ersatzbild des Vaters und der Familie: Hitler und das Jungvolk

Infolge des enttäuschenden Vaterbildes, d.h. der Erfahrung mit einem depressiven, unheldenhaften Vater, der sich von allen Stereotypen der Männlichkeit entfernt, ist der Sohn empört über die Unmännlichkeit des Vaters und erfindet sich ein heldenhaftes Vorbild, das als Gegenbild zum erlebten Vater fungiert, da der Vater den Sohn enttäuscht :

Ich wünschte mir einen Helden zum Vater, einen, der teilnahm, der die kriegerischen Sätze erfüllte und nicht einen, der sich aus der Zeit stahl und Gegenparolen folgte [...]. (S. 71)

Wenn die Eltern in einer anderen Welt zu leben scheinen, die den Sohn verfremdet (vgl. S. 105), und weil ihm die elterliche Geborgenheit, die familiäre Zusammengehörigkeit und das väterliche Vorbild fehlen, findet er sie in der Außenwelt, d.h. in dem Jungvolk und im Hitlerkult, die der Welt des Vaters widersteht.

Es eröffnet sich dem neunjährigen Sohn eine neue Welt, als er zwei Jungen aus dem Jungvolk kennenlernt. Die Eltern verbieten ihm den Kontakt zu beiden nationalsozialistischen Freunden, denn *“sie kamen aus den falschen Familien, gingen auf die falsche Schule, treiben sich herum”* (S. 29). Aber er bleibt weiter mit ihnen in Kontakt, und nimmt unerlaubt an einer Nachtfahrt mit dem Jungvolk teil, in der Gemeinschaft, Abenteuer und Selbstständigkeit verkörpert werden. Das abweisende, provozierende Verhalten der Älteren verstärkt den Wunsch der Jungen, so schnell wie möglich ein Teil dieser Gruppe zu werden. Das Abenteuer endet vorzeitig, weil die Eltern mit voller Sorge einen Suchtrupp gebildet haben.

Der Sohn wird gezwungen, Zuflucht in der Mitgliedschaft einer Organisation zu finden. Natürlich denkt er über die Gesellschaft verkommener Gleichaltriger, das Jungvolk der Hitlerjugend, nach. Und dieses Mal gibt es leider keine konkrete Familie mehr, um ihn anzuhalten:

[.....] Das, was ich für ewig gehalten hatte, was so selbstverständlich wie die Natur erschienen war, die Familie, löste sich auf. Vater und Mutter hatten mich nicht ins Vertrauen gezogen, sie hatten mich belogen und hintergangen, sie hatten, meinte ich, ein falsches Spiel gespielt. Nemeč und der Bann boten mir ein neues, gleichsam unangreifbares Zuhause. Mutter beschwor mich, von diesen rohen und gemeinen Menschen abzulassen. (S. 107f.)

Der ödipale Komplex des Sohnes ist auch nennenswert. Nach Sigmund Freud ist der Ödipuskomplex der Wunsch der männlichen Kinder, die Mutter sexuell zu besitzen und den Vater als Rivalen aus dem Weg zu räumen (vgl. Freud, 1985: 44f.). Hier überlegt sich der Sohn, den Vater vom Thron der inneren Autorität zu stürzen, und gleichzeitig ist er stolz auf seine eigene Stärke. Was sehr interessant ist, ist dass hier die Gestalt der Mutter immer noch positiv bleibt, nicht feige:

Insgeheim und in Wachträumen rufe ich die Bewunderten gegen Vater zusammen, fühle mich stärker als er, fast schon wie ein Held. Weil Vater den Helden ausweicht und sich vor dem Kampf drückt, bin ich eigentlich ein Kind des Führers. Und natürlich liebe ich Mutter, die mir ab und zu mit ihrem Spott zwar unheimlich ist, aber niemals feige sein wird. (S. 81)

Hier geht die Anerkennung des Ersatzvaters Hitler mit ödipalen Phantasien der Vatereliminierung einher und mit nahezu inzestuösen Wünschen des Sohnes, dessen Vater infolge des Krieges nicht zu Hause anwesend ist: Der Sohn ersinnt sich den Tod des Vaters und phantasiert weiter, dass er für seine Mutter und seine Schwester den Lebensunterhalt verdient:

Ich zog mich in mein Zimmer zurück, legte mich aufs Bett, dachte mir aus, daß Vater verunglückt sei und Mutter müsse sich nun allein mit uns durchschlagen.

Ich träumte, daß Mutter sich auf mich verließ, dass ich sie unterstützte, auf dem Bann Arbeit bekam, Geld für sie verdiente. (S. 106)

Wie stark die Fesseln der Hitler-Faszination auf den Jungen wirken, und zwar sogar nach seinem Selbstmord am 30. April 1945, zeigt die folgende Erinnerung an die wochenlang andauernden Träume:

Hitler war am 30. April „gefallen“. [...]. Ich wehrte mich gegen den Zynismus, gegen die allgemeine Erleichterung. Der Führer konnte sich nicht einfach davongestohlen haben.

Wochenlang träumte ich von ihm: Er hatte sich mit einer Handvoll Hitlerjungen in einem Graben verschanzt. Im Hintergrund erkannte ich stets einen weißen tempelähnlichen Bau, zum Teil von Einschlägen verwüstet. Der Himmel hing tief und pechschwarz darüber. In Wellen stürmte der Feind gegen die klägliche Stellung an. [...]. Nach jedem Sieg gratulierte Hitler den Jungen, zog aus der Tasche seines langen Ledermantels glänzende Orden oder die runden SchokaKola-Dosen, die er in seiner Freude einfach in die Luft warf. Es gelang mir nicht, eine dieser Gaben zu schnappen. Immer waren die andern schneller. (S. 154f.)

Was die Hitlerjugend zu einem Kollektiv verbindet, ist das Verlangen nach einem starken Vaterbild, das man auf alle Kosten und mit allen Mitteln zu verteidigen neigt. Der Gefühlsausdruck der bedingungslosen Verteidigung der gottähnlichen Vatergestalt vor dem Hintergrund des Tempels mischt sich am Ende mit dem ernüchternd wirkenden misslungenen Versuch, dafür eine Belohnung zu bekommen.

In dem Bund des Jungvolkes lernt der Sohn einen Kameraden namens Eduard Nemecek kennen. Nemecek ist vaterlos, er verachtet Mädchen, redet von Obszönitäten, prahlt mit seinen Beziehungen mit dem Bannführer und wird durch die „*überschwemmende Körperlichkeit und den Haß*“ charakterisiert (S. 94). Unter seinem schlechten Einfluss verliert der rebellierende Sohn die Rückkehr in den Kreis der Familie: „*Nemecek raubte mir die Möglichkeit, doch noch mit meinem Vater zu sprechen, ihn zu verstehen*“ (ebd.). Damit wird die Familie überflüssig:

An den Nachmittagen trieb ich mich herum, und meinte, unterstützt von Nemeč, die Eltern kaum zu brauchen, da mich im Herbst ohnedies das Jungvolk aufnehmen und ich in ihm eine neue, größere Familie finden würde. (S. 104f.)

Allem Anschein nach werden der Vater und die Familie durch Hitler, den Bann und die Hitlerjugend ersetzt. Der zehnjährige Sohn wird durch die festliche Vereidigung in die Mitgliedschaft des Jungvolkes aufgenommen. Dabei wird in ihm gehorsames Verhalten und die Treue zum Führer verpflanzt:

Im Herbst 1943 kam ich aufs Gymnasium und wurde fürs Jungvolk vereidigt. Wir standen im Karree vorm Rathaus, abends, Fackeln loderten, der Bannführer redete uns die heilige Pflicht in die Köpfe und wir schworen, dem Führer treu bis in den Tod zu dienen. Von da an trug ich Uniform. (S. 108)

Nach dem Eintreten in den nationalsozialistischen Jugendbund kommt es zu allmählichem Verkommen der Moral und zur Aneignung ausschließlich negativer Verhaltensmerkmale der Erwachsenenwelt. In den folgenden Zitaten ist das Chaos der Wertvorstellungen und die zerfallende Sozialordnung zu sehen, die die Kinder im Heldentum des Untergangs pflegen:

Wir wußten wenig und fühlten uns uralt, redeten über Krieg, Weiber, über Heldentod und Vergewaltigungen. In unseren Köpfen sammelte sich Unrat; wir meinten, es sei die Welt. (S. 110)

Wir redeten uns ein, den Untergängen der Großen gewachsen zu sein, [...]. Wir äßten auch in der Sprache die Erwachsenen nach, um uns so gegen sie zu wehren.

Meine Alte treibt's jetzt mit dem.

Mach was dagegen.

Die blasen sich doch bloß Pariser auf.

Das sind so die Genüsse der Heimatfront. (S. 118f.)

Die Rückkehr des Vaters aus dem Krieg soll die nationalistische Verblendung des Sohnes und den falschen Glauben an uniformierte Männlichkeit zu Ende bringen. Dies geschieht durch kein Gespräch und keine Überredung, sondern durch Eingriff und Gewalt:

Du packtest mich, zogst mich an dich, rissetest an meine Uniform, am Ärmel. Ich begriff erst, als du das runde Stück Stoff mit dem Winkel in der Hand zerknäultest. Es war so, als hättest du mir ein Stück Fleisch ausgerissen.

Jetzt ist Schluß mit dem Soldatenspiel, hörst du!

Er stieß mich vor sich her, achtete nicht auf die Leute, die meiner Degradierung zugeschaut hatten. [...]. Ich dachte, ich will überhaupt sterben. Ich will diesen Vater nicht haben. Ich hau ab. Erst Stunden später konnte ich heulen. (S. 152)

Da der Junge sich mit seiner Mitgliedschaft im Jungvolk stark identifiziert und dort quasi seine Familie findet, so dass das Abzeichen wie ein Teil seines Körpers und die Uniform eine Art zweiter Haut ist, ist die Reaktion auf die Degradierung durch den Vater eher negativ. An dieser Tatsache kann man den Grad der nationalsozialistischen Indoktrinierung und die Tiefe des ideologischen Missbrauches messen, dem der zehnbis zwölfjährige Junge ausgesetzt ist.

3.1.2.3 Nachgetragenes Vaterbild: Nachgetragene Liebe

Gegen Ende der Erzählung entwirft der Sohn bzw. der Erzähler ein positiv werdendes Vaterbild, jedoch nicht durch die Erinnerung an die mit dem Vater verbrachte positive Zeit, sondern durch das im Laufe des Schreibprozesses erworbene Mitleid. Er erinnert sich an den Lavendelgeruch seiner Anzüge, an die Pose des Zeitungslesens und des Brilleputzens, und glaubt die „*distanzierten Liebkosungen*“ (S. 90) vor Vaters Fahrt zur Arbeit nicht vergessen zu können. Zu analysieren ist das folgende Zitat, in dem der Stolz auf den Vater als ein sozialer anerkannter Mensch ein Höhepunkt ist und in der Feststellung ausklingt, dass der Vater seinen Platz in der Familie verliert:

Manchmal, wenn die Schule früher aus war, habe ich dich dort besucht. Ich rannte, um dich nicht zu versäumen, wie ein Verrückter den ganzen Weg. Denn dort, wo sich Männer an Stehtischen drängten, phantastische Gerüche einem in die Nase stiegen, wo mehr Tschechisch als Deutsch gesprochen wurde, wo man dir Grüße zurief und wo die kleinen Brote wie bunt beladene Schiffe aussahen, dort konnte ich stolz auf dich sein. Man kannte dich und du kanntest dich aus. Du schienst dich zu freuen, wenn ich auftauchte. Natürlich bekam ich einen Gabelbissen, aber wichtiger war mir, daß du mich vorstelltest: Das ist mein

Junge. Nur hier nahmst du mich mit diesem Satz so selbstverständlich auf. Unter den kauenden, trinkenden, miteinander tuschelnden, sich entspannenden Männern gehörte ich zu dir. Du legst ein paar Kronen auf den Ladentisch und sagst zu mir: Lauf nach Hause [...].

Lauf nach Hause, sagte er.

Ich höre seine freundlich auffordernde Stimme, so wie damals. Er machte sich fremd. Er tarnte sich auch vor uns.

Lauf nach Hause, sagte er.

Wohin er nur noch als Gast gehörte. (S. 91f.)

Die Sehnsucht des Sohnes nach dem Vater wird durch das Rennen „*wie ein Verrückter*“ (S. 91) hervorgehoben und zum Ausdruck gebracht. Am Ziel seines Weges trifft der Sohn den Vater unter geselligen Männern, genießt die Anerkennung des Vaters vor allen Anwesenden. Der Aufenthalt in dieser Gesellschaft tut dem Sohn gut. Erst das Verlassen der Gastwirtschaft tut ihm weh. Die Distanzierung wird zusätzlich in der Erzählperspektive, durch den Wechsel des Pronomens, vom Du-Vater zum Er-Vater, signalisiert. Schließlich sieht der Sohn ein, dass der Vater die Rolle eines emotional kalten Menschen nur in der Familie spielt, während dessen Auftritt in der Öffentlichkeit von Freundlichkeit und Sympathie geprägt ist.

Außer dem innenfamiliären Positionsverlust des Vaters traumatisiert den Sohn auch der Tod des Vaters im Gefangenenlager. Um den Kerngedanken richtig zu verstehen, sind drei Textstellen zu analysieren: Erstens, die Vorgeschichte der Krankheit des Vaters (S. 163); zweitens, die Entmündigung durch die Frauen (S. 164); und drittens, die Suche nach dem Vater in der Kolonne der Kriegsgefangenen (S. 167). In diesen drei Textstellen wird der Vater als mehrfaches Opfer angesehen: Erstens kann er als Opfer seiner minderwertigen Stellung in der Familie betrachtet werden, die auch teilweise selbstverschuldet ist; zweitens als Opfer der Kriegsdummheit; und drittens, ganz patriarchalisch orientiert, als Opfer des weiblichen Geschlechts, das im Laufe der Kriegszeit stärker wird. Der Vater wird hier ausdrücklich entmündigt und wie etwas Lästiges behandelt, das man gerne loswerden möchte. Es ist kein Wunder, dass sich der Vater dann naiv den Russen ausliefert, statt mit der ganzen Familie nach

Westen zu fliehen. Der erfolglose Versuch, dem Vater Medikamente zu reichen, verfolgt den erwachsenen Sohn in Augenblicken des Erinnerns und in Träumen.

Ganz am Anfang der Erzählung teilt der Erzähler den Lesern traurig mit und weckt damit dessen Mitleid: „*Zwischen meiner Geburt und dem Tod meines Vaters lagen zwölf Jahre. Es blieb uns wenig Zeit*“ (S. 10). Zeljko Uvanović ist der Meinung, dass die Kategorie der Zeit ebenfalls ein Rahmen ist, in dem die Vatersuche stattfindet: Die Anwesenheit des Vaters wird chronologisch geordnet, so dass der Sohn ein klares Nacheinander wahrnehmen kann. Die nachträgliche Liebe des Sohnes bewegt ihn dazu, die Distanz zwischen dem Zeitpunkt des erzählenden Erinnerns und der mit dem Vater verbrachten Zeit aufheben zu wollen (vgl. Uvanović, 2001: 263):

[D]ann fällt es mir schwer, unsere gemeinsame Zeit zu verlassen und dein Ende zu kennen. Ich will es nicht wissen, will so blind sein wie du, auf die Zeit setzen, sie überlisten, hoffen. Ich will, was ich verloren habe, deine Gegenwart. (S. 68)

Diese Einstellung zur Zeitdistanz demonstriert klar die Intensität der Vatersuche und elegisch-melancholisches Verlangen nach dem Vater in der Weise eines Kindes, dessen Wünsche nur der Vater erfüllen kann. Darum lädt der Sohn in seiner Erzählung seinen Vater ein, um alles wieder gut zu machen. In der folgenden Textstelle erklärt er seine Liebe zum Vater in der Kindheit für nichtig:

Ich möchte die Zeit aufhalten, Vater [...] ich möchte, daß du die Stiege herunterkommst, ungelentk und vorsichtig wie immer, mit mir weggehst, den Ort und die Zeit wechselst, und daß du mir dann, wenn ich erzähle, ins Wort fällst, mich freundlich zurechtweist: Wie kannst du es wissen, wenn ich es nicht mehr genau weiß, du warst damals doch ein Kind. (S. 163f.)

Zum Schluss erklärt er die Liebe an seinen Vater, und sein Versöhnungsversuch erfolgt:

Ich fange an, dich zu lieben. Ich bin älter als du. Ich rede mit meinen Kindern, wie du nicht mit mir geredet hast, nicht reden konntest. Nun, da ich die Zeit verbrauche, die dir genommen wurde, lerne ich, dich zu verstehen. Kehrtest du

zurück, Vater, wie der Mann aus dem Bergwerk von Falun, könntest du mein jüngerer Bruder sein. (S. 168f.)

Du warst weit weg, Vater, jetzt nähern wir uns einander. [...]. Ich bin so weit, daß ich dich von nun an mit jedem Satz zu mir heranholen möchte. (S. 144)

Schließlich erreicht der Sohn durch die innere Bewältigung von Vaters Geschichte die Verständigung und Wiedergutmachung, indem er „den Abstand zwischen uns [dem Sohn und dem Vater], Satz um Satz, zu verringern“ versucht (S. 75), und auch indem er selber Vater ist. Die Erzählung über seinen Vater widmet der Autor seinen Kindern, wie es im Paratext steht.

3.1.3 Biographische Elemente

Peter Härtling gilt als Schriftsteller, der sich auf zwei literarische Bereiche stützt: Kinderbücher und moderne Literatur. In seinen sehr erfolgreichen Kinderbüchern schildert und verdeutlicht er soziale Probleme bei Kindern wie die Erziehung durch Großeltern, kindliche Aussteiger oder Tod. Und zugleich stellt er, als Verfasser moderner Literatur, auch autobiographisches Schreiben vor. Dücker ordnet, neben *Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung* (1973), den Roman *Nachgetragene Liebe* (1980) unter die Rubrik „Autobiographische Romane“. Die Handlung im Roman ist von seinem kindlichen Leben, vom Jahr 1933 bis 1945, und von Erlebnissen im Dritten Reich geprägt:

Härtling, der am 13. November 1933 in Chemnitz geboren wird, wächst in einem Elternhaus auf, das durch Pflichtbewußtsein und Ordnungssinn des Vaters, eines Rechtsanwalts, ebenso geprägt ist wie durch dessen abwägend kritische Haltung zum Nationalismus. Angesichts einer emotional wenig spontanen, distanzierten Atmosphäre im Elternhaus sucht Härtling Zuwendung in der Jugendorganisation Jungvolk, was den Graben zu den Eltern noch weiter vertieft. Aus beruflichen und privaten Gründen zieht die Familie 1942 nach Olmütz in Mähren, da der Vater aus dieser Gegend stammt. Unter der großen Zahl der tschechischen Verwandten, die das Nazi-Regime ebenfalls ablehnen, ist es vor allem die Großmutter, die den Jungen wegen ihrer resoluten, aber auch herzlichen Art nachhaltig beeinflusst. 1945 flieht die Familie vor der Roten

Armee in die niederösterreichische Stadt Zwettl, gerät aber hier unter sowjetische Besatzung. (Dücker, 1983: 8)

Vom Erscheinungsjahr beider Romane her ist anzunehmen, dass die Erschaffung von *Nachgetragene Liebe* durch die Arbeit an *Zwettl* angeregt wird. Aber ganz anders als *Zwettl*, in dem das historische Klima des Kriegsendes im Zentrum steht, geht es in *Nachgetragene Liebe* hauptsächlich um die Aufarbeitung der traumatischen Beziehung mit dem Vater. Die zeitgeschichtlichen Vorgänge werden nur berücksichtigt, wenn sie sich auf diese Beziehung auswirken.

Von vornherein scheint der schwierige Umgang mit dem Vater für Peter Härtling ein Thema zu sein, mit dem er sich seit langem beschäftigt. Im Jahre 1968 gibt er den Sammelband *Die Väter* heraus, in dem unterschiedliche Autoren über ihre Väter erzählen. Er selbst schreibt keine Geschichte, wählt nur den Paratext und steuert das Vorwort bei. Bemerkenswert ist die Wahl des Paratextes, der ein Auszug aus dem *Brief an den Vater* von Franz Kafka ist, und in dem die Vater-Sohn-Beziehung ganz negativ dargestellt wird:

Liebster Vater,
Du hast mich letzthin einmal gefragt, warum ich behaupte, ich hätte Furcht vor Dir. Ich wusste dir, wie gewöhnlich, nichts zu antworten. (Kafka, 1968: 5)

Furcht und Schweigen prägen die Beziehung zwischen Kafka und seinem Vater, und so ist auch die Beziehung zwischen Peter Härtling und seinem Vater. Der Band soll der Versuch eines Gespräches mit jenen schwierigen Vätern werden. Aber im Jahr 1968 führte Härtling noch kein Gespräch mit seinem Vater, er steuerte keinen Text zum Band bei. Nur in der Einführung meldet er sich zu Wort:

Das Gespräch mit dem Vater ist ein fortwährender Widerspruch - die einen lassen ihn in der Gegnerschaft, die anderen im Einverständnis. [...]. Die Wahrheit der Söhne ist nicht die der Väter, aber in der Anrede, selbst im Aufruhr, kann sie von beiden begriffen werden. (Härtling, 1968: 11)

Zu beidem war er in der Zeit noch nicht bereit, weder zur „Anrede“ noch zum „Aufruhr“. Als er den Roman *Zwettl* schrieb, wies Peter Härtling darauf hin, dass er noch nicht in der Lage war, eine pure Geschichte über seinem Vater zum Ausdruck zu bringen:

[...] [D]er Vater [ist] dort fast an den Rand gedrängt. Ich wollte diese Figur nicht mehr haben. Andererseits wurde ich immer klarer, wenn ich dies nicht einmal löse, irgendwann einmal, wird diese verkapselte Wunde immer größer, wird zum Geschwür. (Onderdelinden, 1982: 93)

Diese „Wunde“ wird später durch die innere Aufarbeitung im Roman *Nachgetragene Liebe* desinfiziert und geheilt.

3.1.3 Zusammenfassung

Im Roman *Nachgetragene Liebe* findet man ein positiver werdendes Vaterbild. Von vornherein erwirbt der Sohn ein negatives, enttäuschendes, distanziertes Vaterbild. Einerseits fehlen ihm die Kommunikation und der körperliche Kontakt, eine konkrete Ausdrucksform der Liebe, vom Vater, andererseits enttäuscht ihn die Persönlichkeit des Vaters, die der Sohn nicht heldenhaft und vorbildlich findet. Folglich hält er Adolf Hitler und die Hitlerjugend für einen Ersatz für seinen Vater und seine aufgelöste Familie. Der Sohn hat eine sehr starke Verbindung zum Hitlerkult und der Hitlerjugend, welche die Distanz zwischen dem Vater und dem Sohn bis zum Ende des Vaterslebens schafft. Was dem Sohn das positive Vaterbild und die Liebe für den Vater nachträglich beschert, ist einerseits die bisher versunkene Liebe und andererseits das Mitleid und Schuldgefühl. Mitleid, dass sein Vater ein mehrfaches Opfer in Hinsicht auf Familie, Politik und Gesellschaft ist; Schuldgefühl, wenn er von der Indoktrinierung Hitlers erwacht und die Botschaft der manchmal abgekühlten, manchmal aggressiven väterlichen Ermahnung versteht. Schuldgefühle auch vor allem, wenn der Sohn über das letzte Treffen mit dem Vater nachdenkt, bei dem er seinem Vater das von der Mutter mitgegebene Medikament nicht überreicht und ihn infolgedessen indirekt tötet. Die Liebe, das Mitleid und das Schuldgefühl treiben den Sohn noch einmal zum Nachdenken über seine Beziehung zum Vater. Die Erzählung

hier ist die Rekonstruktion der Erinnerung zum Text, die als eine Art Selbsttherapie wirkt.

3.2 *Suchbild. Über meinen Vater*

3.2.1 Einleitender Teil

Ich hatte nicht die Absicht, mich mit meinem Vater zu beschäftigen. [...]. Der Fall, ein Privatfall, war abgeschlossen. [...]. Seit ich seine Kriegstagebücher las, kann ich den Fall nicht auf sich beruhen lassen; er ist nicht länger privat. Ich entdeckte die Notizen eines Menschen, den ich nicht kannte. Diesen Menschen zu kennen war nicht möglich, ihn für möglich zu halten - unzumutbar. (S. 58f.)⁶

In diesem Zitat stellt Christoph Meckel die Schreibmotivation seines autobiographischen Romans *Suchbild. Über meinen Vater* fest. Nachdem ihm das unveröffentlichte Tagebuch seines Vaters, Eberhard Meckel (1902 - 1969), in die Hände gefallen ist, fühlt sich Christoph Meckel verpflichtet, das Vexierbild seines Vaters wieder zu erstellen. So entsteht ein Suchbild bzw. Vexierbild, das sich auf dokumentarischen Quellen beruhend, jedoch als literarische Fiktion manifestiert.

Suchbild. Über meinen Vater (1980) ist eines in einer ganzen Reihe von Väterbüchern der endsiebziger Jahre. Herbert Glossner, der Verfasser des Artikels über Christoph Meckel im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Band 5*, hebt es als „das sprachlich konzentrierteste, literarisch wichtigste Werk dieser Gattung“ (Arnold, 2002: 10) hervor. Trotz des Lobes von Glossner erhält der Roman sehr gegensätzliche Urteile: Während Franz Schonauer im Norddeutschen Rundfunk den Roman empfahl als den, „dem es, bis in die Diktion, an Güte und Verständnis mangelt, dem jenes Zögern fehlt, das auf Betroffenheit schließen läßt und auf Scham“ (ebd.), konstatierte Jürgen P. Wallmann im Süddeutschen Rundfunk:

⁶ Zitate mit Seitenangaben ohne Autorennamen und Erscheinungsjahr in Klammern, die im Kapitel 3.2 benutzt werden, verweisen auf Textstellen im Primärtext von Christoph Meckel (*Meckel, Christoph. Suchbild. Über meinen Vater. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005*).

Dies ist ein schmerzendes, ein trauriges Buch, geschrieben ohne Haß, aber auch ohne Nachsicht, allenfalls mit ein wenig Mitleid, kühl, gerecht, mit Scharfblick und aus intimer Kenntnis zeichnet Christoph Meckel hier ein deutsches Leben, das nicht untypisch gewesen sein dürfte. (ebd.)

Neben den widersprüchlichen Medienrezeptionen wird der Roman auch im literaturwissenschaftlichen Kreis ganz kontrovers gebrandmarkt: Während der Psychoanalytiker Tilman Moser in seinem Artikeleintrag *Romane als Krankengeschichten: Über Handke, Meckel und Martin Walser* den Roman mit „Ödipale Leichenschändung“ (Moser, 1985) betitelt, in dem *Suchbild. Über meinen Vater* als eine Art der gnadenlosen Totalabrechnung mit dem Vater begriffen wird, widerspricht die Entstehungsgeschichte des Buches selbst dieser Kritik. In *Bericht zu dem Buch „Suchbild. Über meinen Vater“* (1986) stellt Christoph Meckel fest, *Suchbild. Über meinen Vater* sei

auf keinen Fall eine Abrechnung oder dergleichen, kein Bloßstellen oder Verteidigen einer Person, kein beklagendes Schreiben, kein Rechthaben oder Beschuldigen, sondern die genaueste Feststellung dessen, was sich als Realität zu erkennen gab. (S. 180)⁷

Die Zwiespältigkeit reicht bis zum zentralen Problem der Geschichte: der zwielichtige ideologische Standpunkt der Vaterfigur. Die Figur Eberhard Meckel hat sich den Nazis nie angeschlossen, sich jedoch auch nicht explizit vom Naziregime distanziert. Die folgende Analyse wird zeigen, wie dem Vater seine Bildungsarroganz die Augen vor der Realität allmählich verschlossen hat. Infolgedessen wird er durch seine Abneigung gegen die von ihm nicht hochgeschätzte Wertvorstellung wie z.B. der Politik ausgebeutet, er verroht und für sein Leben geschlagen. Zu analysieren ist auch die überwiegende Idealisierung des Vaterbildes, die fest mit dem Enttäuschungsausdruck des Erzählers zusammenhängt, und die literarische Konkurrenz zwischen Vater und Sohn, die einen der Kernkonflikte der Geschichte bildet.

⁷ Ich benutze in dieser Arbeit den Primärtext von Christoph Meckel, der in 2005 ausgegeben wurde und *den Bericht zu dem Buch „Suchbild. Über meinen Vater“* einschließt.

3.2.2 Analyse der Vaterfigur

3.2.2.1 Der Vater als missachtetes „ausgespucktes“⁸ Kind

Am Anfang des Vexierbildes vom Vater nimmt der in der ersten Person erzählende Sohn ein paar skizzenhafte Aufzeichnungen über die Kindheit der Vaterfigur Eberhard Meckel vor. Daraus geht klar hervor, dass der Vater unter einer ungünstigen Familienstruktur und Erziehung gelitten hat. Am Beispiel seiner verunglückten Kinderjahre wird verdeutlicht, welche psychologischen Mechanismen einen Menschen in den ersten Lebensjahren prägen und anfällig machen.

Als erstes wird das Bild des Großvaters gezeichnet: Er besitzt ein „*herrisch-antideutsches Eisengesicht*“ (S. 19) und gilt als renommierter Architekt, der nur seine eigene Würde und seinen Hund liebt. In Familiengesprächen erscheint er als ein Scheusal und Misanthrop, dessen Missachtung kein Mensch entkommt, „*es sei denn als Opfer*“ (S. 20), und als „*saturnische[r] Herr, der seine Kinder verschlungen hatte*“ (S. 18).

Die Kinder schmeckten ihm nicht und er spuckte sie aus. Mein Vater war ein ausgespucktes Kind. (S. 18f.)

Die Misanthropie des Großvaters zerbricht die Kindernatur der Figur Eberhard Meckel und lässt ihn unter chronischer Lieblosigkeit leiden. Beispielhaft für die Lieblosigkeit ist die Erziehungsparole des Großvaters, die schlicht und brutal lautet: „*Du bist nichts, du kannst nichts, mach deine Schulaufgaben*“ (S. 20). Hier ist festzustellen, dass der Vater des Erzählers im Schatten dieser frostigen Persönlichkeit keine Geborgenheit und Unterstützung finden konnte. Von Verachtung geprägt sucht und braucht er immerzu Trost und scheint als junger Mann ein melancholisch getrübtetes Lebensgefühl zu haben. Den zum Leben notwendigen Trost findet er

⁸ Die Metaphorik des Schmeckens, Kauens und Ausspuckens wird hier vom Autor benutzt, durch die der Leser die traumatische Kindheit der Vaterfigur erkennen.

schließlich in der Natur, Kunst und nicht zuletzt in der „*lebenslange[n] Sehnsucht nach Landschaft*“ (ebd.).

Der Erzähler skizziert in dieser Passage das Porträt seines Vaters als eine allseits reduzierte Persönlichkeit: Vom Großvater erbt er

eine demütige, fast unterwürfige Anhänglichkeit an Familie und Kindheit, ihre Gestalten und Orte. [...] sein Verfallensein an Heimat und eine unüberwindliche Lebensangst [...] [und] den Sinn für Prinzip und Strafe sowie den unbedingten Glauben an Autorität. (S. 20f.)

Der Vater des Erzählers ist bereits in seiner Kindheit für sein Leben geschlagen.

3.2.2.2 Arroganter Bildungsbürger und apolitischer Literat

Trost und Schutz vor seiner übersteigerten Lebensangst sucht die Vaterfigur Eberhard Meckel im Naturerleben, in der Begeisterung für die Landschaft, dem Ländle zwischen Karlsruhe und Basel, was ihn weiter bis zur Kunst der Literatur führt (vgl. S. 21). In diesem Fall darf man nicht außer Acht lassen, dass hier Kunst und Literatur eine bestimmte Rolle für den Vater spielen, da sie einerseits als die einzige Dimension des Heils betrachtet werden können, und andererseits als eine Abschottung vor der politischen Realität, durch die der Vater des Erzählers zum nationalsozialistischen Kreis irreführt und folglich psychisch und physikalisch ausgebeutet wird.

Der Erzähler beschreibt die Freizeit seines Vaters während der Stationierung in Polen, in der der Vater die Erschießung und Deportation der Polen erlebt, wie folgt:

Er zog sich, sooft es ihm möglich war, aus der Gemeinschaft zurück und schrieb Gedichte. Wo immer er hinkam, baute er sein Idyll, versponnen in einen Kokon aus Besinnlichkeit. Er las die Klassiker und Moltkes Schriften und notierte jede STIMMUNG DER JAHRESZEIT⁹[...]. (S. 63)

⁹ Originale Hervorhebung.

Die Suche nach Trost und Schutz wird zur Gewohnheit des Vaters: Er schottet sich von der Umgebung ab und konzentriert sich nur auf Naturerleben und klassische, belletristische Literatur. Deshalb wird etwas anderes außerhalb dieser Welt, hier vor allem die Politik, unterschätzt und ignoriert.

Neben dem Vater des Erzählers sind auch seine Altersgenossen aus jenem Kreis wie die Figuren Peter Huchel, Günter Eich, Horst Lange, Martin Raschke usw. für Naturlyrik und die poetische Intuition engagiert (vgl. S. 29), und üben sich nicht zuletzt in politischer Indifferenz. Über Politik würde

kaum gesprochen, das war keine Seltenheit in den dreißiger Jahren. Gespräche darüber waren nicht opportun. Politik war das Geschäft anderer Leute, alles in allem ein schmutziger Zauber, man hielt die Räume des Geistes davon frei. (S. 40f.)

Die politischen Ereignisse und Entwicklungen werden bewusst nicht zur Kenntnis genommen, und ihre Konsequenzen ebenfalls ignoriert:

Ich habe meinen Vater oft gefragt, was die dreißiger Jahre für ihn waren und wie er lebte, vor allem: was er und seine Freunde dachten, und keine besonders erhellende Antwort bekommen. Während Brecht, Döblin und Heinrich Mann emigrierten, Loerke und Barlach in Deutschland zu Tode erstickten, während Dix und Schlemmer in süddeutschen Dörfern untertauchten, Musiker, Wissenschaftler und Regisseure verschwanden, Kollegen diffamiert, verfolgt, verboten, Bücher verbrannt und Bilder beschlagnahmt wurden, schrieb er ruhige Verse in traditioneller Manier und baute ein Haus, in dem er alt werden wollte. Der Exodus von Juden, Kommunisten und Intellektuellen, das plötzliche oder allmähliche Verschwinden der gesamten Avantgarde schien von ihm kaum zur Kenntnis genommen zu werden. (S. 25)

Dieses angestrenzte Wegschauen und Ignorieren vollführten sie meisterlich. Sie klammerten die Realität und Barbarei des Dritten Reiches aus und kultivierten das „Edle, Wahre und Schöne“. Als Erben und Nachfahren des deutschen Geistes lebten, dachten und träumten sie,

als habe es immer nur Goethe und Deutschland gegeben. Sozialismus und Russische Revolution, Spartakusbund und Spanischer Bürgerkrieg, die Ermordung Rathenaus und der Fall Ossietzky, die Moskauer Prozesse und der italienische Faschismus, Arbeitslosigkeit und Antisemitismus - für ihn schien das alles niemals ganz wirklich zu werden. (S. 40)

Mit Goethe und Heimatland im Kopf verliert sich Eberhard Meckel immer tiefer in der Idee von „*der Würde des Geistes*“ in „*würdeloser Zeit*“ (S. 42). Das Phänomen, dass man ein „*erstaunlich zeitfremd[es]*“ (S. 26) Leben führte,¹⁰ ist deshalb der Ausgangspunkt der vorauszuahnenden Selbstzerstörung. Im zweiten Absatz der Geschichte kann der Vaterfigur aus diesem Grund vorgeworfen werden, wenn man die Bezeichnung Michael Schneiders benutzt, dass sie ein „*Vertreter jener geistesgläubigen, deutsch-literarischen Bürgerlichkeit*“ (Schneider, 1981: 26) ist, der ein starres Festhalten an den schöngeistigen Bildungsidealen besitzt, und glaubt, man bräuchte auf die politischen Ereignisse kein Augenmerk zu richten.

Sogar wenn sie einen kurzen Blick auf die Politik, genauer gesagt auf das Auftreten Adolf Hitlers und seiner Partei werfen, begegnen sie ihr mit Gelassenheit und beschäftigen sich nicht ernsthaft mit der nationalsozialistischen Politik der Partei, sondern vielmehr mit ihrem Stil, ihren Formen und ihrem Benehmen. Sie finden

die Partei [...] abscheulich, vulgär und [sie] kam nicht in Frage - aber nicht aus politisch-kritischer Hinsicht, sondern aus Gründen ihres politischen Stils. (S. 41)

Im Zitat ist das Vaterbild einerseits durch die politische Indifferenz geprägt, andererseits durch die Bildungsarroganz und das selbstgefällige Überlegenheitsgefühl. Solche Weltanschauungen gegenüber der Masse vermögen folglich zur politischen Verblendung und - ganz im ironischen Sinn - zur Staatsfeindlichkeit zu führen.

¹⁰ Der Sozio-Psychologe Alexander Mitscherlich fasst das Phänomen des zeitfremden Lebensstils während des zweiten Weltkriegs unter dem Begriff „Derealisation“ der realen Geschichte zusammen. (Vgl. Mitscherlich: 1968)

3.2.2.3 Vom Glauben an die Vaterlandsideologie zur Verstrickung in den Nationalsozialismus

Der wirkliche Grund, der die nationalsozialistische Einmischung der Vaterfigur erklärt, liegt in der überlappenden gedanklichen Unterscheidung zwischen dem geistig anspruchslosen Getriebe der Nazi-Partei und einer patriotisch-preußischen Ehrauffassung und Vaterlandsideologie. Nicht nur der Vater legt sich die Dinge so zurecht, sein ganzer schöngeistiger Literatenzirkel ist von dieser national-konservativen Mentalität ergriffen. Der Fall von der Figur Victor Otto Stomps ist hier dafür beispielhaft:

Die Rabenpresse von Victor Otto Stomps war ein literarisches Zentrum der dreißiger Jahre in Berlin. [...]. Dort las Oskar Loerke seine Gedichte vor (er war der letzte Große, den man noch sah), dort wurden Verse der Gertrud Kolmar gedruckt. [...]. Das Ende der Rabenpresse kam mit dem Krieg. [...]. Er [Stomps] verschwand als Oberstleutnant im vaterländischen Krieg. Offizier war auch Georg von der Vring. Das waren keine eisernen Patrioten, ihre Abscheu gegen das Dritte Reich war echt. (S. 34f.)

Hier sieht man die unheimliche Zwiespältigkeit dieser Generation, dass die Existenz des Dritten Reiches auf der einen Seite wirklich gehasst wurde und der militärische Dienst und Soldaten währenddessen beliebt waren. Deshalb ist es kein Wunder, dass man in den Notizen des Vaters neben der Kriegsablehnung auch Lob über Ernst Jüngers Schilderung des Krieges findet:

Jüngers WÄLDCHEN¹¹ 125 ausgelesen, unerhört gepackt von dieser hohen geistigen Erfassung des Krieges und den erschütternden Schilderungen. Jünger ein wunderbarer Kopf. (S. 36)

Man sieht hier, dass sowohl die Stellungnahme und als auch die Attitüde des Vaters ein reines Produkt des nationalsozialistischen kulturellen Milieus ist. Deshalb gibt er trotz der Abneigung gegen die Nazis der kriegerischen Ideologie nach. Das Fazit des

¹¹ Originale Hervorhebung.

Sohnes: „*Militärkarriere und Rückzug in schöne Verse - gespenstische Ambivalenz einer Generation*“ (S. 35).

Ein Jahr nach Kriegsausbruch wird Eberhard Meckel an die Kriegsfront beordert. Im Laufe des Krieges wird seine dünne schöngeistige Schale brüchig. Dies geht aus der Bemerkung des erzählenden Sohnes hervor, dass sich sein Vater im militärischen Dienst erstaunlich gut einlebt. Männliche Tugenden wie Disziplin, Mut, Kameradschaft und Zuverlässigkeit schätzt er als nobles und würdiges Benehmen. Immer mehr empfindet er sich selbst als Sachwalter bester deutscher Tugenden, natürlich noch in der Abgrenzung zum nationalsozialistischen Gebaren. Wegen der Hochschätzung der erwähnten Tugenden klettert er auf der Leiter der militärischen Hierarchie nach oben. Er steigt zum Leutnant auf und gewinnt durch das Kommandieren von Untergebenen ein Stück

Teilhaberschaft an der Macht [...] sie genügte, seine Empfindlichkeit auszulöschen. Er war kein Machtmensch von Natur, er wurde zum Machtmensch durch die Beglaubigung. (S. 66)

Das Kommandieren [...] mache ihm Spass. (S. 65)

Der Erzähler übt implizite Kritik an der Macht- und Autoritätsannäherung des Vaters als eine Ursache des Menschlichkeitsverfalls:

Er war vermutlich kein Antisemit, aber er sah die Beseitigung der Juden als Schicksal, Tragödie und für den einzelnen furchtbar, im ganzen aber unabänderlich an. Er sah den erschossenen Feind ohne jedes Interesse. Der geschlachtete Partisan ließ ihn friedlich träumen. (S. 67f.)

Anhand des Tagebuchauszuges seines Vaters akzentuiert der Erzähler die Unberührtheit des Vaters angesichts eines Kriegsereignisses, in dem er „*Zeuge der Erschießung von 28 Polen*“ wird:

Tausende umsäumen Straßen und Ufer des Flusses. Ein wüster Leichenhaufen, in allem Schauerlichen und Unschönen jedoch ein Anblick, der mich äußerst kalt lässt. Die Erschossenen hatten zwei Soldaten und einen Reichsdeutschen

überfallen und erschlagen. Muster eines Volksschauspiels der neuen Zeit. (S. 58)

Aber es ist unklar, in wieweit Eberhard Meckel tatsächlich vom Gebaren der Nazis erfährt. Einmal dringen Gerüchte über schlimme Geschehnisse zu ihm:

Bestechungen, Überpreise und dergleichen mehr, vom KZ in Auschwitz usw. - Als Soldat ist man doch so fern all dieser Dinge, die einen im Grunde auch gar nicht interessieren; man steht für ein ganz anderes Deutschland draußen und will [...] ein sauberes Empfinden besitzen. Ich habe nur Verachtung für diesen zivilen Unrat. (S. 57)

Die aktive Kriegsteilnahme der Vaterfigur lässt die Frage offen: Ist sie wirklich ein Nationalsozialist? Ein überzeugter Nationalsozialist ist die Figur Eberhard Meckel nicht. Jedoch lehnt sie die Nazis nicht auf Grund der politischen Erwägungen ab, sondern aus kulturellen bzw. ästhetischen Gründen:

Hitler war ein Skandal für das Vaterland, Popanz, lärmender Falschgeist, der Deutschen nicht würdig (sie hatten bessere Erneuerer verdient). Die ganze braune Richtung war viel zu geistlos, als daß er sich ernsthaft mit ihr beschäftigt hätte. Die Partei war abscheulich, vulgär und kam nicht in Frage - aber nicht aus politisch-kritischer Einsicht, sondern aus Gründen ihres politischen Stils. [...]. Die Auftritte der SA waren empörend, ihre Uniformen geschmacklos und lächerlich [...]. (S. 41f.)

Trotz der ästhetischen Ablehnung am Anfang steht der Vater auch nicht deutlich dagegen; seine Haltung schwankt. Der Beleg hierfür liegt in zwei Auszügen aus dem Tagebuch der Vaterfigur Eberhard Meckel. Der Erste aus dem 12.10.38, der Zweite knapp vier Monate danach:

Will Hitler den Krieg? Es ist ein ekelhaftes, lautes Säbelgerassel bei uns. Wo die Würde und noble Geste? (12.10.38) (S. 37)

Abends Hitlerrede im Rundfunk gehört, gut, vielseitig und kraftvoll. (30.1.39) (ebd.)

Allerdings darf nicht übersehen werden, dass die Vaterfigur vor allem in der Zeit vor dem Krieg ihrer ablehnenden Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus treu bleibt. Trotz wiederholter Werbungsversuche von Parteigängern tritt er nicht in die NSDAP ein. Er weist „*die erwünschte Mitarbeit an der KULTURPROPAGANDA der NSDAP zurück*“ (S. 43) und tritt auch nicht der Reichsschriftumskammer bei. Das hat Folgen:

Es gab in Schöneiche einen Blockwart, der ihn beobachtete, einer von der SS.
(ebd.)

Trotz dieser nicht ungefährlichen Bespitzelung hört er mit Freunden nachts „*die Nachrichten ausländischer Sender*“ (ebd.). Dies alles beeindruckt den Sohn offensichtlich nicht, er verurteilt die Haltung des Vaters dennoch als „*elitäre Versteifung*“ (ebd.). Dem vom erzählenden Sohn angelegten Maßstab zur Bewertung des Verhaltens seines Vaters zur Nazizeit kann vorgeworfen werden, dass der Erzähler sehr stark auf das Ideal des Widerstandskämpfers in den siebzigen Jahren fixiert ist.

In Bezug auf den politischen Standpunkt geht es dem Erzähler darum, dass sein Vater exemplarischer Vertreter eines für die damalige Zeit typischen Verhaltens ist. Die Figur, ihre Gruppe und deren Prinzipien werden folgendermaßen skizziert:

Aber sie bejahten das Militär, militärische Tugenden standen außer Zweifel, die Ehre des deutschen Soldaten war unantastbar. Romantisierung preußischer Tradition, bündische Jugend und verschleppte Ideale - sie waren kritiklos im deutschen Wesen zu Haus. In der Kaserne fühlten sie sich nicht schlecht. (S. 35)

Die Vaterfigur erscheint hier also als ein Vertreter jener politischen Einstellung, die nicht rein privat war, sondern repräsentativ und kollektiv - sie wird in der Geschichte gemeinhin als deutschnational bezeichnet.¹² Aus diesem Grund ist der Erzähler mehr oder weniger voreingenommen gegenüber seinem Vater und dessen Schuldverstrickung. Bemerkenswert ist, dass in der Geschichte das Eingeständnis

¹² Hier sieht man eine Übereinstimmung zwischen der fiktiven Vaterfigur und dem realen Vater Christoph Meckels, da er in Bericht zu dem „Suchbild. Über meinen Vater“ den politischen Standpunkt seines Vaters so zusammenfasst, „daß mein Vater ein deutschnationaler Halbnaazi war, ein Mitgelaufener der Ideologie, freiwillig aktiv im Aufbau der Nazikultur, indirekt die Bücherverbrennung bejahend, die Eliminierung der Kommunisten und Juden [...]“ (S. 181f.)

einer allgemeinen Schuld zumeist Hand in Hand mit einer Begnadigung der eigenen Rolle geht.

Der Erzähler erkennt durchaus an, dass sein Vater die Frage der Verantwortung für die deutschen Verbrechen reflektiert, und stört sich jedoch daran, dass der Vater sich seiner Meinung nach hinter dem Gedanken einer kollektiven Schuld der Deutschen versteckt:

Dort stieß er - IM INNERN BEWEGT¹³ - mit der Erkenntnis zusammen, daß deutsche Kollektivschuld vorhanden war. Er akzeptierte sein Teil und verharmloste wenig. Die kollektive Belastung zerquetschte ihn nicht, er war schon beinahe in ihr aufgehoben. Aber persönliches Verschulden - NEIN. Er hatte das Edle gewollt und sein Bestes getan. Persönliche Schuld stand nicht zur Debatte. (S. 82)

Die Umschreibung des Verbs „aufgehoben“ mit „versteckt“ würde hier plausibel klingen. Wenn man sich zu einer Schuld bekennt, die kollektiv vom ganzen Volk getragen werden soll, muss das nicht bedeuten, dass man sich dafür persönlich verantwortet fühlt. Deshalb fasst die Vaterfigur ein Fazit: Sich mit der Schuld zu identifizieren, reinigt die Seele, ohne dass man wirklich in sich gehen muss.

Auf die Verfolgung und Ermordung der Juden angesprochen, reagiert der Vater des Erzählers abwehrend. Pauschal wird konstatiert: „*Man erfuhr nichts davon*“ (S. 42), was wohl genauer heißen müsste: „Man wollte nichts erfahren“. Aber wir erfahren aus seinem Tagebuch immerhin, dass ihn angesichts des unübersehbaren Terrors im April 1938 eine „*Ahnung dunkler Dinge*“ (S. 36) beschleicht, und eine Mitreisende ihn während einer Zugfahrt 1944 über das Konzentrationslager in Auschwitz informiert (S. 57). Davon ausgehend kommt es bei der Vaterfigur zu einer selektiven Wahrnehmung. Dieser mentale Zustand entspricht der These von Michael Schneider:

¹³ Originale Hervorhebung.

Um die Idee rein zu halten, werden die wirklichen, authentisch verbürgten oder selbst erfahrenen Greuel zum Phantom erklärt, wird die verbrecherische Realität des „Dritten Reiches“ entwirklicht. (Schneider, 1981: 29)

Hier hat man es - der These Schneiders nach - mit einem „*schizoiden Bewusstsein*“ (ebd.) zu tun, in dem „*die Idee über die eigene Wahrnehmung triumphiert, im Extrem sogar völlig auslöscht*“ (ebd.).

Der Erzähler ist im Nachhinein erbost darüber, dass diese Form der selektiven Wahrnehmung später in einer starren Verdrängungshaltung mündet. Es ist offensichtlich, dass die Vaterfigur aus der Gefangenschaft immer noch mit der Fiktion von der unantastbaren Ehre der deutschen Soldaten zurückkehrt, aber in seinem Tagebuch sämtliche Schuld auf die Führungsriege von Hitler schiebt und nicht nur für sich, sondern im Namen aller Deutschen auf unschuldig plädiert:

Elender Verrat der Führung am irregeleiteten Volke. Aber die Intelligenz wurde nie gehört: So haben wir auszubaden, was die anderen verschuldeten. (30.4.45)
(S. 78)

Die Vaterfigur wird - seiner eigenen Meinung nach - irregeführt, aber es wird nicht erwähnt, dass er den anderen entgegengetreten ist, oder dass er Wert darauf gelegt hat, die eigene Stimme im Wettstreit der politischen Meinung zu erheben.

Später versichert die Vaterfigur seinen Kindern über ihr Leben im Dritten Reich, dass sie sich währenddessen tadellos verhalten hat. Sie äußert sogar in der Öffentlichkeit „*Abscheu über die deutschen Verbrechen*“ (S. 117). Wenn ein Gespräch über Ereignisse in der Kriegszeit aufkommt, werden ihre einwandfreien Manieren wie nebenbei übertragen:

Seine Kriegserzählungen endeten in der Behauptungen, daß er sich durchweg TADELLOS VERHALTEN¹⁴, daß er - zum Beispiel - seinen Vorgesetzten widersprochen habe. Daß er sich für Menschen eingesetzt und das Schlimmste häufig verhindert habe. (S. 118)

¹⁴ Originale Hervorhebung.

Derartige Selbstrechtfertigungen lässt der Erzähler aber nicht leicht zu. Zum Zurückschlagen redet er deswegen von der „*chronische[n] Unaufrichtigkeit*“ seines Vaters (S. 103). Alles, was sein Vater in der Nachkriegszeit unternimmt, um sich und seiner Familie wieder eine Position zu verschaffen, um seinen Angehörigen einen Lebensunterhalt zu sichern, oder um dem Gemeinwesen aufzuhelfen, gilt für den Erzähler als Anzeichen für die Kompensation der Schuldbekennnisse:

Er machte jetzt lauter gute und richtige Sachen. Er machte sie aus der Verantwortlichkeit des Bürgers, und er machte sie zur Beruhigung seines Gewissens. Er spendete Geld für weltweite Hilfsaktionen, für humane, soziale und politische Zwecke. Er unterstützte die lokale SPD. Er trat bei Bürgerversammlungen auf, setzte sich gegen die Notstandsgesetze ein, machte sich kritisch in öffentlichen Diskussionen bemerkbar - und das alles war richtig. (S. 118)

Konstatiert wird hier die Liste ehrenhafter Bemühungen, durch die die Vaterfigur Respekt erwerben sollte. Allerdings scheint der Erzähler oder sogar der Leser kein Erfolg der Ehrenrettung zu spüren. Darüber wird bereits das Urteil vom Erzähler gefällt, dass der Vater „*das Richtige mit Betonung*“ (ebd.) tat,

er war ein wenig zu viel damit beschäftigt, und es war ein wenig zuviel die Rede davon. Ein sonderbar ruheloser Nachdruck beschwerte die Richtigkeit dessen, was er machte. Er hatte Belastungen abzuarbeiten. Er sammelte Punkte. (ebd.)

Man kann in dieser Passage feststellen, dass es dem Erzähler bzw. dem Sohn nicht gelingt, über seinen Vater - wenn man eine lateinische Terminologie benutzen dürfte - sine ira et studio (ohne Hass oder große Bemühungen) zu schreiben, obwohl die Empörung über die deutschen Verbrechen oder die richtigen Taten echt ist oder nicht. Er betrachtet seinen Vater ganz misstrauisch, und lässt ihm keine Chance, irgendetwas richtig zu machen. Dass der Sohn nicht in der Lage ist, dem Vater gegenüber objektiv zu sein, und mit ihm eine Abrechnung in Form des Schreibens vornimmt, liegt auch daran, dass der Sohn von der Entidealisierung des Vaterbildes verletzt und enttäuscht ist. Die Entidealisierung vollzieht sich nicht im Dialog, sondern durch die

zunehmende Unwahrhaftigkeit in der Familie und die Abschirmung des Vaters hinter seiner betonten Untadligkeit.

3.2.2.4 Entidealisiertes Vaterbild in der Nachkriegszeit

Neben der Darstellung des Verhaltens in der Nazi-Zeit befasst sich der Erzähler darüber hinaus mit dem Versuch der neuen Lebensorientierung seines Vaters in den Jahren nach 1945. In diesen Passagen sind die Urteile des Erzählers von einer Aggressivität geprägt, die seine psychologische Situation und seines bestimmten Verhältnisses zum Vater reflektiert. Aber bevor wir das versehrte Bild des Vaters behandeln, ist zunächst die zunehmende Idealisierung des Vaterbildes im Laufe der Geschichte zu betrachten.

Im ersten Absatz der Geschichte spricht der Erzähler vom „*Glück der ersten Erinnerung*“ (S. 7). Sie beinhaltet die Reminiszenz der gemeinsamen Autofahrt vom Vater und kleinen Sohn im offenen DKW, der Vater am Steuer, der Sohn mit allen Sinnen genießend. Aus diesem Erlebnis übermittelt sich für den erzählenden Sohn ein Vaterbild, das ein „*Gefühl von Sicherheit und blindem Vertrauen, eine wunderbare Gewißheit in seiner Nähe*“ (ebd.) bedeutet. Dieses Glücksbild vom Vater erhält sich in den Kindheitstagen des Erzählers, und die Wirkung des Vaters auf den kleinen Sohn könnte kaum großartiger sein. Er war

ein Vater ohne Vergleich, Spielmeister, großer Bruder, Vertrauter und Freund. Er war die Zuversicht, der Fels und der Fixstern, er war die unumstößliche Mitte des Kindseins. Seine Art, die Erscheinungen der Welt zu vermitteln, verzauberte das Kind und machte es reich. (S. 45)

Obwohl die faszinierende Vatergestalt einmal durch eine überharte Bestrafungsaktion gestört wird (vgl. S. 53-54), hält dieses ideale Vaterbild bis zum Kriegsende an. Kriegsereignisse, Frontaufenthalte und zweijährige Kriegsgefangenschaft bilden eine langjährige Trennung von Vater und Sohn. Als sich die Rückkehr des Vaters andeutet, ist die Freude des erzählenden Sohnes „*grenzenlos. Erinnerung an die frühe Kinderzeit schien mein Bild von ihm vergoldet zu haben*“ (S. 101). Die Enttäuschung

lässt jedoch nicht lange, weil der aus dem Krieg zurückgekommene Vater nicht der große Spielmeister oder „*Halbgott des Kinderglaubens*“ (ebd.) ist, sondern ein „*nervöser Mann, Erzieher mit Nachholbedarf an Autorität*“ (ebd.). Aber vor allem kommt ein kranker Mann, dem eine Gehirnverletzung durch einen in den letzten Kriegstagen erhaltenen Kopfschuss schwer und anhaltend zusetzt. Die Kinder werden veranlasst, Rücksicht auf den kranken Vater zu nehmen und sind infolgedessen womöglich überfordert:

Die Rücksicht auf ihn wurde zur Familienkrankheit. [...]. Die Rücksicht für ihn wurde immer mehr zur Unaufrichtigkeit gegen ihn. (S. 103)

Bald darauf ist vom „*Familiengefängnis*“ (S. 106) die Rede, aus dem der Erzähler einen Ausweg und das fehlende Glück im Alleinsein und in eskapistischen Romanen wie Ritterromanen oder Don Quijote findet, denn der Erzähler fühlt sich von der Familie, vor allem vom Vater, überlastet:

[Der] Rest war Enge, Enttäuschung und Überdruß. FAMILIE wurde zur gewöhnlichen Last und mein Vater zu einem, der nicht mehr in Frage kam. (S. 104)

Der Erzähler stellt sich über das Leben seines Vaters nach dem Krieg die Frage, ob die Gehirnverletzung die Verschlechterung der Persönlichkeit seines Vaters verursacht oder sie nur in den Vordergrund treten lässt:

[H]atte die Hirnverletzung sein Wesen verändert oder lediglich Schwächen zum Vorschein gebracht, die, überdeckt, schon immer vorhanden waren? (S. 73)

Für den Erzähler steht fest, dass die Entidealisierung des frühen Vaterbildes mit der Vertreibung aus dem Paradies einhergeht:

Was immer im Paradies geschah, [...]. Es war mein Vater, der mich von dort vertrieb. (S. 54)

Aber welche Funktion hat es, dass der Autor die zunächst gegebene Idealisierung des Vaterbildes mit dem in der zweiten Hälfte erlangten, versehrten, entidealisierten Bild

widerlegt? Die chronologische Reihenfolge kann ein Grund sein, aber diese Reihenfolge deutet auch die vielschichtig wiederholte Enttäuschung des Erzählers an. Sie reflektiert einerseits, dass er in der Geschichte vom Vaterbild enttäuscht wird, das nicht mehr seiner Erwartung entspricht, aber aus irgendeinem Grund nachvollziehbar ist. Andererseits wird er noch einmal enttäuscht und verschmerzt - dieses Mal nicht als Sohn, sondern als Persönlichkeit, die den Geist der achtundsechziger Jahre lebt - die Entdeckung des sich mit dem Nationalsozialismus vermischenden Vaterbildes, die einen emotionalen Kernpunkt dieses Abrechnungsschreibens bildet.

3.2.2.5 Vater-Sohn-Konkurrenz

Trotz der Wertlosigkeit vermittelnden Erziehungsmaßnahmen seines Vaters wünscht sich die Figur Eberhard Meckel erfolgreiche Söhne „*im Rahmen bürgerlicher Vorstellungen von Respektabilität und gesichertem Einkommen*“ (S. 140). Doch die Zukunftsträume des schöngestigen Vaters konzentrieren sich weniger auf eine hohe materielle Position des Sohnes, sondern gehen eher in die Richtung, was als das selbst Geschaffene begriffen wird. Der Erzähler nimmt folglich so an, dass er ein erstaunlich entwickeltes „*RAUMGEFÜHL*“¹⁵ (ebd.) besäße, und es steht bereits früh fest, dass er zunächst einen gymnasialen Abschluss erreichen soll, um dann Architektur zu studieren: Das heißt, um so erfolgreich zu sein, wie vom Vater erwünscht. Der Erzähler bemerkt:

Jahre lang entsprach ich, ahnungslos, den väterlichen Vorstellungen von meinem Leben. (ebd.)

Doch mit 14 Jahren beginnen sich die eigenen Leidenschaften und Interessen des Erzählers zu entfalten. Er zeichnet und schreibt Gedichte und gewinnt damit ein neues Profil: „*Das war eine Sache ohne Konzession*“ (S. 141). Das Zeichnen wird vom Vater noch hingenommen, aber über die ureigene Domäne des Vaters wie Gedichte hat er Grundsätzliches zu verkünden. Eines Abends entdeckt der Vater des Erzählers die Gedichte seines Sohnes bei der Routine-Inspektion der Kindersachen.

¹⁵ Originale Hervorhebung.

Infolgedessen bestellt er seinen Sohn in sein Zimmer. Dabei entspinnt sich der folgende Dialog:

Du schreibst also Gedichte?

Ich bejahte es.

Mit äußerster Gereiztheit erklärte er: Bilde dir nichts ein, die Verse sind schlecht. Jeder schreibt mal Gedichte, das geht vorbei. Bilde dir nicht ein, begabt zu sein, du bist nicht begabt. Deine Sache ist die Architektur. Ich kann dir das Dichten nicht verbieten, aber ich rate dir, damit aufzuhören.

Ich rief, das Schreiben sei meine Sache, und stürmte aus seiner Veranstaltung.
(S. 141f.)

Dieser Dialog markiert eindrucksvoll und knapp den zentralen Ausgangspunkt für den Scheideweg von Vater und Sohn. Die Individuation des einen, nämlich die Aufrichtung eines Selbst (Sohn), ist für den anderen (Vater) die Deformation oder Aufhebung einer letzten Illusion, der Dichtkunst.

Tragisch bei diesem Bruch zwischen Vater und Sohn ist dabei schon die wortwörtliche Rückkehr der großväterlichen Erziehungsformel („*du bist nichts, du kannst nichts, mach deine Schulaufgaben!*“), unter der nicht zuletzt die Vaterfigur selbst litt. Dazu kommt noch die Hilflosigkeit eines gebrochenen Vaters mit einem „*angeschlagenen Gewissen*“ (S. 117), dessen Festhalten an überkommenen Idealen und Illusionen ihn innerlich manövrier- und bewegungsunfähig macht. Er ist so gestrandet, dass er die Gedichte seines Sohnes mit einem Bann belegt und den Erzähler sich wie einen „*Dummkopf*“ (S. 143) fühlen lässt.

Doch es gelingt der Vaterfigur nicht, ihren Sohn zum Abbruch seiner Dichtkunst zu bringen. Der Sohn geht seinen eingeschlagenen Weg mit unbeirrbarer Zielstrebigkeit weiter, studiert zunächst in München Grafik statt Architektur und schreibt auch weiterhin Gedichte, die 1955 erstmals publiziert werden. Der erzählende Sohn bricht quasi ein Tabu des Vaters, vor allem was seine Dichtkunst betrifft, bewegt sich mithin auf fremdes Gebiet, spricht seinem Vater zuletzt das Anrecht auf seine Vorherrschaft in der Dichtkunst ab. Der Vater des Erzählers schlägt mit Bedacht zurück, doch er hat

diesen Kampf verloren. Das neugewonnene und gestärkte Selbstwertgefühl des Sohnes blockiert jedoch den Blick auf den leidenden Vater:

Ich lebte selbstgerecht und ahnte nichts. Die frommen und sachlichen Wünsche waren vorbei. Was immer ich machte, ging über ihn hinaus und in ein Leben, das ihm nicht bekannt war. Er wurde weich und ich erkannte es nicht. (ebd.)

Der Vater, der in den dreißiger Jahren zu den aufstrebenden Literaten zählte, wird durch die Erbschaft des Großvaters, durch den Krieg und durch seine trostreichen, leider nicht erfolgversprechenden Naturgedichte aufgegeben, und verliert sich in Verzweiflung, Liebe und Neid beim Aufstieg des Sohnes. Resignierend schlägt er sich auf die Seite des Sohnes, und hier verkündet er das Vatersein mit dem Satz:

DU SCHREIBST DIE GEDICHTE, DIE ICH SCHREIBEN WOLLTE.¹⁶ (S. 144)

Vom langen Schatten seines literarisch aufstrebenden Sohnes verdeckt, verharrt der Vater infolgedessen in der Ambivalenz seine Gefühle: „*Er litt unter seinem Sohn und war stolz auf ihn*“ (ebd.). Über den Erfolg seines Sohnes kommt der Vater durch die bittere Bejahung hinweg, und zugleich büßt er mit seiner eigenen Kreativität und seinem Selbstvertrauen in dem Maße, dass er sich mit dem Sohn und dessen Erfolg zu identifizieren scheint. Die Illusion des eigenen, weitgehend gescheiterten Dichterlebens überträgt sich jetzt als neue Hoffnung auf den Sohn. Immer häufiger neigt der Vater dazu, von Gedichten des Sohnes zu sprechen, als wären sie die eigenen. Der Erzähler bemerkt:

Zur Eröffnung einer Ausstellung meiner Grafik war eine Lesung vorgesehen. Ich konnte nicht kommen und sagte ab, mein Vater fuhr hin. Er fühlte sich, ohne mein Wissen, dazu veranlaßt, aufzutreten und meine Gedichte zu lesen. Er las die Gedichte in einer Weise, die glauben machte, es wären seine. (S. 145)

¹⁶ Originale Hervorhebung. Wolfgang Türkis hält diesen Ausdruck als Anzeichen dafür, dass der Vater seine Autorität verliert und seine familiäre und literarische Führungskraft vermissen lässt, für die „Sohnwerdung“ (Türkis, 1990: 187) des Vaters.

Als der Vater schließlich versucht, die Dichter-Arena ein letztes Mal zu betreten, erleidet er noch einen weiteren Tiefschlag, „*der den Rest seiner Illusion zerstörte*“ (S. 147): Ein paar karge Manuskriptseiten, vom Sohn für den Vater wohlwollend an einen Verlag gesandt, erhalten eine voraussehbare Absage. Der Vater glaubt nun nichts mehr zu sein und kein Recht mehr zu besitzen, sich als Schriftsteller zu bezeichnen. Mit Hölderlins Worten sagt er: „*ICH BIN NICHTS MEHR, ICH LEBE NICHT MEHR GERNE*“¹⁷ (ebd.). Die einst so verachtende Erziehungsformel des Großvaters kehrt hier auf tragische Weise zurück.

Das Fazit des Sohnes über seinen Vater wird durch die Allegorie in der Nachgeschichte (vgl. S. 168-175) reflektiert: Die Vaterfigur lebt zeit- und weltfremd, ist mitnichten allmächtig und auch nicht schöpferisch.

Der phantasievolle Epilog setzt an, wenn der Vater - drei Jahre und hundert Tage alt - im Garten einen Fesselballon landen sieht. Der Kapitän steigt aus der Gondel und zeigt dem Vater, wie er mit einem Verkleinerungsklaps die Möbel im Haus minimieren lassen kann. Zusammen verkleinern der Kapitän und der Vater zunächst das Haus und tragen es in die Gondel. Daraufhin werden Garten, Umgebung bzw. die ganze Welt verkleinert und in die Gondel gepackt, bis die Erde „*wüst und leer*“ (S. 174) ist. Am Ende fischt der Vater die klein geschrumpfte Welt aus der Luft und legt sie unter die Kapitänbank, bevor die Gondel ins Nichts abhebt.

Der Ballon kann interpretiert werden als die Poesie und die abgeleitete wirklichkeitsferne Weltsicht des Vaters. Es sei das Medium, mit dessen Hilfe er die verwirrte säkulare Erde unter sich lässt und die wirkliche Welt aus einer Perspektive des weltfremden Idealismus wahrnimmt. Er geht weiter destruktiv vor: Er verkleinert die Umgebung, indem er sie schlägt. Es geht hier um eine Anspielung auf die Szene, in der der vierjährige Sohn - im fast gleichen Alter wie der Vater in der Nachgeschichte - wegen einer Bagatelle zehn Tage lang mit Stockschlägen bestraft wird (S. 53-54). Damit hofft der strenge Vater an die Stelle des Allmächtigen zu

¹⁷ Originale Hervorhebung.

treten, leider ist er aber mitnichten allmächtig. Dass er mit seinen Schlägen seinen Sohn auf das winzigste minimiert - wie die Gegenstände oder Umgebung in der Nachgeschichte - , stellt sein Unvermögen dar, eine eigene Welt zu kreieren.

3.2.3 Biographische Elemente

Wenn man den Titel des Buches *Suchbild. Über meinen Vater* ansieht, deutet es einigermaßen die literarische Biographie eines Vaters an. Am Verzicht auf den Untertitel „Roman“¹⁸ und an der selektiven Anwendung der Zitate aus den im Jahre 1969 vom Sohn aufgespurten Kriegstagebüchern¹⁹ (vgl. S. 180) sieht man, dass Christoph Meckel, der Autor, anstrebt, authentische Texte aus glaubwürdigem Material zu produzieren:

Ich stellte her (ich schrieb nicht, doch stellte her) eine Fassung aus Dokumenten, Zitaten und Bildern, eine Arrangement, ein Konglomerat aus Beweisen, in dem ich wenig als Regie betrieb. (S. 184)

Neben dem sorgfältig in der Geschichte eingesetzten Dokument ist die Charakterisierung des Vaters und des Sohnes ein weiterer fördernder Umstand der Authentifizierung. Wenn man die Charakterisierung in der Geschichte mit dem kurz von Herbert Glossner verfassten Lebenslauf im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Band 5* vergleicht, teilen der Protagonist und der Autor Christoph Meckel viele Gemeinsamkeiten: Sie sind Söhne eines Schriftstellers, sind in Berlin geboren und verbringen ihre Kindheit in Freiburg. Sie studieren 1956 Grafik an der Kunstakademie München und lassen währenddessen ihre ersten Gedichte veröffentlichen (vgl. Arnold, 2002: 1).

¹⁸ Claudia Mauelshagen betrachtet Texte über Väter als biographische oder autobiographische. Doch ist nicht ein einziger davon mit der Gattungsbezeichnung „Biographie“ oder „Autobiographie“ versehen worden. Viele nennen sich „Roman“ (z.B. *Mitteilung an den Adel* von Elisabeth Plessen), „Erzählung“ (z.B. *Der Vater eines Mörders* von Alfred Andersch) oder verzichten auf jede Gattungsbezeichnung (z.B. *Suchbild. Über meinen Vater* von Christoph Meckel bzw. *Nachgetragene Liebe* von Peter Härtling). (vgl. Mauelshagen, 1995: 104)

¹⁹ Die Zitate aus den Kriegstagebüchern sind durch Kursivdruck vom übrigen Text in *Suchbild. Über meinen Vater* abgesetzt, und dadurch gut kenntlich gemacht.

Die Vaterfigur in der Geschichte und Eberhard Meckel, der Vater des Autors, besitzen ebenfalls viele Gemeinsamkeiten: Sie haben den gleichen Namen, promovieren in Germanistik, verbringen ihre ersten Lebensjahre in Berlin. Sie freunden sich mit Peter Huchel und Günter Eich an, und verfolgen eine Karriere als Schriftsteller und Redakteure, die nicht erfolgreich zu sein scheint; Außerdem lassen sie Gedichte (1933) bei Rabenpresse veröffentlichen. Während der Kriegszeit werden sie zum Militär berufen und quasi versehrt nach Hause entlassen. Annemarie Meckel, die Mutter von Christoph Meckel und die Frau von Eberhard Meckel, veröffentlichte *Das Bild des Gefangenen* (1982), ihre Tagebuchauszüge aus den Jahren 1944-1947, in dessen Vorwort sie das Buch als „eine Hinzufügung zu [...] dem Suchbild [...]“ (Meckel, 1982: 8) bezeichnet. Obwohl sie nicht explizit das versehrte Bild des vom Krieg heimgekehrten Mannes porträtiert, zeigt sie sich enttäuscht, weil er - nach dem Krieg - ihrer Erwartung nicht mehr entspricht:

Das geradezu eschatologische Warten, das viele zu der Zeit erfüllte, verdichtete sich für uns im Warten auf die Rückkehr des Gefangenen. [...]. Und das Bild des Gefangenen wurde zum Stern, das aus weiter Ferne, entrückt, unwirklich und sehr tröstlich durch die folgende Zeit und ihre Bedrohungen schien. Es war so, daß dieses Bild, wie durch Lichtjahre hindurchgegangen, rein sich zeigte und sein Wesen ausstrahlte bis zu uns hin. (ebd., 7)

Außer den Lebenslauf bezüglichen Gemeinsamkeiten wird in dem Buch *Suchbild* auf die literarische Konkurrenz zwischen Eberhard Meckel und Christoph Meckel angespielt, die bereits vor der Entdeckung des Kriegstagebuchs entsteht. In Eberhard Meckels Gedichtband *Die Scherbenschwelle* (1956) finden sich Gedichte mit der Überschrift „An meine Söhne“ und „Den Söhnen“, in denen es heißt:

Söhne, drum, werdet ihr groß,
sei euch das gleiche Los.
Was ich nicht trug nach Haus,
träumet es aus! (Eberhard Meckel, 1956; zit. nach Loccumer Protokoll, 1982:
119)

bzw.:

Söhne, nicht zu Bittern in die Welt geliebt,
wenn der Vater euch die Schmerzen gibt,

ihr erfüllt es, was er täglich lernt:
Wie ihr weiter euch von ihm entfernt.

Daß am Ende er von euch nichts weiß,
ist der alte, auferlegte Preis.
In dem Maße, wie ihr ihn nicht kennt,
lauscht er jedem Worte, das euch trennt. (ebd.)

In beiden Gedichten, vor allem im zweiten, werden der Adressant und der Adressat erkennbar gemacht: Es geht um eine relativ brutale, väterliche Erziehung seiner Söhne, die - nach der Behauptung des Vaters - zum zukünftigen Vorteil der Söhne gereicht. Die Gedichte hier reflektieren trotzdem eine mit dem *Suchbild* vergleichbare Charakterisierung der Vaterfigur in der Nachkriegszeit: Ein erzieherischer Mann, der die Rolle der Familienmitglieder bestimmt.

Christoph Meckel antwortete auf solche predigtartige Texte des Vaters mit seinem 1969 veröffentlichten *Gedicht für meinen Vater*:

Lebenslang
lebendig begraben
in einem grauen Grab Melancholie,
dort wirst du nicht verlangt, und bist allein
eingerrichtet mit zerbrochenen Glocken
Sonnenblumen, Laub und nächtlichem Wind
dort gehst du umher, einen kleinen verklingenden
Donner hauchend in eine Flasche Wein
und hältst ein Lachen
vor dein zersprungenes Gesicht
[...]. (ebd., 120)

Hier drückt Christoph Meckel das Unglück des Zusammenlebens mit dem gehirnverletzten Vater aus, der sich in melancholischen Erinnerungen an die vorkriegerische Prosperität begräbt. Der spezifische Ton in diesem Gedicht begründet das sehr positive Urteil Hilde Domins (1909-2006), einer der bekanntesten deutschen Schriftstellerin und Lyrikerin, das Herbert Glossner in seinem Artikel über Christoph

Meckel im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Band 5* zitiert, nach dem es „*einige seiner stärksten Verse überhaupt*“ (Arnold, 2002: 10) seien.

In den Gedichten, die Eberhard und Christoph Meckel korrespondenzmäßig zueinander schrieben, könnte es sein, dass die Botschaft der Verse wie folgt ist: Eberhard Meckel zielte durch die brutalen Erziehungsmaßnahmen auf eine gute Zukunft für seine Söhne und Christoph Meckel musste unter dem nach dem Krieg traumatisierten Vater leiden. Die Gedichte könnten im Gegenteil aber auch als eine Art Rechtfertigung des Vaters bzw. als eine falsche Reaktion des Sohnes auf die gut gemeinte Absicht angesehen werden. Es gibt weder Lektüre noch Textstellen im *Suchbild*, um dies zu beweisen. Im Großen und Ganzen sind es für Christoph Meckel das Unbehagen in der Familie und die Konkurrenz zwischen Vater und Sohn, die unbedingt - wenn Christoph Meckel ein Buch über seinen Vater schreibt - die der Kernkonflikte des Buches bilden.

3.2.4 Zusammenfassung

Im Gegenteil zu Härtlings *Nachgetragene Liebe* wird das Vaterbild im Laufe der Geschichte *Suchbild. Über meinen Vater* negativ dargestellt: Der Vater wird vom Großvater, dem großen Entwerfer mit auf Wertlosigkeit zielenden Erziehungsparolen, erzogen. Zuflucht findet er in der Ergebenheit ins Kunstschöne, insbesondere in die schöne Literatur, in der er ein elitäres Bewusstsein vom Höherstehen und geistiger Würde verkörpert. Das Schöne, Edle, Ewige, die Heimat und das Vaterland, Natur und Geist sind Fixpunkte in Eberhard Meckels Leben und Lyrik. Leider koppelt sich dies an eine reduzierte Realitätswahrnehmung, die ihn - trotz seiner Abneigung gegen die Würdelosigkeit und Stillosigkeit des Nationalsozialismus - zum Militärdienst im zweiten Weltkrieg und zugleich zur Verstrickung und Teilhabe an der kollektiven Schuld führt. Die Kriegstagebuchauszüge stellen dar, dass sich der Vater im Militär gut einlebt, Spass am Kommandieren hat und infolgedessen ein Halbnaazi wird. Im Krieg bekommt er eine schwere Gehirnverletzung. Ein paar Jahre der Abwesenheit lassen Söhne und Frau hohe Erwartungen an die Rückkehr des Familienernährers und

Kinderidols bilden; heimgekehrt ist er jedoch ein nervenaufgeriebener Mann mit Nachholbedarf an Autorität. In der Pubertät des Sohnes kehrt noch einmal die Entwertungsparolen, die der Vater vom Großvater erbt und die Enttäuschung am Vater noch vertieft: Der Sohn wird als Konkurrent des Vaters betrachtet. Aber in der Kampfarena - wenn man an die Geschichte von Ödipus denkt - wird nicht für die Liebe einer Frau gekämpft, sondern um die Anerkennung als Dichter.

Das Motiv dieser Abrechnung wird zum Einen von der Enttäuschung geprägt, dass sich das Vaterbild nach dem Krieg nicht als vorbildlich und für die Familie tröstlich herausstellt. Andererseits - obwohl dem Erzähler Sachlichkeit und Objektivität zugestanden wird, wird es geprägt von der Wut auf den Betrug, dass er vor der Entdeckung des Kriegstagebuchs einen untadeligen Vater zu haben geglaubt hat. Dazu kommt der Konflikt der Enttäuschung hervorgehend aus der überwiegenden Diskrepanz zwischen Idealisierung und Entidealisierung. Um dieses Abrechnungsschreiben als sachlich und objektiv zu untermauern, benutzt der Autor möglichst authentische Daten wie z.B. die Namenskongruenz zwischen fiktiven Figuren und realen Personen oder Tagebuchauszügen.

3.3 Mitteilung an den Adel

3.3.1 Einleitender Teil

Die junge Journalistin Augusta erhält in München einen deprimierenden Anruf ihrer Mutter aus Schleswig-Holstein: Ihr Vater ist im Alter von erst 56 Jahren an einem Herzinfarkt gestorben. Die Mutter bittet sie, zur Beerdigung nach Hause zu kommen. Augusta sagt zu, setzt sich ins Auto und fährt los. Unterwegs erinnert sie sich an ihre Kindheit und ihre Auseinandersetzungen mit ihrem Vater, die schließlich dazu führten, dass sie ihn mied. Augusta ist unter völlig anderen sozialen Verhältnissen als ihr Vater aufgewachsen: Ihr Elternhaus ist das Landgut Einhaus, ihr Vater ein Graf, ihre Mutter die Tochter eines Diplomaten. Sie hat eine Schwester und einen Bruder: Johanna und Johannes.

Der Titel des Romans weist den Leser auf die Auseinandersetzung zwischen unterschiedlichen sozialen Hintergründen hin: Augusta, engagierte Mitstreiterin bei den Pariser Studentenunruhen und in der Berliner Szene der sechziger Jahre, versucht - wenn es auch nicht gelingt - in der Auseinandersetzung mit ihrem Vater die Widersprüchlichkeit ihrer Existenz zu erklären, nämlich ihre Zugehörigkeit zu einer Familie des norddeutschen Landadels auf der einen und ihre konträr gelagerten politischen, antiautoritären Überzeugungen auf der anderen Seite.

Die Erzählerin in diesem Roman ist Augusta selbst, die aus einer zeitlichen Distanz auf diese Heimfahrt zurückblickt. Anhand des Wechsels von Präteritum zu Präsens, der oft im Roman zu beobachten ist, ist keine Diskrepanz zwischen der Identität der Figur und der Erzählerin Augusta zu bemerken. Die Erzählerin beschreibt Augustas seelische Verfassung, Erinnerungen, Selbstvorwürfe, ihre Gedanken, Gefühle und Entschlüsse, die sie trifft, ohne sich damit auseinanderzusetzen. Erzählt wird es überwiegend in der Er-Form, bei der jedoch häufig Textpassagen eingeflochten werden, die in der Ich-Form stehen.

Der Ablauf der Geschehnisse in der Erzählung hängt ganz viel mit historischen Ereignissen zusammen, vor allem mit denen in den siebziger Jahren: Augusta erhält den Anruf ihrer Mutter im Mai 1970. Auf der Fahrt nach Einhaus liest sie während einer Pause eine Zeitung und ist darüber informiert, dass sich Willy Brandt und Willi Stoph in Kassel getroffen haben. Und sie kamen dort tatsächlich am 21. Mai 1970 zusammen. Die bezieht sich auch auf den Hintergrund der studentischen Protestbewegung, an der sie als Studentin in Paris und Berlin aktiv teilnahm und dadurch das vorher entstandene Zerwürfnis zwischen ihr und ihrem Vater noch weiter zementiert wird.

Es ist interessant zu sehen, dass die Vater-Tochter-Beziehung im Roman von vornherein auf zwei Ebenen angelegt ist, nämlich auf einer emotional-individuellen und einer politisch-gesellschaftlichen, was der Literaturwissenschaftler Hans Mayer als „*Leitmotiv dieses Buches*“ (Mayer, 1989: 135) bezeichnet.

Das Vaterbild im Roman Elisabeth Plessens *Mitteilung an den Adel* ergibt sich aus dem Milieu, in dem die Vaterfigur (C.A.) lebt und aufwächst. Werte wie Ehre und Formen sind Tugenden und der bevorzugte Stil des adeligen Lebens, was das Leben und den ideologischen Standpunkt des Vaters beeinflusst. Sein Leben und sein ideologischer Standpunkt schließen ein, wie er seine innerfamiliäre Rolle spielt und die tatsächliche Wirklichkeit wahrnimmt. Außer der Vaterfigur selbst sind auch die Vaterbilder zu betrachten, die sich durch andere Figuren widerspiegeln, wie seine Frau Olympia und Oberleutnant Becker, sein repräsentatives Alter Ego in seinem Romanversuch bzw. Kriegstagebuch *post festum*.

3.3.2 Analyse der Vaterfigur

3.3.2.1 Emotional unerreichbare Standesperson

Die Protagonistin Augusta wächst in aristokratischen familiären Verhältnissen auf, in denen der Vater und die Mutter sehr häufig abwesend sind. Die Namen der Eltern deuten die Distanz zwischen ihnen und den Kindern an: Olympia heißt die Mutter in Anlehnung an den Göttersitz der griechischen Antike, und vom Namen des Vaters sind nur die Initialen C.A. zu erfahren, die kein üblicher Name für Familienmitglieder sind. Niemals nennt die Tochter ihre Eltern „Vater“ und „Mutter“ in den Erinnerungen an die Kindheit. Die Fremdheit innerhalb der Familie herrscht den ersten Teil der Geschichte, in dem die Atmosphäre in Einhaus dargestellt wird. In diesem Teil bleibt das Verhältnis zwischen Vater und Tochter noch unklar. Dieses Verhältnis sollte im ersten Teil der Geschichte im allgemeinen als das zwischen Eltern und Kindern betrachtet werden. Olympia, Tochter eines Diplomaten, tritt ganz am Anfang hervor und repräsentiert hier Leute aus hohem sozialen Stand: Sie kommt aus demselben sozialen Stand wie C.A., der lange Reisen, Verpflichtungen und Gesellschaften fordert. Augusta entsinnt sich deswegen daran, dass den Kleinkindern Olympia nach einer Reise oftmals fremd war:

Die Standesrücksichten verlangten, daß Olympia jemanden hatte, der nach den Kindern sah, damit sie eigenen Verpflichtungen nachgehen konnte: Abendgesellschaften, Jagden, monatelangen Reisen.kehrte Olympia von Reisen zurück, erkannten ihre Kinder sie anfangs kaum wieder. (S. 35)²⁰

Versorgt werden die Kinder von einer Kinderschwester, die ihnen die vermisste emotionale Bezugsperson nicht ersetzen kann. Außerdem ist die Figur Kinderschwester Frieda Dibbers nicht in der Lage, dies zu leisten. Augusta bezeichnet Frieda Dibbers' Leben als eine „*Geschichte von Prügelein und Unterwürfigkeit*“ (S. 38). Sie wird von Olympia verachtet, und dies hat schlimme Folgen für ihre Kinder: Frieda Dibbers gibt die erlittene Demütigung durch Prügel an Augusta und Johannes weiter (S. 41). Augusta entbehrt in ihrer Kindheit ebenfalls emotionale Zuwendung. Aus diesem Grund bezeichnet sie ihre Mutter als „*Eisberg*“ (S.82). Man sieht hier, dass die Erzählerin Kritik daran übt, dass der adelige Status ein Umstand des Zusammenbruchs der angeblichen innerfamiliären Kommunikation und Verhältnisse ist.

3.3.2.2 Ehre und Formen als Hindernis zur Realitätswahrnehmung

Das Standesbewusstsein verursacht nicht nur die Störung der familiären Verhältnisse, sondern es hat auch einen sehr massiven Einfluss auf Lebensform und ideologischen Standpunkt. Traditionelle Werte wie Ehre und Formen sind eine Art von Lebensbedürfnis, das Leute solcher Traditionen im Alltag anwenden und ihr Leben leiten lassen. Die Erzählerin übt Kritik an der Tradition und deren Werte, da sie die Wahrnehmung der Wirklichkeit reduzieren.

In der adeligen Tradition, die den Hintergrund von C.A. bildet, ist der Begriff „Tugend“ und der Wert der Ehre eine zentrale Bezugsinstanz. Nach Johannes Roggola von Bieberstein, Autor von *Adelsherrschaft und Adelskultur in Deutschland*, sind diese eng verbunden mit zwei Werten: Mit dem Ruhm und der Tugend. Ruhm,

²⁰ Zitate mit Seitenangaben ohne Autorennamen und Erscheinungsjahr in Klammern, die im Kapitel 3.3 benutzt werden, verweisen auf Textstellen im Primärtext von Elisabeth Plessen (Plessen, Elisabeth. *Mittelung an den Adel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.).

eine der Tugend zugeordnete Qualität, erwarb man sich durch mutiges Verhalten im Kriegsdienst, aber auch durch das Errichten von Schlössern, Denkmälern und anderen Bauten. Tugend wurde bewiesen durch männlich-körperliche Kraft und Scharfsinn, überdies durch Fertigkeiten in den schönen Künsten, Freigiebigkeit und Weltgewandtheit. Dieser Tugendbegriff hat wenig gemeinsam mit dem bürgerlichen, der eher ein „*brav-folgsames und sittsames Verhalten bezeichnet*“ (Bieberstein, 1989: 115). Adelige Ehre schließlich zeigte sich, indem man den feinen Lebensformen diene und sich den besonderen Sitten- und Moralkodex des Adels zu eigen machte. Ehre erwarb man sich noch in einem glorreichen Tod. Die Ehre war dem Adel vorbehalten, sie implizierte die besondere adelige Qualität des Seins als eine biologisch-soziale, gott- bzw. naturgegebene Sonderexistenz. Ein normaler Bürger besaß keine Ehre, und dementsprechend war er zum Beispiel nicht satisfaktionsfähig; ihm und dem Bauern wurden andere Lebensregeln und Qualitäten zugeschrieben.²¹

Für C.A. ist der oben genannte Ehrbegriff nicht mehr konkret ausfüllbar und weitgehend zu einer Formel geworden, aus der der Inhalt verloren gegangen ist. Seine Tochter kommt schließlich zum Ergebnis, dass für C.A. die Ehre zu etwas geworden ist, auf das er sich zurückzieht und beruft, wenn die Situation kompliziert wird und wenn er „*zu faul zum Denken*“ (S. 126) ist bzw. über die Politik nicht sprechen möchte:

Ehrenjargon. [...]. Wenn du deinen Jargon aus dem Spiel gelassen hättest, wärst du bestimmt zu anderen Überlegungen gekommen. (S. 136)

Die Tochter verdeutlicht immer wieder, dass C.A. Formeln im Kopf hat, die sein gesamtes Denken und Handeln bestimmen. Er denkt und redet in Phrasen, Sentenzen und Allgemeinplätzen wie „*Mit dem Jahrhundertwechsel ist die Gesellschaft an ihr Ende gekommen*“ (S. 41) oder „*Ich seh', ich seh', was du nicht siehst*“ (S. 87), denn „*C.A. liebt das Unverbindliche, die großen Linien. [...]. Sein Geschichtsentwurf: gerafft und zeitsparend*“ (S. 40). Auf diese Weise legt er sich nicht fest, und es lässt sich auch über gesellschaftliche Entwicklungen und C.A.s politische

²¹ Die Ausführung in diesem Absatz folgt Bieberstein: *Adelsherrschaft und Adelskultur in Deutschland* (vgl. Bieberstein, 1989: 115f.).

Rolle nicht streiten. C.A. weicht aus, und sein Verharren auf den „*großen Linien*“ ermöglicht es ihm, sich sowohl im Privaten als auch im Politischen schwierigen Situationen und einer eingehenden, konkretes Nachdenken erfordernden Beschäftigung mit ihnen zu entziehen. Dies kann so interpretiert werden, dass C.A.s formelhaftes Bewusstsein ihn daran hindert, die tatsächliche Realität wahrzunehmen (Siehe 3.3.2.3).

Formen sind auch für C.A. lebenswichtig: Er unterwirft sich Lebens-, Umgangs- und Wohnformen. Wohn- und Einrichtungsgegenstände sollen nicht gegen die ständisch-gesellschaftlich vorgeschriebene Etikette verstoßen und herrschen über die Bewohner des Hauses, auch über C.A. Er benutzt sie jedoch zugleich als Herrschaftsinstrument:

In jedem der Gesellschaftsräume bestimmte C.A. einen Stuhl oder einen Sessel zu dem seinen und wollte allabendlich dort sitzen, was die Mitbewohner zwang, sich um ihn zu gruppieren und nicht etwa, der eigenen Laune folgend, in einem Nebenraum. (S. 69)

C.A.s Insistieren auf starren Rollen sowie Umgangs- und Verhaltensformen kann als ein Ausdruck von Lebensangst angesehen werden. C.A., sagte Tante Hariett, „[...] *steckt den Kopf in die Form. Er hat nichts anderes und merkt nicht, daß die Form zuschnappt, und ab ist der Kopf [...]*“ (S. 43). Claudia Mauelshagen bemerkt zu diesem Zitat, dass der in verschiedenen Zusammenhängen angesprochene Kopf in dem Roman für die Möglichkeit des Menschen zu eigenem, autonomem Denken und Wahrnehmen steht (vgl. Mauelshagen, 1995: 233). Ein Leben, das sich nach bloßen Formen und Formeln ausrichtet, steht dem entsprechend entgegen. Im Roman spricht Augusta den Vater nie mit der sogenannten befreiungspotentiellen Kopf-Metapher an.

Formen sind für C.A. auch das Militär und die Rolle eines Soldaten. Die schon häufiger erwähnte Flucht an die Front kann auch als eine Flucht in eine solche Form verstanden werden. Dabei kann und will C.A. Wirklichkeit und Einbildung nicht auseinanderhalten, Eberhard Meckel ist mit ihm hier zu vergleichen. Ähnlich steht C.A. auch für einen ganz anderen Soldaten, ein Soldat in seiner Phantasie. C.A. phantasiert sich in eine bestimmte Rolle, und er hält diese für Realität, ohne seine

tatsächlichen Handlungen und die faktischen, den Imaginationen entgegenstehenden Verhältnisse des Nationalsozialismus, in denen er sich bewegt, zu registrieren. Dies widerspiegelt sich in seinem Alter Ego Oberleutnant Becker, in einer fiktiven Figur von seinem Romanversuch bzw. Kriegstagebuch.

3.3.2.3 Oberleutnant Becker: Repräsentatives Bild des Vaters

Oberleutnant Becker ist das Abbild des Vaters, die aus der Sicht der Erzählerin zeigt, wie die sich aus den oberflächlichen Werten ergebene Realitätswahrnehmung zur Verstrickung in den Nationalsozialismus führt, aus dem Vater letztlich einen Repräsentant der Ideologie macht, und schließlich Vater und Tochter einander gegenüberstellt.

Etwa 1964 erhält Augusta das Kriegstagebuch ihres Vaters *post festum*, das er aber erst anderthalb Jahre nach dem Krieg geschrieben hat. Er ärgert sich über ihre Unterschrift unter einen Aufruf zum Widerstand gegen die Studentenhetze des Springer-Konzerns. In seinen Augen hat sie damit den Namen der Familie in den Schmutz gezogen. Offenbar glaubt er nun, sie könne dem Buch etwas entnehmen, das ihr den Vater und die Familie wieder näher bringe, denn er überreicht es ihr mit der Bemerkung: „*Lies das mal, damit du siehst, worum es geht*“ (S. 103).

Anders als Briefe, die stets an bestimmte Empfänger gerichtet werden, entspricht ein nicht für die Veröffentlichung vorgesehenes Tagebuch eher einem Selbstgespräch oder Monolog des Verfassers. Der Autor eines Tagebuchs, das nicht publiziert werden soll, braucht auf niemanden Rücksicht zu nehmen, kann ganz offen und unbefangen über das Schreiben verraten, was ihn bewegt und was er denkt. Ein Leser solcher Aufzeichnungen erwartet demzufolge, dass sich ihm ein persönlicher Bereich des Verfassers öffnet.

Augusta setzt sich intensiv mit dem sogenannten Kriegstagebuch ihres Vaters auseinander und ist zutiefst enttäuscht. Den Vater bringt es ihr nicht näher. Schon die Umstände, unter denen sie das Buch erhalten hat, lassen dieses Ergebnis voraussehen.

Der Vater, der emotional zu aufgebracht ist, um sich auf ein Gespräch mit der Tochter einzulassen, verlässt den Raum und geht auf den Vorplatz des Hauses (S. 102). Dort bemerkt er einen entlaufenen Schafbock, redet beruhigend auf das Tier ein. Hier bemerkt die Erzählerin sarkastisch, der Vater habe sich auf Monologe verstanden: „*Er liebte Monologe, weil sie ihm die Zuhörer ersparten und deren Widerspruch*“ (ebd.). Dann übergibt er Augusta das Tagebuch, mit dem sie einen Gesprächsersatz erhält.

Augusta versteht hier die Monologe des Vaters als Vorträge, die wohl an ein Publikum gerichtet sind, aber nicht so, um es wirklich zu erreichen, sondern zur „*Selbstreinigung*“ (ebd.), zur egoistisch motivierten psychischen Entlastung des Redenden. Ein kathartischer Monolog scheint ihr das Kriegstagebuch des Vaters zu sein: sowohl, weil er damit ihren spontanen Fragen und Einwänden ausweicht, als auch deshalb, weil er sich in ihren Augen nicht offen und aufrichtig mit der damaligen politischen Situation und mit seinen eigenen Denk- und Handlungsweisen auseinandersetzt. Er zeichnet in seinem Tagebuch eher ein ihm gefälliges, harmloses Bild seines Lebens unter dem Nationalsozialismus, als dass er die menschenverachtende Realität dieses Systems offengelegt und sich schonungslos mit seiner gedankenlosen Konformität konfrontiert hätte.

Post festum wird nicht als Dokument in die Erzählung eingefügt. Augusta fasst es auf der Fahrt nach Einhaus in ihrem Gedächtnis referierend zusammen und unterzieht es dabei einer scharfen Kritik. Über Jahre hinweg lehnt Augusta die Aufzeichnung des Vaters gleichbleibend ab. Sie ist davon enttäuscht und fassungslos. „*Ein merkwürdiges Ding*“ (S. 104) ist die Schrift des Vaters, es ist wirklich kein Tagebuch, denn der Vater habe erst ein Jahr nach dem Krieg zu schreiben angefangen. Das Buch erinnere an einen Romanversuch, in dem der Vater die literarische Figur Oberleutnant Becker erfunden habe. Die Kriegserlebnisse dieses Oberleutnants werden von einem unpersönlichen Erzähler geschildert, und in „*Momenten größerer Anteilnahme*“ (ebd.) übergehe der Vater den Erzähler und bringe sich persönlich ein. Zumeist werden diese drei Instanzen im Text nicht klar voneinander getrennt. Augusta weiß oft nicht, wer denn nun spricht: Oberleutnant Becker, der Erzähler oder der Vater. Die Niederschrift

post festum sei im Präsens gehalten. Daraus schließt Augusta, dass während des Schreibens wohl eine „gewaltsame Vergegenwärtigung“ (ebd.) stattgefunden habe. Mit Rücksicht auf die verworrene Erzählstruktur und das Tempus verweist Augusta bereits auf eine mangelnde Distanz des Vaters zu seinen Kriegserfahrungen.

Augusta weiß schon in dem Moment, wo sie das Kriegstagebuch erhalten hat, dass sie ein Gespräch mit dem Vater über dieses Thema konfrontieren muss, doch sie versucht es so lange wie möglich zu vermeiden. Schließlich kommt es jedoch zur befürchteten kurzen und unergiebigem Begegnung:

[...] Hast du mein Tagebuch gelesen?

Ja, sagte Augusta.

Und?

Hast du es noch gut im Kopf?

Ja, sagte C.A., bis in meine Träume hinein. Er fing an zu zittern. [...]. Augusta sah ihn genau an. Er tat nichts dagegen. Da suchte sie nach einem schnellen Ende des Gesprächs [...]. Sie sagte: Ich habe mir deine Fragen selbst gestellt.

Davon hätte ich träumen können. Ich habe auch davon geträumt.

Meinst du den Rückzug, als wir geschlagen waren?

Ich habe eher davon geträumt, was ich dir jetzt sagen könnte.

Du brauchst nichts zu sagen, wenn du mich verstanden hast, sagte er zitternd.

Augusta sagte: Ich habe dich nicht verstanden. (S. 140)

Dieses Unverständnis treibt Augusta weiter dazu kritische Fragen zu seinem Tagebuch zu stellen, sie konfrontiert ihren Vater sogar noch in ihrer Vorstellung auf der Fahrt zur Beerdigung. Doch in ihrer Phantasie weicht er den Fragen aus und antwortet nur vage oder gar nicht. Bei dieser vorgestellten Konfrontation wird Augustas politischer Standpunkt deutlich, von dem aus sie das Kriegstagebuch kritisiert.

In der Erinnerung fragt sie ihn in einem dieser Gespräche: „*Warum hast du dich Becker genannt in deinem Kriegstagebuch?*“ (S. 132). Der Vater antwortet: „*Es gab viele Beckers im Feld. Ich wollte über einen von den vielen schreiben*“ (S. 133). Augusta erinnert sich an einer anderen Stelle in der Erzählung daran, dass ihr Vater öfters sagte, sie solle ja nicht mit einem Meier-Müller-Schulze ins Haus kommen (S.

74), womit er ihr andeuten wollte, dass sie sich einen standesgemäßen Partner auszusuchen habe. Daher erscheint ihr die Antwort des Vaters inkonsequent. Sie macht ihn darauf aufmerksam: *„Du warst einer von vielen? [...]. Warum hast du ihn nicht Meier-Müller-Schulze genannt?“* (S. 133). Daraufhin möchte ihr der Vater offenbar mitteilen, dass für ihn zumindest während des Krieges der Stand ohne Bedeutung gewesen sei, daher antwortet er: *„Das sagt man nicht, wenn einer nach dem anderen fällt“* (ebd.). Doch Augusta weiß aus seinem Tagebuch, dass dies nicht zutrifft, da für ihren Vater auch während des Krieges der Stand einer Person von Bedeutung war.

„Ich hasse Hitler, hasse die Nazis“ (S. 62) schreibt er, und seine Tochter kommentiert diese Notiz mit anklagend-ironischem Unterton: *„Er [...] brachte den jahrelang stumm ertragenen Haß zu Papier“* (S. 62f.). Sie entnimmt dem Buch, dass dieser Hass des Vaters auf die Nazis recht inkonsequent gewesen sein muss. Becker, der *„im April 1945 um seine Abkommandierung aus dem Stab bat“*, um der Front entgegen *„in den Heldentod zu laufen“* (S. 62), hat bis zu dieser Zeit einen einzigen Freund, und der ist ausgerechnet ein überzeugter Nationalsozialist, ein Rittmeister und Freiherr mit einem Gut in Schlesien. Augusta weiß, dass der Vater dem Rittmeister vor allem aufgrund seines Standes freudig gesonnen war:

Und (beiseite) erklärte er den Rittmeister als einen trotz allem *grundanständigen, auch feinfühligen, in eine harte Schale Verpackten, nur Verführten.*²² C.A. verteidigte den Freiherrn im Rittmeister, die Standesperson ohne Ansehen der Person. Er schrieb, er könne den Freund *im tiefsten verstehen*, obwohl er anders denken als er.

Wie vertrug sich das mit Haß? (S. 63)

Becker berichtet auch von einem General, der ihn tief beeindruckte. Dieser bezeichnet das nationalsozialistische Regime als verbrecherisch. Doch den Ausführungen Beckers ist zu entnehmen, dass der Zorn des Generals nicht etwa den nationalsozialistischen Verbrechen gegen die Menschlichkeit gilt. Er richtet sich viel mehr allein gegen die offenkundige Mutwilligkeit der nationalsozialistischen

²² Originale Hervorhebung.

Führung, mit der diese einen von Anfang an für Deutschland nicht zu gewinnenden Weltkrieg eröffnet habe. Weder Becker noch der Erzähler noch der Vater bemerken offenbar diese reduzierte Wahrnehmung nationalsozialistischer Verbrechen durch den General. In Gedanken konfrontiert Augusta den Vater mit diesem beschämenden Umstand:

Du schreibst da zum Beispiel etwas Begeistertes über den Generalfeldmarschall von Reichenau. Dein General erwähnt ihn.

Er war ein entscheidender Mann.

Genau das meine ich.

Er ist gefallen.

Ich nehme es zur Kenntnis. Ich meine aber: Was hat er gemacht in seiner entscheidenden Position, ehe er fiel?

Und was hat er gemacht?

Als mitten im Rußlandfeldzug in seiner Armee oder seinem Armeekorps Unruhe entstand, weil die Einsatzkommandos hinter der Front Zehntausende und Hunderttausende von Juden umbrachten und seine Soldaten sagten, dafür trügen sie ihre Haut nicht zu Markte, hat er einen Tagesbefehl herausgegeben. Die Truppe habe das zu verstehen; es sei militärisch notwendig und ein Akt der Bereinigung. (S. 133f.)

Der Vater antwortet ausweichend:

C.A. sagt betroffen: Ich habe einen solchen Befehl nie gesehen.

Du nicht, sagt Augusta, aber die Chefs der anderen Armeen oder Armeekorps an der Ostfront haben ihn gesehen und ihn in ihren eigenen Tagesbefehlen zitiert, unter Reichenaus Namen, und von denen waren mehr als die Hälfte adlig. Sie sind nicht alle gefallen.

Woher weißt du das?

Es gibt Bücher über den Krieg. (S. 134)

Selbst wenn der Vater den Befehl nie sah, so ist es doch unwahrscheinlich, dass er im Wiesbadener Stab und an der italienischen Front nichts über ihn hörte. Als er im November 1946 sein Tagebuch schrieb, war der Prozess vor dem internationalen Militärgerichtshof in Nürnberg gegen 22 verantwortliche Hauptkriegsverbrecher bereits abgeschlossen. Spätestens zu diesem Zeitpunkt hätte er über Reichenaus

menschenverachtende Schuld informiert sein können, aber er schreibt stattdessen etwas Positives über ihn. Fassungslos bemerkt die Tochter, dass er 1946 immer noch nichts von diesem Verbrechen wissen möchte.

Becker klagt den General im Stillen lediglich an, einen zerstörerischen Krieg zugelassen zu haben: „*Wenn du's gewußt hast und von Anfang an ...*“ (S. 112). Der General scheint diese Anklage zu ahnen, denn er sagt: „*Der Führer. Es war des Führers Wille*“ (ebd.). Dann fragt sich der Erzähler des Kriegstagebuchs: „*Warum hast du gehorcht? Bist du nicht General?*“ (ebd.). Der Vater bemerkt offenbar nicht, dass er diese Frage einige Absätze vorher selbst beantwortet hat. Dort, wo er den General als einen „*Führer*“ lobt:

[...] [Becker bzw. C.A.] in dessen Augen sich Pflichtgefühl und Gehorsamsforderung mit mildem Wesen, Weisheit und demütiger Ergebung in höhere Gewalt vereinigen. (S. 111)

Die Verantwortung wird nicht nur von Becker, sondern auch von dem General die Befehlskette „hinaufgeschoben“, und dadurch steht am Ende nur noch eine einzige verantwortliche Person: Adolf Hitler. Becker fragt sich insgeheim: „*Warum muss Krieg sein? Warum stellt Ihr Zerstörung an das Ende der abendländischen Kultur?*“ (S. 105). Hier kritisiert Augusta: „*Wer Ihr ist, bleibt noch offen*“ (ebd.). Es geht hier um die „Legende der sauberen Wehrmacht“, die 1945 als ein kollektives Ereignis entsteht. Im Katalog zur Ausstellung *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht* im Jahr 1996 heißt es zu den Generälen der Wehrmacht:

1945, kaum daß Nazi-Deutschland besiegt war, begannen die ehemaligen Generäle mit der Fabrikation einer Legende - der Legende von der „sauberen Wehrmacht“. Die Truppe, so hieß es, habe Distanz zu Hitler und dem NS-Regime gehalten, habe mit Anstand und Würde ihre soldatische Pflicht erfüllt und sei über die Greuelthaten von Himmlers Einsatztruppe allenfalls nachträglich informiert worden. Diese Behauptung [...] bestimmt bis heute die öffentliche Meinung. (Spooren, 2001: 146; zit. nach Hamburger Institut für Sozialforschung, 1996: 7)

Der Vater beteiligt sich mit seinem Tagebuch letztlich auch an dieser „Legende der sauberen Wehrmacht“. In dieser Art und Weise spricht er sich und seine soldatischen Kameraden von jeglicher Schuld und Verantwortung frei.

Die Erzählerin wirft noch die Frage auf, inwiefern die Sprache das Denken eines Menschen nicht nur reflektiert, sondern auch bestimmt. Das wird besonders deutlich, als Augusta nach der Lektüre des Tagebuches ihres Vaters ihrer Tante gegenüber seine Phrasen und seinen Jargon kritisiert:

Nein, Tante Hariett, er denkt, wie er schreibt! Es gibt da Stellen, die ganz ehrlich sind, ganz klar, und manchmal läßt er seinen Oberleutnant Becker, wie er sich in seinem Tagebuch nennt, ganz vernünftige Sachen sagen, aber das sind nur Momente, und drei Zeilen später kommen wieder die Phrasen, das Auswendige, die Parolen, der Selbstbetrug. (S. 128)

Nicht nur die Tatsache, dass der Vater die fiktive Figur Oberleutnant Becker erfindet, sondern auch die wiederholte Verwendung sprachlicher Formeln wie ‘Waffen des Führers’, ‘Heldentod’, ‘heilige Eide’ oder ‘stolze Trauer’ verweisen auf den Versuch einer Distanzierung von sich selbst. Diese Sprache ist ebenfalls nicht seine eigene, vielmehr ist es der offizielle Jargon des Dritten Reiches, hinter dem der Mitläufer sich versteckt. Sprache wird hier darum zu einer der Ausreden, und damit zur Flucht aus der individuellen Mitverantwortung. Augusta durchschaut diesen Trick sofort:

Ich hatte beim Lesen manchmal das Gefühl, daß du dir selber die Ausreden nicht leicht abgenommen hast. [...]. Es sind doch Ausreden. Was heißt denn *Heiliger Eid*²³, wenn man an die Wand gestellt wird, falls man sich weigert, ihn zu schwören. Beim Amtsgericht heißt das Nötigung, Erpressung. (S. 132f.)

Und als der Vater sich gegen den Vorwurf der Manipulierbarkeit zu wehren versucht, indem er behauptet, dass er „*genau geschrieben habe, was er dachte*“, widerspricht Augusta ihm aufs Schärfste:

²³ Originale Hervorhebung.

Nein. Wenn es schwierig wurde, hast du gedacht, wie du geschrieben hast. Du hast Jargon geschrieben. Meinetwegen *Ehrenjargon*²⁴. [...]. Ich habe nichts gegen Ehre, solange es eine ist. Aber Jargon ist immer Klasse, Schablone. Wenn du deinen Jargon aus dem Spiel gelassen hättest, wärst du bestimmt zu anderen Überlegungen gekommen. (S. 136)

Mit dem Jargon kann er einerseits von seiner Identifizierung mit der nationalsozialistischen Ideologie abweichen, aber seine Sprache reflektiert aus Sicht der Tochter die Unterordnung seines Denkens unter die nationalsozialistische Propaganda, d.h. die Individualität des Vaters verliert hinter der ideologischen Fassade ihre Konturen. Hier wird er zum Repräsentanten seiner Generation und Gesellschaft, und es wird gezeigt, wie stark das Vaterbild für die Tochter durch die politischen und gesellschaftlichen Bedingungen seiner Zeit geprägt ist. Augusta sieht sich selbst als Repräsentantin ihrer Generation, vor allem in ihrer politischen Funktion als Aktivistin der sechziger Jahre. Eine Textstelle zeigt die Konfrontation zwischen zwei Repräsentanten unterschiedlicher Generationen, in der die Tochter ihren eigenen politischen Hintergrund geschickt mit dem seinen in Verbindung bringt:

C.A., du warst kein Nazi, ich weiß es, ich glaube es dir. Trotzdem redest du auf Schritt und Tritt von *Heldentod*²⁵, in einer Sache, die den Helden keine Chance ließ. Würdest du zum Beispiel sagen, daß Benno Ohnesorg den Heldentod gestorben ist, der auch erschossen wurde? [...]. Wäre Ohnesorg für dich ein Held gewesen, wenn er nicht nur zugesehen, sondern Steine geworfen hätte wie die anderen? (S. 136f.)

Benno Ohnesorg, das erste Opfer der Studentenbewegung, wird hier als Metonymie für die sechziger Jahre benutzt und wird mit dem Jargon der nationalsozialistischen Propaganda kontrastiert: Die politische Welt des Vaters wird der der Tochter gegenübergestellt. Die Welt Augustas kreist um das Leben in der Wohngemeinschaft, die Demonstrationen und die gar nicht „*stolze*“ Trauer um Ohnesorg und Dutschke. Es ist eine Welt, die der Vater bei einem Berlinbesuch zwar erlebt hat, aber nicht in der Lage war, sie zu verstehen, geschweige denn zu akzeptieren. Augusta spürt den

²⁴ Originale Hervorhebung.

²⁵ Originale Hervorhebung.

großen Abstand zu ihrem Vater und erkennt zugleich, dass nur die beiderseitige Bereitschaft, sich aus der jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Gebundenheit zu lösen, zur Annäherung führen könnte, d.h. im ersten Schritt ist der Verzicht auf den verschleiernenden Missbrauch der Sprache erforderlich. Der Mut zur Ehrlichkeit wäre unerlässlich, wie Augusta ihrem Vater zu erklären versucht:

Für uns - für dich und mich - heißt das zum Beispiel: Ich würde meinen Klassenjargon aufgegeben haben, wenn ich erlebt hätte, daß ein adliger Bankier andere Bankiers und Schlotbarone zu sich zum Tee lädt, dazu den Unrat, und so dem Unrat das Geld zuschanzt, das dieser braucht, um ein Jahr oder ein halbes später die Macht in meinem Staat zu übernehmen. Wenigstens den Jargon würde ich aufgegeben haben. (S. 137)

Das starre Festhalten des Vaters an moralischen und politischen Scheinwerten einerseits und das Ringen der Tochter um neue Werte andererseits, verhindern nicht nur ihre individuelle Annäherung, sondern vergrößern den bestehenden Abstand zwischen den beiden weiter, der in einer Konfrontation kulminiert, in der der Vater der Tochter androht, sie als erste im Kreise ihrer Genossen zu erschießen. An diesem Punkt ist klar, dass Augusta und der Vater sich nicht mehr als Familienmitglieder gegenüber treten. Sie symbolisieren jetzt die gegensätzlichen Ideologien.

Das Ende der Fahrt markiert auch das Ende eines Verarbeitungsprozesses von Augusta, der zu der befreienden Erkenntnis führt, dass der leitmotivmäßige wiederholte Vorwurf der Schwester, den Vater auf dem Gewissen zu haben, sie nicht mehr berührt. Mit dem Wissen um die Unmöglichkeit einer Annäherung macht sie ihrer adligen Familie die symbolische Mitteilung, dass ihr Abstand zum Vater auch im Tod bestehen bleibt, indem sie ihm die letzte Ehre verweigert:

Du wirst mich nicht sehen, C.A., weder unter den Achthundert noch zwischen deinen Leuten. Ich werde nicht da sein; du bist ja auch nicht dabei. Du nicht und ich nicht, also sind wir quitt. Aber sie merkte sofort, daß ihre Rechnung nicht stimmte, und nahm das *quitt* schnell zurück. Wir befinden uns *Auge ins Auge*.²⁶ Zufrieden? (S. 249)

²⁶ Originale Hervorhebung.

3.3.3 Biographische Elemente

Ich hatte zu meinem Vater ein extrem kompliziertes Verhältnis. Er war noch nicht tot, da hatte ich ihm schon meine Liebe aufgesagt, fristlos, wortlos, enttäuscht, angeekelt gekündigt. [...]. Er, der immer schwerer zu ertragen war, war ein Monster, das mich der Länge nach zu überragen und dabei zu erdrücken drohte. Als er starb, war er noch nicht Ende Fünfzig, ich Mitte Zwanzig. [...]. Ich war allein und befreit, aber in die Leere befreit, nicht in eine Zukunft, in die ich heiteren Auges hätte blicken können. Um die Krise zu überleben, besann ich mich - schreibend. Ich schrieb meinen ersten Roman „Mitteilung an den Adel“.
(Plessen, 1985: 21)

Aus dieser Schreibmotivation veröffentlichte Elisabeth Plessen 1976 ihren Roman *Mitteilung an den Adel*, für den sie im Frühjahr 1977 den Kritikerpreis für Literatur bekommt. Das Buch selbst hatte einen bemerkenswerten Verkaufserfolg.²⁷ Im *Buchreport* ist zu diesem Anlass im März 1977 zu lesen:

Rund 200 Rezensionen sind seit Erscheinen des Buches im September 1976 in Zeitungen, Zeitschriften, Rundfunk und Fernsehen veröffentlicht worden. Kaum einer Literatursendung des Fernsehens, in der es nicht Gespräche mit der Autorin oder über ihr Buch gegeben hat. (Spooren, 2001: 162; zit. nach *Buchreport*, 1977)

Nach Spooren stimmen die Kritiken über das Buch darin überein, dass Plessen in ihrem Buch autobiographische Elemente verarbeitet, und dass ihr Roman, trotz der fehlenden kompletten Übereinstimmung zwischen den Namen von Autorin und Protagonistin, durchaus als autobiographisch anzusehen sei (vgl. Spooren, 2001: 162f.). Dr. Elisabeth Charlotte Marguerite Augusta Gräfin von Plessen, 1944 geboren, wuchs auf dem Familienbesitz, dem holsteinischen Schloss Sierhagen auf, studierte in Paris und Berlin, arbeitete als Journalistin und wohnte vorübergehend in München (vgl. Arnold, 2002: 1). Ihr Lebenslauf hat sicherlich eine signifikante Übereinstimmung mit der Romanfigur Augusta.

²⁷ Den Erfolg kann man daran ablesen, dass die dtv-Ausgabe 1985 bereits die 6. Auflage erreichte.

Es könnte sein, dass die adelige Abstammung der Autorin und ihr zugkräftiger Buchtitel, der dem Adel etwas mitzuteilen wünscht, ihrem literarischen Erfolg dienlich waren, aber Elisabeth Plessen war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung ihres Buches nicht unbekannt. Bereits 1974 hatte sie gemeinsam mit Michael Mann die *Ungeschriebenen Memoiren* Katja Manns herausgegeben. Dies mag auch zu dem außerordentlichen Interesse an *Mitteilung an den Adel* beigetragen haben. Es gab einige Rezensionen, deren Kritikerinnen und Kritiker die größte Aufmerksamkeit auf einen ganz anderen Aspekt des Buches legten: Die Autorin verarbeitet offensichtlich ihre Erfahrungen aus der Studentenbewegung. Ihre Protagonistin vertritt eine deutlich umrissene, positive Haltung zu den Forderungen und Zielen der Revolte, auch wenn sie hin und wieder Ernüchterung durchblicken lässt. Damit erntet das Buch positive und negative Kritik - entsprechend den politischen Ansichten der Kritiker. Besonders zeigt sich, dass es vielen Rezensenten schwer fällt, Autorin und Romanfigurin voneinander zu trennen. Sehr deutlich sieht man das an der Kritik Werner Wiens:

Das Buch ist in seiner literarischen Fertigkeit, scharfgesehene Details für sich sprechen zu lassen, schon reifer als die Autorin. [...] das Engagement der Autorin, das halbherzige, resignierte Engagement bei den Linksintellektuellen [überzeugt] weder ideologisch noch existentiell so recht. (Wien, 1976: 164)

Der Benziger Verlag, bei dem das Buch 1976 erschien, warb mit dem Lob Alfred Anderschs, dass Plessens Buch „*authentisch*“ sei, sowohl „*in der ebenso gerechten wie vernichtenden Kritik an einer Lebensform, die man für längst erledigt geglaubt hatte*“, als auch „*in seiner Sprache, in der eine Tochter-Vater-Beziehung zu mitreißender Erzählung gerät*“ (W.J.M, 1976: 15). Mit dem Begriff „*authentisch*“ wurde dem Lesepublikum bereits nahe gelegt, Plessens Buch als autobiographische Literatur zu verstehen, und davon auszugehen, dass es auf persönlicher Erfahrung beruhe und die persönliche Meinung der Autorin wiedergebe. Damit war es ein Zufall, weil der Verlag nach Spooen, entsprechend dem im Laufe der siebziger Jahre allgemein zunehmenden Bedürfnis, nach einer Literatur sucht, in der die subjektive Perspektive stärker betont wird (vgl. Spooen, 2001: 164).

3.3.4 Zusammenfassung

In Elisabeth Plessens *Mitteilung an den Adel* wird das negative Vaterbild anhand zweier Aspekte dargestellt: Erstens als Mann, der an seiner innerfamiliären Rolle scheitert; und zweitens als Snob, der sich an seinen Scheinwerten wie Formen und Ehre und deren Realisierung in Form eines hohlen Jargons festhält. Beide negativ dargestellten Vaterbilder sind Resultate des adeligen Milieus, in dem C.A. lebt. Die Anforderungen dieses Milieus rauben der Familie einerseits die Zeit, um die traditionsgemäß adeligen Verpflichtungen erfüllt werden können; andererseits ist der Vater in diesem Milieu und den damit verknüpften Werten gefangen. Dies ist - wie sich auch das Vaterland und das Naturgedicht auf die Vaterfigur in Meckels *Suchbild* auswirken - an eine reduzierte Realitätswahrnehmung gekoppelt und zieht ihn in die Verstrickung mit dem Nationalsozialismus. Man sieht an den zu der Zeit verbreiteten Nazi-Formeln, die vom Alter Ego des Vaters Oberleutnant Becker oft ausgesprochen werden, die Inkonsequenz seines ideologischen Standpunkts: Seine Vorliebe für große, unverbindliche Parolen lockt ihn bei der Artikulation der Formeln der nationalsozialistischen Ideologie an. Letztlich, wenn das Verbrechen des Nationalsozialismus offenbart wird, versucht er sich im Kollektivismus der Parolen zu distanzieren und durch die Ausrede des Pflichtgefühls und der Gehorsamsforderung die Mitverantwortung im Krieg abzulehnen. Beim Überreichen des Kriegstagebuchs an Augusta zielt C.A. darauf, dass sie sich versöhnen. Leider liest Augusta zwischen den Zeilen und beschließt das Gegenteil.

Die Protagonistin Augusta wird - trotz ihrer adeligen Abstammung - durch andere Verhältnisse geprägt: Sie lebt während der Studentenunruhen in Paris und Berlin und betrachtet den Vater als Feindbild: Sie kritisiert die Oberflächlichkeit seines Lebensstils und seiner Lebensphilosophie. Die einzige Lösung zur Annäherung zwischen ihr und dem Vater sieht sie darin, dass er oder bzw. und sie den eigenen Jargon, die Symbolisierung der gegensätzlichen politischen Ideologie, aufgeben müssen. Leider entsteht keine Versöhnung im Roman, da der Vater sie zu erschießen droht. Das führt zum unversöhnlichen Zusammenbruch in der Vater-Tochter-Beziehung.

KAPITEL IV

VERGLEICH DER VATERBILDER

In diesem Kapitel werden die Vaterbilder in den drei Werken mit Rücksicht auf die Personenkonstellation in der Geschichte, auf die Beziehung zwischen den Vater- und Kinderfiguren, auf die in den Vaterbildern widergespiegelten Ideologien der Vaterfiguren und auf die Erzählform verglichen.

4.1 Personenkonstellation

	<i>Nachgetragene Liebe</i>	<i>Suchbild. Über meinen Vater</i>	<i>Mitteilung an den Adel</i>
1. Vaterfigur	In der Erzählung wird sie von den Verwandten „Rudi“ genannt. Sie ist die zentral angesprochene Figur in der erinnerten Erzählung. Ihre schweigsame, introvertierte, vom Mangel an Kommunikationsfähigkeit geprägte Persönlichkeit distanziert sie vom Sohn.	Sie ist die zentral angesprochene Figur, über die von ihrem Sohn in der Erzählung berichtet wird. Ihre Persönlichkeit und ihr Interesse sind von Ambivalenz geprägt: Sie schätzt Lyrik, Natur und Idealismus des Vaterlands sehr, und unterschätzt die Politik, vor allem den Nationalsozialismus. Im Krieg jedoch schwimmt sie mit dem Strom der Nazis und kompensiert dies mit sozialer Hilfe. In ihrer Unaufrichtigkeit und Ambivalenz sucht der Erzähler ein echtes Bild seines Vaters.	Im Roman wird sie mit den Initialen C.A. benannt. Das Wort „Vater“ wird vermieden. In der erinnerten Kindheit der Erzählerin ist kein direkter Kontakt zwischen der Vaterfigur und der Erzählerin zu finden. C.A. wird zusammen mit der Figur Olympia als Person aus höherem Stand dargestellt. Infolgedessen hält er am Wert von Förmlichkeit und großen Parolen fest. Seine politische Ideologie wird von seinem Alter Ego Oberleutnant Becker, einer fiktiven Figur in seinem Romanversuch, reflektiert. Seine Werte und politischen Ideologien werden von der Erzählerin absolut abgelehnt.

2. Erzähler	Die Figur Sohn erzählt erinnernd in der Erzählung über ihre Beziehung zwischen ihr und der Vaterfigur. Ihr fehlt die Liebe und Anerkennung vom Vater, die sie später im Jungvolk und Nationalsozialismus findet.	Die Figur Sohn berichtet in der Erzählung über ihren Vater. Erzählmotivation ist die Suche nach einem wirklichen Bild der Vaterfigur, inmitten der bestechenden Ambivalenz. Dadurch ist sie enttäuscht über die nationalsozialistische Verstrickung des Vaters und entidealisiert das kranke Vaterbild. Sie wird von ihrem Vater als Konkurrenz betrachtet.	Die Erzählerin ist selbst die Tochterfigur Augusta. Ihr fehlt die emotionale elterliche Zuwendung in der Kindheit, und dadurch kriegt sie einen schlechten Eindruck vom Adel. Sie identifiziert sich mit ihrer antiautoritären Generation, indem sie an Revolten teilnimmt. Das empfindet C.A. als Beschmutzung des Familiennamens.
3. Nebenfiguren	-	-	Die Mutterfigur Olympia: Tochter eines Diplomaten, Gattin des Schlossherren C.A. und Mutter der Erzählerin. Sie ist im Roman eine repräsentative Figur für den Stand des Adels, in dem C.A. angehört. Die Zuwendungsentbehrung in der Kindheit der Erzählerin und der schlechte Eindruck vom Adel werden enorm in der Beziehung mit dieser Figur reflektiert.

Die Figurenkonstellationen in den drei Werken können anhand dieser Tabelle hauptsächlich mit einem Vater-Kinder-Modell beschrieben werden. Im Vordergrund stehen die Vaterfiguren, die Kinderfiguren und die Auseinandersetzungen zwischen den beiden, während andere Nebenfiguren in den Erzählungen keine dynamische Rolle spielen. In allen Werken erzählen die Kinderfiguren über ihre eigenen Väter, die zentrale Bezugsinstanz des Erzählens sind. Interessant ist, dass die Erzählweise nicht

gegenwartsbezogen ist, da die Vaterfiguren beim Erzählen bereits tot sind. Sie sind etwas Erinnerunges, Monologe der Erzähler und eingebildete Dialoge mit Vätern. Andere Nebenfiguren stehen im Hintergrund. Die Mutterfiguren in *Nachgetragene Liebe* und in *Suchbild. Über meinen Vater* haben kaum Einfluss auf das Bildnis der Vaterfiguren und auf die Charakterisierung der Kinderfiguren. Nur Olympia, die Mutterfigur in *Mitteilung an den Adel*, wird dominant im ersten Abschnitt des Romans dargestellt. Durch sie wird der schlechte Eindruck des Adels auf die Erzählerin beeinflusst.

4.2 Beziehung zwischen den Vaterfiguren und den Erzählern

<i>Nachgetragene Liebe</i>	<i>Suchbild. Über meinen Vater</i>	<i>Mitteilung an den Adel</i>
<ol style="list-style-type: none"> 1. In ihrer Beziehung fehlt ein direkter körperlicher und seelischer Kontakt. Außerdem zerbrechen die außerehelichen Beziehungen der Eltern die Familie. Der Erzähler sucht nach einer neuen Zuflucht und Familie. Diese findet er im Hitlerkult und Jungvolk. 2. Die emotionale Bindung zum Hitlerkult ist stärker als die zur Vaterfigur und bindet den Erzähler so fest, dass keine Versöhnung stattfindet, als die Vaterfigur noch lebt. 3. Die fikionalisierte Versöhnung erscheint in der Erzählung in Form einer nachgetragenen Liebe und Verständigung. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. In der Kindheit des Erzählers zeigt sich die Vaterfigur als Idol. Nach der Kriegszeit wird sie als nervöser Mann und Familienbelastung empfunden (siehe 3.2.2.4). Dies hat den Sohn enttäuscht. 2. Die Vaterfigur sieht in beruflicher Hinsicht den erzählenden Sohn als Konkurrenten. Sie kämpfen gegeneinander um eine Anerkennung als Dichter. 3. Der Erzähler widerspricht sowohl der Lebensphilosophie der Vaterfigur, wie z.B. der Flucht in die Natur und Lyrik, als auch ihrer Verstrickung in den Nationalsozialismus, ob sie freiwillig oder widerwillig ist. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Die Erzählerin verbringt ihre Kindheit nie in einer richtigen Familie: Ihren Vater nennt sie nie Vater, sondern benennt ihn mit den Initialen „C.A.“. Sein sozialer Stand bedingt seine Abwesenheit. 2. Die Vaterfigur und die Erzählerin stimmen in ihren politischen Meinungen nicht überein. Die Erzählerin zählt ihren Vater zu einem der Nazis, während die Vaterfigur die Tätigkeit seiner Tochter missachtet. 3. Dadurch wandelt sich ein Konflikt zwischen zwei Familienmitgliedern in einen zwischen den Generationen und Ideologien.

Die Beziehung zu den Vaterfiguren in der Kindheit der Erzähler wird in den drei Werken referiert. Darin liegt der Grundstein zum Konflikt mit dem Vater in den

späteren Lebensphasen der Erzähler. In *Nachgetragene Liebe* und *Mitteilung an den Adel* geht der Konflikt z.B. von der abwesenden väterlichen Liebe und Fürsorge aus. Negative Vaterbilder prägen sich hier den Erzählern ein. Im Gegensatz dazu existiert ein ideales Vaterbild in der Kindheit des Erzählers in *Suchbild. Über meinen Vater*. Obwohl der Erzähler dies für positiv hält, deutet sich eine versöhnliche Vater-Sohn-Beziehung nicht an. Das Ideal der Kindheit betont eher nach der Enttäuschungsgrad des Erzählers, den er später durch die Entdeckung der Nationalsozialistischen Verstrickung seines Vaters erwirbt.

Die Kernkonflikte zwischen Vätern und Kindern werden von unterschiedlichen ideologischen Standpunkten her gebildet. In *Nachgetragene Liebe* steht der Erzähler für den Nationalsozialismus, während die Vaterfigur dagegen ist. Das Gegenteil dazu sind die Vaterfiguren und Erzähler in *Suchbild. Über meinen Vater* und *Mitteilung an den Adel*. Dort verstricken sich die Väter in den Nationalsozialismus, und aufgrund dieser Tatsache verleugnen die Erzähler ihre Väter.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 Vaterbilder und Ideologie

<i>Nachgetragene Liebe</i>	<i>Suchbild. Über meinen Vater</i>	<i>Mitteilung an den Adel</i>
<p>1. Das schweigsame Vaterbild ergibt sich zum Teil infolge des nicht artikulierbaren politischen Standpunkts: Die Vaterfigur ist heimlich gegen den Nationalsozialismus (vgl. S. 96-103).</p> <p>2. Das Vaterbild ist das Gegenbild zu den sozialen Werten der Zeit wie z.B. Körperkultur und Nationalsozialismus. Dies empfindet der Erzähler als unheldenhaft und nicht nachahmenswert.</p>	<p>1. Patriotisches Vaterbild: Die Vaterfigur steht für die Vaterlandsideologie und verweigert aufgrund der Stillosigkeit den Nationalsozialismus.</p> <p>2. In den Nationalsozialismus verstricktes Vaterbild: Die Vaterfigur hat Spass am Kommandieren und übt sich in Indifferenz gegenüber der Judenvernichtung.</p> <p>3. Erzieherisches und versehrtes Vaterbild: Eine unmittelbare Folge der Kriegsteilnahme. Die Vaterfigur wendet die militärische Unterordnung auf die Kindererziehung an.</p> <p>4. Aufgrund der Vaterbilder in Punkt 1 und 2 ergibt sich ein ideologisch ambivalentes Vaterbild, das vom Erzähler als „Halbnazi“ und deutschnational bezeichnet wird.</p>	<p>1. Am Kodex des Adelsorientiertes Vaterbild: Aus Lebensangst hält die Vaterfigur an Formen fest (siehe 3.3.2.2). Die Vaterfigur besitzt aus diesem Grund keine autonome Denkweise.</p> <p>2. In den Nationalsozialismus verstricktes Vaterbild: Mit dem Jargon des Dritten Reichs kann die Vaterfigur ihre individuelle Mitverantwortung vermeiden, aber ihre Gedanken werden dadurch der nationalsozialistischen Propaganda untergeordnet.</p>

Obwohl die Sichtweise der Vaterfigur in *Nachgetragene Liebe* sich letztendlich in ein positiv werdendes Vaterbild entwickeln wird, herrschen negative Bilder von den Vaterfiguren in allen drei Werken. Die Vaterfiguren werden nicht als Idole oder nachahmenswerte Vorbilder dargestellt. Interessant sind auch extrem unterschiedlich dargestellte Vaterbilder, die entweder von Kommunikationsmangel und Schweigsamkeit oder Brutalität und Autorität geprägt sind. Bei den Vätern in *Nachgetragene Liebe* und *Mitteilung an den Adel* wird geschwiegen und dabei fehlt ein angemessener (körperlicher und seelischer) Kontakt zwischen Vater und Kindern, während die Vaterfigur in *Suchbild. Über meinen Vater* autoritär und erziehend

dargestellt wird. Im Großen und Ganzen werden sie missbilligend porträtiert und von den schreibenden Kindern abgelehnt.

In *Nachgetragene Liebe* scheitert der Vater in allen Aspekten, nämlich in familiären und sozial-ideologischen: Durch seine in sich gekehrte, kommunikationsarme Persönlichkeit entsteht kein emotionales Verhältnis, der Vater und Sohn miteinander verbindet; ideologisch gesehen ist die Vaterfigur auch weit entfernt von der am Ende der dreißiger Jahre in Deutschland verbreiteten Körperkultur. Ein solches Vaterbild entspricht nicht dem heldenhaften, idealen damaligen Vorbild, das sich ein Sohn wünscht. Das Vaterbild präsentiert sich in *Nachgetragene Liebe* - aus der Sicht eines nationalsozialistisch engagierten Sohnes - durch Teilnahmslosigkeit durchwegs negativ.

Im Gegensatz dazu - obwohl die erzählenden Kinder darin übereinstimmen, dass ihre Väter keine überzeugten Nazis sind - werden die Vaterbilder in *Suchbild. Über meinen Vater* und *Mitteilung an den Adel* aus dem Grund der Beteiligung am Nationalsozialismus negativ porträtiert. Die Erzähler üben zunehmend Kritik am Lebensstil und an der Lebensphilosophie der Väter, die mit einer entrückten Realitätswahrnehmung und der Verstrickung in den Nationalsozialismus gekoppelt sind. Das ist zum einen das starre Festhalten an der Vaterlandsideologie der Figur Eberhard Meckel und zum anderen C.A.s standesgemäße Lebensorientierung, die Werte wie Ehre und Formen und seine Vorliebe für große, bedeutungsleere Floskeln einschließt. Beide Vaterfiguren verschmelzen mit ihrer Kriegsgeneration durch den Spass am Kommandieren, den Jargon des Dritten Reiches, die anschließende kollektive Abwehr gegen Schuld und Scham, in der der „Führer“ Adolf Hitler an allem Schuld war, und die laut betonten richtigen Sachen als Kompensation für Schuldbekennnisse. Diese Charakteristiken werden gemeinhin in beiden Büchern als „deutschnational“ bezeichnet.

Es ist bis zu diesem Punkt wahrzunehmen, dass die Vaterbilder und die Erwartungen der erzählenden Kinder nebeneinander gestellt werden, anders gesagt, die Darstellung der unerwünschten und negativen Vaterbilder hängt mit dem ideologischen

Standpunkt der Autoren zusammen. Die negative Darstellung der Vaterbilder in den drei Werken funktioniert auf unterschiedliche Weise: In *Nachgetragene Liebe* weist das unheldenhafte, den Nationalsozialismus gering schätzende Vaterbild die Fehlerhaftigkeit des Sohnes in der eigenen Kindheit nach, und dies ermöglicht der Geschichte ein versöhnliches Ende zu geben. Im Gegensatz dazu ist die negative Darstellung der Vaterbilder in *Suchbild. Über meinen Vater* und *Mitteilung an den Adel*, eine kritische Reaktion auf die als falsch beurteilte, gegensätzliche Ideologie. Darum ist sie nicht auf eine Versöhnung gerichtet, sondern eine Trennung zwischen den Väter- und Kindergenerationen, in der die Väter komplett versagt haben. Es ist hier zugleich auch zu erkennen, dass der Nationalsozialismus den Hauptauslöser des Konflikts zwischen Protagonisten und Vaterfiguren in jedem der Werke bildet. Es ist zusammenzufassen, dass die untersuchten Werke hauptsächlich Beiträge der nationalen Aufarbeitung sind. Es ist außerdem festzustellen, dass der literarische Vater-Kinder-Konflikt in den drei untersuchten Werken von einer zwischenindividuellen Auseinandersetzung ausgeht, sich dann aber zu einem ideologischen Generationenkonflikt erhebt.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4 Erzählform

<i>Nachgetragene Liebe</i>	<i>Suchbild. Über meinen Vater</i>	<i>Mitteilung an den Adel</i>
<p>Die Erzählung wird aus zwei Perspektiven des Ich-Erzählers erzählt:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Aus der Sicht eines Beteiligten: Es wird über die verkannte Vaterfigur mit dem Pronomen „Er“ berichtet. Dies ist die Perspektive des Ich-Erzählers, der im Alter von fünf bis zwölf ist. Das Vaterbild hier ist von bedrohlichem Schweigen und von emotionalen Barrieren geprägt. 2. Aus der Sicht des Erzählenden: Es wird über die erkannte Vaterfigur mit dem Pronomen „Du“ berichtet. Dies ist die Perspektive des Ich-Erzählers, der im reifen Alter liebevoll erzählt. Verständigungsfragen werden hier zunehmend als Mittel zur Wiedergutmachung eingebettet. 	<p>Der Ich-Erzähler erzählt, der die Vaterfigur immer in dritter Person (mein Vater oder Er) nennt.</p> <p>Neben der berichtsmäßigen Erzählweise werden im Laufe der Erzählung Auszüge aus dem Kriegstagebuch der Vaterfigur eingebettet.</p>	<p>Es wird überwiegend vom Er-Erzähler erzählt. Bei manchen Passagen tritt der Ich-Erzähler hervor. Die Erzählerin kann seelische Auffassungen, Gedanken und Gefühle der Protagonistin beschreiben. Darum sind die Erzählerin und Augusta nicht voneinander zu unterscheiden. Diese Erzähltechnik ist eine Anspielung auf die, am Abstandhalten gescheiterte, Erzähltechnik im Kriegstagebuch bzw. Romanversuch, <i>post festum</i>, von der Vaterfigur C.A.</p> <p>Eingebettet sind Zitate und referierende Zusammenfassungen aus <i>post festum</i>.</p>

Die drei Werke werden aus einer subjektiven Perspektive der Kinderfiguren bzw. der Erzähler erzählt. In zwei von den untersuchten Werken, in *Nachgetragene Liebe* und *Suchbild. Über meinen Vater*, beschreiben die Ich-Erzähler Geschehnisse der Geschichte, anders gesagt, Erinnerungen an die Väter werden den Lesern unmittelbar von ihnen wiedergegeben. Objektiv ist die Erzählerin in *Mitteilung an den Adel* auch nicht. Trotz des Versuchs, aus der Perspektive des Er-Erzählers zu berichten, merken wir an der Gefühlsbeteiligung, dass sie mit der Protagonistin identisch ist.

In der Erzählform sind nicht zuletzt erzählte Dokumente bemerkenswert. In zwei von den untersuchten Werken, nämlich in *Suchbild. Über meinen Vater* und *Mitteilung an den Adel*, werden tagebuchartige Passagen eingebettet. Einerseits ergänzen die

hineingearbeiteten Dokumente die Erinnerungen der Kinder, d.h. sie dienen zur Rekonstruktion der eigenen Vergangenheit; andererseits werden sie im Laufe der Geschichte eingebettet, um einen literarischen Authentizitätsanspruch und Plausibilität zu erreichen.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

KAPITEL V

SCHLUSSBETRACHTUNG

Zusammenfassend ist festzustellen, dass in den drei untersuchten Werken keine typische Problematik der innerfamiliären Vormachtstellung zwischen den Vater- und Kinderfiguren thematisiert wird, sondern die Problematik des ideologischen Unterschieds zwischen Vaterfiguren und deren Kindern. Die Kinderfiguren stellen durch die Rolle des Erzählers negative Bilder ihrer Väter dar, und aufgrund der unterschiedlichen Wertvorstellungen und politischen Ideologien - wenn sie eine hätten - sprechen sie sich gegen ihre Väter und deren Persönlichkeiten aus. Aus diesem Grund sind Vaterfiguren, Kinderfiguren und ihr Verhältnis zueinander in erster Linie die zu analysierende Bezugsinstanz. Nur in *Mitteilung an den Adel* werden Einwände gegen die soziale Wertvorstellung der Vaterfigur und, durch die Nebenfigur Mutter, die Arroganz des Adelswesens reflektiert.

Die Vaterfiguren lassen sich in allen drei Büchern, die Gegenstand dieser Arbeit sind, anhand von biographischen Elementen der Autoren inspirieren, obwohl in dieser Arbeit keine vollkommene Übereinstimmung zwischen den fiktiven Vaterfiguren und den realen Vätern der Autoren bewiesen wird. Eine meist verwendete Anspielung ist die Kongruenz der Charakteristiken wie Namen, Berufe, soziale Rollen, Wohn- und Arbeitsstätten usw. Die Eindrücke vom Vater, der Konkurrenzkampf und die ideologische Rivalität werden auch anhand von Biographien, Werken wie Gedichte und Ausdrücken der Autoren selbst reflektiert.

Es lässt sich auch feststellen, dass der Tod der Vaterfiguren als ein Motiv in den Väterbüchern zu sehen ist. Nach deren Tod fangen die Kinder an, über ihre Väter zu erzählen. Interessant ist auch, wie Tod und Todeserfahrungen der Vaterfiguren in den drei Werken dargestellt werden. In *Suchbild. Über meinen Vater* spielt der Tod der Vaterfigur eine geringe Rolle im Laufe der Erzählung, während er in *Nachgetragene Liebe* und *Mitteilung an den Adel* als ein wichtiges Motiv zu erkennen ist. Der Tod ruft Reaktionen der Kinder hervor, die entweder als eine Thematisierung eines

Krisenerlebnisses oder als eine erneute Präsenz des Vaters präsentiert werden. Aber in jeder Hinsicht ist anzunehmen, dass der Tod der Vaterfiguren den Ausgangspunkt des Erzählens bildet. Die Vaterbilder in diesen drei Büchern werden auch von diesem Ausgangspunkt her illustriert, und die Auseinandersetzungen zwischen Vätern und Kindern sind posthum und fiktional. Dadurch wird die unmittelbare Konfrontation vermieden und die Vaterfiguren werden zu wehrlosen Gegenständen des Schreibens. Außerdem deutet der Tod hier die Trennung zwischen den Generationen an: Die Gestorbenen werden in die historisch vorangegangene Generation integriert, während die Überlebenden, die Erzähler, sich zu einer anderen Generation zählen. Der Begriff „Generation“ darf hier nicht nur hinsichtlich des Alters interpretiert werden, sondern auch in ideologischer Hinsicht. Jede Generation steht für ihre eigene Ideologie.

Was nun mehr offen für weitere Forschungen bleibt, sind die Mutterfiguren, die nicht in dieser Arbeit erläutert und analysiert werden. Hier meine ich sowohl die Mutterfiguren in der Väterliteratur, als auch die Mutterfiguren in Texten über Mütter. Interessant wären sie im Hinblick auf das Problem des Nationalsozialismus zu untersuchen. Die Frage könnte sein, welchen Stellenwert sie im Nationalsozialismus besitzen oder ob sie als Täter oder Opfer zu betrachten sind. Sie können in vergleichbarer Weise wie die Vaterfiguren in dieser Arbeit verglichen werden.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Literaturverzeichnis

A. Primärtexte

- Härtling, Peter. *Nachgetragene Liebe*. 2. Auflage. Darmstadt: Hermann Luchterhand Verlag, 1983.
- Meckel, Christoph. *Suchbild. Über meinen Vater*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.
- Plessen, Elisabeth. *Mittlung an den Adel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.

B. Sekundärliteratur

- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.). *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Band 5*. München: text + kritik, 2005.
- Bagley, Petra M. „The Death of the Father - the Start of a Story. Bereavement in Elisabeth Plessen, Brigitte Schwaiger und Jutta Schutting“. In: *New German Studies*. 1990/1991. H. 1. S. 21-38.
- Barner, Wilfried (Hg.). *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck, 1994.
- Beicken, Peter. „Neue Subjektivität“: Zur Prosa der siebziger Jahre. In: Paul Michael Lützler /Egon Schwarz. *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965*. Königstein/Ts.: Athenäum, 1980. S. 165-181.
- Bichsel, Peter (Hg.). *Festgabe für Peter Härtling zum 60. Geburtstag*. Stuttgart: Radius, 1993.
- Briegleb, Klaus/Weigel, Sigrid (Hgg.). *Gegenwartsliteratur Seit 1968*. München u.a.: C. Hanser, 1992.
- Burger, Angelika/ Seidenspinner, Gerlinde. *Töchter und Mütter: Ablösung als Konflikt und Chance*. Opladen: Leske und Budrich, 1988.
- Butzer, Günter. *Fehlende Trauer. Verfahren epischen Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998.
- Dücker, Burckhard. *Peter Härtling. Autorenbücher*. München: text + kritik, 1983.
- Fthenakis, Wassilios E./Minsel, Beate. *Die Rolle des Vaters in der Familie*. Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer, 2002.

- Gehrke, Ralph. *Literarische Spurensuche. Elternbilder im Schatten der NS-Vergangenheit*. Opladen: Westdeutsche Verlag, 1992.
- Grant, Alyth. „When is an biography an Autobiography? Questions of genre and narrative stzle in Christoph Meckel’s Suchbild“. In: *Seminar*. 1990. H.3. S. 189-204.
- Günther, Joachim. „Peter Härtling: Nachgetragene Liebe“. In: *Neue Deutsche Hefte*. 1980. H.2. S.374-376.
- Kenkel, Konrad. Der lange Weg nach innen. Väter-Romane der 70er und 80er Jahre: Christoph Meckel „Suchbild. Über meinen Vater“ (1980), Elisabeth Plessen „Mitteilung an den Adel“ (1976) und Peter Härtling „Nachgetragene Liebe“ (1980). In: Manfred Brauneck (Hg.): *Der Deutsche Roman nach 1945*. Bamberg: Buchner, 1993. S. 167-287.
- Luserke-Jaqui, Matthias. *Einführung in die Neure deutsche Literaturwissenschaft*. 2. Aufl. Ulm: Vanderhoeck & Ruprecht, 2007.
- Mauelshagen, Claudia. *Der Schatten des Vaters: Deutschsprachige Väterliteratur der siebziger und achtziger Jahre*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1995.
- Mehnert, Klaus. *Jugend im Zeitbruch: Woher - wohin?* Stuttgart: Dt. Verl.-Anst., 1976.
- Mendel, Gérard. *Generationskrise: Eine soziopschoanalytische Studie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
- Mendel, Gérard. *Plädoyer für die Entkolonisierung des Kindes: Soziopschoanalyse der Autorität*. Olten: Walter-Verlag, 1973.
- Mendel, Gérard. *Die Revolte gegen den Vater: Eine Einführung in die Soziopschoanalyse*. Frankfurt am Main: Fischer, 1972.
- Mitscherlich, Alexander. *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozial-Psychologie*. München: Piper und Co., 1970.
- Moser, Tilmann. Ödipale Leichenschändung. Der Vater im Dritten Reich. Zu Christoph Meckels Roman „Suchbild“. In: *Romane als Krankengeschichten: Über Handke, Meckel und Martin Walser*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. S. 47-76
- Onderdelinden, Sjaak. Gespräch mit Peter Härtling. In: *Deutsch Bücher 1982*. H. 2, S. 85-103.

- Ryan, Judith. *The uncompleted past: Postwar German novels and the Third Reich*. Detroit: Wayne State Univ. Pr., 1983.
- Sauter, Michiel. Zur „Nachgeschichte“ in Christoph Meckels „Suchbild. Über meinen Vater“. In: Inge Laisina (Hg.): *Zäsur. Zum Abschied von Gregor Pompen am 1. September 1993*. Nijmegen 1994, S. 35-42.
- Schnell, Ralf (Hg.). *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart: Metzler, 1993.
- Schwan, Werner. *„Ich bin doch kein Unmensch“. Kriegs- und Nachkriegszeit im deutschen Roman*. Freiburg: Rombach Verlag, 1990.
- Sill, Oliver. „Fiktion des Faktischen“ Zur autobiographischen Literatur der letzten Jahrzehnte. In: Walter Delabar/ Erhard Schütz (Hgg.). *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre: Autoren, Tendenzen, Gattungen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997. S. 75-104.
- Spooren, Dagmar. *Unbequeme Töchter, entthronte Patriarchen. Deutschsprachige Bücher über Väter von Autorinnen*. Wiesbaden: Deutscher Universität-Verlag, 2001.
- Türkis, Wolfgang. *Beschädigtes Leben: Autobiographische Texte der Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Uvanović, Zeljko. *Söhne vermissen ihre Väter: misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945*. Marburg 2001.[Zagreb, Habil.-Schrift 2001]
- Vogt, Jochen. Er fehlt, er fehlte, er hat gefehlt... Ein Rückblick auf die sogenannten Vaterbücher. In: Stephan Braese/ Holger Gehle/ Doron Kiesel/ Hanno Loewy (Hgg.). *Deutsche Nachkriegsliteratur und Holocaust*. Frankfurt am Main; New York: Campus Verlag, 1998. S. 385-399.
- Vogt, Jochen. *„Erinnerung ist unsere Aufgabe“. Über Literatur, Moral und Politik 1945-1990*. Opladen: Westdeutsche Verlag, 1991.
- Wang, Shidan. *Generationenkonflikte in deutschsprachiger Frauenliteratur 1976 - 1985: Untersuchungen der Texte von Katja Behrens, Jutta Heinrich, Rahel Hutmacher, Elfriede Jelinek, Waltraud A. Mitgutsch, Helga A. Novak, Elisabeth Plessen, Jutta Schutting, Brigitte Schwaiger und Karin Struck*. Hildesheim. Dissertation. 1993.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายอรรถพล เตชะพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2527 ที่จังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนปรินส์รอยแยลส์วิทยาลัย ได้รับทุนจากองค์การความร่วมมือแลกเปลี่ยนทางการเรียนการสอน (Pädagogischer Austauschdienst) เพื่อไปทัศนศึกษาและเรียนรู้วัฒนธรรมเยอรมัน ในช่วงเดือนมิถุนายนถึงกรกฎาคม 2544 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเยอรมัน จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2549 ระหว่างศึกษาในระดับปริญญาตรีได้รับทุนแลกเปลี่ยนทางวิชาการจากมหาวิทยาลัยซีเก็น (Universität Siegen) เมืองซีเก็น ประเทศสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี ในช่วงเดือนเมษายนถึงพฤษภาคม 2549 หลังจากนั้นเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2550 และได้รับทุนแลกเปลี่ยนจาก Landesstiftung Baden-Württemberg เพื่อค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมในการเขียนวิทยานิพนธ์ที่มหาวิทยาลัยทือบิงเงิน (Eberhard Karls Universität Tübingen) เมืองทือบิงเงิน ประเทศสหพันธ์-สาธารณรัฐเยอรมนี ในช่วงเดือนตุลาคม 2551 ถึงเดือนกรกฎาคม 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย