

Faculté de philosophie, arts et lettres

# Die Darstellung der Kindheit in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Peter Handkes *Kindergeschichte* (1981), Martin Walsers *Die Verteidigung der Kindheit* (1991), Arnold Stadlers *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* (1994) und Jana Hensels *Zonenkinder* (2002)

Auteur : Quentin Vaguet  
Promoteur(s) : Prof. Hubert Roland  
Lecteur(s) : Prof. Antje Büssgen  
Année académique 2018-2019  
Master en langues et lettres modernes, orientation germaniques, à  
finalité approfondie



# **Die Darstellung der Kindheit in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur**

Peter Handkes *Kindergeschichte* (1981), Martin Walsers *Die Verteidigung der Kindheit* (1991), Arnold Stadlers *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* (1994) und  
Jana Hensels *Zonenkinder* (2002)

Auteur : Quentin Vaguet

Promoteur(s) : Prof. Hubert Roland

Année académique 2018-2019

Master en langues et lettres modernes, orientation germaniques, à finalité approfondie



## **Danksagung**

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei den Personen bedanken, die mich bei der Fertigschreibung dieser Arbeit unterstützt haben.

Mein erster besonderer Dank gilt Herrn Prof. Hubert Roland, der mich durch den ganzen Erledigungsweg hilfreich begleitet hat. Besonders möchte ich ihm für seine Begutachtung und konstruktive Kritik danken. Für seine stilistischen Anmerkungen und Korrekturen bin ich ihm ebenfalls sehr dankbar.

Für ihre Geduld und ihre Ermunterungen während der schwierigen Momente möchte ich meiner Freundin Mathilde danken. Ihr emotionaler Rückhalt hat mich zweifelsohne nicht nur zur Beendung dieser Arbeit, sondern auch zum Abschließen meines Studiums geführt.

Weil sie mir die Gelegenheit und die Chance gegeben haben, eine universitäre Ausbildung zu bekommen, möchte ich auch meinen Eltern herzlich danken. Ihre Unterstützung ist mir heute noch besonders wichtig.

Schließlich möchte ich mich bei meinen FreundInnen bedanken, die durch diese Studienjahre mit mir gereist sind. Meinen MitbewohnerInnen bin ich auch für ihre Aufmunterungen dankbar.



# Inhaltsverzeichnis

Danksagung	
<b>Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>Erstes Kapitel - Kindheitsauffassungen in Diachronie</b> .....	<b>5</b>
1.1. Gesellschaftliche Kindheitsauffassung in Diachronie .....	5
1.2. Entwicklung der literarischen Kindheitsauffassung ab 1762 .....	9
1.2.1. Fiktionale Kinder: Entwicklung des Motivs des „ewigen Kindes“ .....	9
1.2.2. Entwicklung der Kindheitsauffassung in der autobiographischen Gattung .....	14
1.3. Schlussfolgerung .....	23
<b>Zweites Kapitel - Peter Handkes <i>Kindergeschichte</i> (1981): Die väterliche Perspektive</b> .....	<b>25</b>
2.1. Einleitung .....	25
2.1.1. Das Kindheitsthema in der österreichischen Gegenwartsliteratur .....	26
2.2. Handkes Sprache: Zwischen reiner Intimität und Verallgemeinerung.....	29
2.2.1. Handkes Poetik .....	29
2.2.2. Intradiegetische Bemerkungen zur Sprache .....	32
2.3. Fortsetzung des Geniusmotivs: das Kind als Genius für den Vater .....	33
2.4. Die Vater-Kind Beziehung .....	36
2.4.1. Abfolge von Episoden der Vollkommenheit und des Haftgefühls.....	36
2.4.2. Bearbeitung des Ödipuskomplexes .....	39
2.5. Die <i>Kindergeschichte</i> als Familienepos .....	40
2.6. Schlussfolgerung .....	45
<b>Drittes Kapitel - Martin Walsers <i>Die Verteidigung der Kindheit</i> (1991): Das deutsch-deutsche Epos eines gescheiterten Lebens</b> .....	<b>47</b>
3.1. Einleitung .....	47
3.1.1. Allgemeine Informationen über <i>Die Verteidigung der Kindheit</i> .....	47
3.1.2. Walsers Figuren .....	50

3.2. Die Vielschichtigkeit Alfred Dorns: Kristallisationspunkt der literarischen Kindheitstendenzen .....	53
3.2.1. Das tiefgreifende Ödipuskomplex Alfred Dorns .....	55
3.2.2. Die ewige Kindheit Alfred Dorns: kränkliche Konsequenz von Traumata.....	59
3.3.3. Das „Pergamon-Projekt“ oder der verzweifelte Kampf gegen Vergänglichkeit .....	64
3.3. Das deutsch-deutsche Familienepos in <i>Die Verteidigung der Kindheit</i> .....	72
3.4. Schlussfolgerung .....	75
<b>Viertes Kapitel - Arnold Stadlers <i>Mein Hund, meine Sau, mein Leben</i> (1994): Die glücksverweigernde Heimatsehnsucht.....</b>	<b>77</b>
4.1. Einleitung .....	77
4.2. Eine Kindheit voller Traumata und die Verantwortung der Vaterfamilie.....	80
4.3. Der ambivalente Sehnsuchtsbegriff bei Stadler .....	83
4.3.1. Heimat als bedauerter Schmerz .....	83
4.3.2. Die muttersprachliche Sehnsucht.....	88
4.4. Der Platz der ewigen Kindheit in <i>Mein Hund, meine Sau, mein Leben</i> .....	90
4.5. Schlussfolgerung .....	94
<b>Fünftes Kapitel - Jana Hensels <i>Zonenkinder</i> (2002): Traumatische Identitätsspaltung und Versöhnung mit dem kindlichen Selbst .....</b>	<b>97</b>
5.1. Einleitung .....	97
5.2. Das Ausmaß des Wendetraumas .....	100
5.2.1. Direkte Folgen der Wende .....	101
5.2.2. Identitätsfrage und Sinnsuche .....	103
5.3. Von Kindheitsidealisierung zur Identitätsstabilisierung .....	106
5.4. Schlussfolgerung .....	110
<b>Schlussfolgerung .....</b>	<b>113</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>119</b>
Primärliteratur.....	119
Sekundärliteratur .....	119





# Einleitung

Die Kindheit ist ein beliebtes Thema im Feld der deutschsprachigen Literatur, auf das wichtige Autoren seit dem Mittelalter eingegangen sind. Das Kind fasziniert, weil er dasjenige ist, das die Welt noch entdeckt, und dabei in Entzückung gerät. Wenigstens interpretieren die meisten Erwachsenen das kindliche Verhalten in dieser Weise. Denn die literarische Behandlung des Kindheitsthemas wurzelt spätestens seit der Goethe-Zeit in verschiedenen Traditionen, Strömungen und Tendenzen des literarischen Erbes. Fünf dieser Tendenzen, die in der vorliegenden Arbeit also *literarische Kindheitstendenzen* genannt werden, bilden die Grundlage dieser Studie und werden im Rahmen des ersten Kapitels skizziert und erforscht.

Die erste und auffälligste dieser Tendenzen leitete Goethe in die deutsche Literatur ein und wurde zum unausweichlichen Motiv der literarischen Kindheitsdarstellung. Aus der Figur von Mignon in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796) entwickelte sich tatsächlich das Ideal der kindlichen Gestalt, das einflussreich bis heute wirkt. Mignon wirkt als die Verkörperung der Reinheit, der Sorglosigkeit, der Primitivität, der Heiterkeit, der Unschuld und hat eine besondere Bindung zur Naturwelt. Dieses kindliche Ideal übertrug Goethe ebenfalls auf sich selbst in seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* (1808-1831) und so reichte dieses Modell über die Gattungsgrenzen: Es wurde sowohl in fiktionalen als auch in nicht-fiktionalen literarischen Werken gültig.

Mit dieser ersten Tendenz hängt die zweite eng zusammen, denn sie beruht auf einem konstitutiven, diesmal eher fiktionalen Aspekt der Goethe'schen Mignon. Tatsächlich kann Mignon als ein ewiges Kind bezeichnet werden, das eine inspirierende Anregung bzw. eine Geniusfunktion für Wilhelm hat. Die Idee des ewigen Kindes und dessen Geniusfunktion übernahmen die Romantiker. Später wurde die magische Kraft des ewigen Kindes mit der literarischen Moderne allmählich bezweifelt, bis sie endlich nach dem Zweiten Weltkrieg zusammenfiel. Dennoch ist der Typ des ewigen Kindes in der Gegenwartsliteratur wieder zu finden.

Mit der Moderne entfernte man sich in entscheidender Weise jeglicher Idealisierung. 1919 erschien Kafkas *Brief an den Vater*, der die Vater-Kind Beziehung zu einem erzählenswerten literarischen Thema machte. So entstand die dritte Tendenz der Kindheitsliteratur, die in der vorliegenden Arbeit untersucht wird. Kafka schildert das Verhältnis zu seinem Vater ambivalent: Der Vater ist mal Objekt des Hasses, mal Objekt der

Bewunderung, was Selbstentfaltungsschwierigkeiten bei dem Sohn erzeugt. Nach dem Zweiten Weltkrieg griffen Autoren wie Thomas Bernhard, Christoph Meckel und Klaus Schlesinger diese Tendenz wieder auf.

Zu den literarischen Kindheitstendenzen gehört auch der Topos der Überwindung von Traumata. Die Literatur ist ja ein beliebter Ort für den Ausdruck von Kindheitstraumata, wobei die kindliche Fähigkeit, sich einen mentalen Hort zu bauen, entweder gelobt oder kritisiert wird. Wegen der Kriegserfahrung gewann diese Tendenz an kultureller Relevanz in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, denn die ganze deutschsprachige Kulturwelt war mit der Aufgabe konfrontiert, die Kriegstraumata der Bevölkerung zu überwinden.

Die letzte Tendenz der deutschsprachigen Kindheitsdarstellung lässt sich in der Erhebung der Personalgeschichte zu einer gemeinsamen oder nationalen Erfahrung identifizieren, in der die Kindheit eine besondere Rolle spielt. In dieser Hinsicht wird das Individuum als Vorbild der kollektiven Geschichte, die man als modernes Epos bezeichnen kann. In dieser Hinsicht lieferten u.a. Ingeborg Drewitz (*Gestern war Heute, Hundert Jahre Gegenwart*, 1979) und Christa Wolf (*Kindheitsmuster*, 1976) wichtige Beiträge.

Diese fünf Konstellationen gelten in dieser Arbeit als die Fragestellung, auf die die Analyse der einzelnen Werke sich bezieht. Als Forschungsgegenstand wurden vier Werke von Gegenwartsautoren ausgewählt, in deren Zentrum das Hauptthema Kindheit steht und in denen die Kindheitswelt der Erwachsenenwelt entgegengestellt wird. Das Korpus besteht aus zwei Autobiographien und zwei Romanen, so dass das fiktionale und das nicht-fiktionale Pendant der obengenannten Tendenzen berücksichtigt werden. Das erste Werk ist die autobiographische *Kindergeschichte*<sup>1</sup> (1981) von Peter Handke, die die Vater-Tochter Beziehung aus einer eigenartigen, neuen Perspektive darstellt, nämlich aus der persönlichen Sicht des Vaters. Darüber hinaus werden auch die Fortsetzung des Geniusmotivs und die Erhebung der personalen Familiengeschichte in Handkes Erzählung analysiert. Das zweite Werk des Korpus ist Martin Walsers 520-seitiger Roman *Die Verteidigung der Kindheit*<sup>2</sup> (1991), der zum Forschungsziel dieser Arbeit ideal passt. Die Geschichte der Hauptfigur Alfred Dorn und seiner Lebensprojekte spiegelt tatsächlich alle fünf identifizierten Tendenzen der Kindheitsliteratur wider. Dann wurde Arnold Stadlers Roman *Mein Hund, meine Sau, mein Leben*<sup>3</sup> (1994) als dritter Gegenstand ausgewählt, weil der Grundzug der lebenslangen Konsequenzen von

---

<sup>1</sup> HANDKE, Peter: *Kindergeschichte*, Ausgabe von 2012, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981.

<sup>2</sup> WALSER, Martin: *Die Verteidigung der Kindheit*, 1. Auflage 1993, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.

<sup>3</sup> STADLER, Arnold: *Mein Hund, meine Sau, mein Leben*, 1. Auflage 1996, Salzburg, Wien, Suhrkamp, 1994.

kindlichen Traumata und deren Überwindungsversuch thematisiert wird. Durch die Entwicklung eines einzigartigen Sehnsuchtsbegriffs befragt dieser autobiographisch beladene Roman ebenfalls die Idealisierung der Kindheit und den Wunsch einer ewigen Kindheit. Die letzte Analyse erforscht Jana Hensels Autobiographie *Zonenkinder*<sup>4</sup> (2002), die aus ostdeutscher Perspektive über die traumatische Erfahrung der Wende berichtet. Das Trauma begleitet bei Hensel nicht nur das Ende der Kindheit, sondern auch das Verschwinden der Kindheitswelt (d.h. der DDR), was zugleich ein Phänomen der Idealisierung bedingte. Mit der Niederschreibung ihres Lebens zielt Hensel darauf, dieses Trauma zu bewältigen.

Aufgabe dieser Arbeit ist es hervorzuheben, inwiefern die Werke des Korpus die fünf obengenannten literarischen Kindheitstendenzen fortsetzen bzw. auslösen und/oder in Frage stellen. So wird das Erbe der deutschsprachigen literarischen Kindheitsdarstellung ins Licht gebracht und ein theoretischer Rahmen für die Untersuchung geliefert. Am Beispiel von vier Werken aus verschiedenen nationalen, politischen und gesellschaftlichen Kulturräumen (Österreich, der BRD, der DDR und dem wiedervereinigten Deutschland) wird dieser theoretische Rahmen ebenfalls praktisch auf ein gattungsreiches Korpus der Gegenwart, das nach der Chronologie der Erstveröffentlichung der Werke dargestellt wird, angewendet.

---

<sup>4</sup> HENSEL, Jana: *Zonenkinder*, 7. Auflage 2007, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch, 2002.



# Erstes Kapitel

## Kindheitsauffassungen in Diachronie

In diesem Kapitel wird ein diachronischer Überblick über das Motiv der Kindheit- bzw. der Jugendauffassung seit der Antike geliefert. Weil die Trennung zwischen Kindheit, Adoleszenz und Jugend in der Vergangenheit, und eigentlich bis heute, keinen klaren, objektiven Schnitt darstellt, überlagern sich diese drei Begriffe. Trotzdem verfügen sie über eine weit verbreitete und akzeptierte gemeinsame Eigenschaft: Es handelt sich hier auf jeden Fall um eine Lebensphase, die zwar unterschiedlich benannt wird, aber immer dem Erwachsensein gegenübergestellt wird. Außerdem, weil diese Arbeit auf der Analyse literarischer Werke beruht und sich im Bereich der Literaturwissenschaft positioniert, befasst sich dieser Punkt hauptsächlich mit der literarischen Auffassung der Kindheit in Diachronie. Wenn zu wenige Angaben dazu gefunden wurden, wird diese Aporie mithilfe außerliterarischer Befunde ersetzt. Weil die Romane des Korpus aus dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts stammen, wird der Fokus auf Werke angelegt, die in den 18. und 19. Jahrhunderten veröffentlicht wurden, denn sie übten wahrscheinlich die wichtigsten Einflüsse für die Autoren unseres Korpus aus.

### 1.1. Gesellschaftliche Kindheitsauffassung in Diachronie

In seinem Artikel aus dem Werk *Alterstopoi* macht Florian Steger deutlich, dass die Auffassung der Kindheit bzw. der Jugend in der Antike eine der Bewunderung, des Lobs, d.h. der Idealisierung war. Ins besondere stellten die antiken Gesellschaften Jugend in Kontrast mit Alter gegenüber, wobei die Jugend auf die Lebensphase der frischen Kraft und des athletischen Körpers verwies, während Alter die physische Schwäche und geistige Senilität repräsentierte<sup>5</sup>. Deshalb entwickelten sich manche Theorien des menschlichen Lebens in dieser Zeit, die die Grundlage für medizinische Anweisungen bildeten, und deren Ziel die Verzögerung des Alterns

---

<sup>5</sup> STEGER, Florian: „Altern im Leben, Alterstopoi in der antiken Medizin?“, in *Alterstopoi, Das Wissen von den Lebensaltern in Literatur, Kunst und Theologie*, Hrsg. Dorothee Elm, Thorsten Fitton, Kathrin Liess und Sandra Linden, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009, S. 101-112.

war<sup>6</sup>. Obwohl das Alter in großem Maße abgewertet wurde, ist die antike Auffassung dieser Lebensphase ambivalent, ja sogar paradoxal. Denn neben der mentalen Schwäche verkörperte das Alter auch die Weisheit dessen, der länger auf der Erde gelebt hatte, und darum, dessen Ratschläge nicht zu vernachlässigen waren. In gewisser Hinsicht lebt diese Ambivalenz bis zu unseren heutigen westlichen Gesellschaften fort.

Im selben Band liefert Annette Gerok-Reiter eine Zusammenfassung des Forschungsstands bezüglich der Kindheitsauffassung im Mittelalter<sup>7</sup>. Zuerst stellt sie die Theorie von Philippe Ariès vor, der das mittelalterliche Kind als kleinen Erwachsenen skizziert. Anders gesagt bekam das Kind im Mittelalter keinen besonderen Zustand: Kindheit wurde nicht als solche anerkannt und dem Kind war auch keine Persönlichkeit bzw. Individualität zugestanden, laut Ariès. Daher konnten Kinder die Erwachsenenwelt sehr früh betreten: Sobald sie ohne Fürsorge leben konnten, wurden sie als Erwachsene angesehen. Aus unserer gegenwärtigen Perspektive scheint es ein sehr harscher Umgang mit Kindern zu sein, aber Ariès erklärt diese mittelalterliche Haltung durch die hohe Kindersterblichkeitsrate. Gegen solche Tragödien hatten Eltern keine andere Wahl, um sich selbst zu schützen, als nur geringe emotionale Bindung zu ihren Kindern zu bilden. Weitere Beweise für Ariès' Theorie werden zuerst von der Ikonographie (Kinder wurden nicht mit ihrer kindlichen Morphologie repräsentiert, sondern als Erwachsene im Miniaturformat), dann von den Lexika (die Bedeutung der Begriffen „Kindheit“, „Jugend“ und „Adoleszenz“ überlagerten sich ganz und gar), und von den Attributen (Kinder und Erwachsene trugen dieselbe Kleidungen, nur gab es kleinere Maßstäbe für Kinder) geliefert.

Jedoch wurde Ariès' Theorie seit ihrer Veröffentlichung mehrmals kritisiert: Diese Auffassung der Kindheit im Mittelalter sei zu grob, wurde erwidert, die Wahrheit wäre sicherlich etwas nuancierter. Auf jeden Fall würde sie je nach der geographischen Lage und der Epoche variieren. Im Übrigen hat Klaus Arnold darauf hingewiesen, dass die italienische Situation schon zwischen 1100 und 1300, unter dem Einfluss eines frühen italienischen Humanismus, modernere Züge aufwies<sup>8</sup>. Außerdem verfügen Forscher über andere Befunde, die Ariès' Theorie widersprechen bzw. ins Zweifel setzen: Zum Beispiel hatten reiche Leute

---

<sup>6</sup> Diese Theorien basierten hauptsächlich auf Analogien mit der Natur: Das menschliche Leben wurde wie das Jahr in vier Jahreszeiten, oder in fünf Phasen wie die fünf Finger der Hand geteilt, oder auch mit dem Verlauf eines Tages und einer Nacht verglichen.

<sup>7</sup> GEROK-REITER, Annette: „Kindheitstopoi in Gottfrieds *Tristan*, Anspielungen, Überlagerungen, Subversionen“, in *Alterstopoi, Das Wissen von den Lebensaltern in Literatur, Kunst und Theologie*, Hrsg. Dorothee Elm, Thorsten Fitton, Kathrin Liess und Sandra Linden, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009, S. 113-136.

<sup>8</sup> Ebd., S. 116.

die Möglichkeit, ihre Kinder vor Hunger und Krankheit besser zu schützen, und bildeten also tiefere emotionale Beziehungen mit ihnen. Was noch hinzukommt, ist, dass in der mittelalterlichen Literatur noch klare Beweise für die Anerkennung der Kindheit als spezifische Lebensphase zu finden sind, wie insbesondere in den Motiven und Texten von Parzival oder auch Gottfrieds *Tristan*, den Gerok-Reiter in ihrem Artikel untersucht.

Bevor man sich mit den Argumenten von Annette Gerok-Reiter beschäftigt, ist es zuallererst wichtig, ihre Warnung bezüglich Gottfrieds *Tristan* zu berücksichtigen: Die Schilderung von Tristans Kindheit ist hier zu relativieren, weil es sich nicht um die Erzählung von Tristans Kindheit handelt, sondern von Tristans Leben, in dessen Kontext seine Kindheit nur als Präambel zu seinen späteren Heldentaten zu verstehen sei. Diese Erzählung erscheint also als zweckorientiert und dient der Legitimierung des zukünftigen Helden im Heldenepos (Kindheit ist der Fokussierung nicht wert). Daraus ergibt sich, dass Tristans außerordentliches Schicksal, das ihn vom Herrn Jedermann vollständig trennt, von seiner außerordentlichen Kindheit rechtfertigt wird. Daher ist jene Generalisierung der mittelalterlichen Kindheitsauffassung am Beispiel Tristans mit Vorbehalt zu nehmen. Annette Gerok-Reiters Analyse von Gottfrieds *Tristan* lässt sich folgenderweise in einigen Worten zusammenfassen: Die Verfasserin weist darauf hin, dass Tristan sich schon als Kind wie ein ausgebildeter Mann der höfischen Kultur verhält, der bereits alle soziale Regeln meistert und eines sagenhaften Helden würdig ist. Dennoch schreibt Gottfried Tristan auch Eigenschaften des unschuldigen, hilflosen und unreifen Kindes zu, zum Beispiel wenn Tristan sich allein, ängstlich und verzweiflungsvoll in einem fremden Land befindet<sup>9</sup>. Parallel dazu ist der junge Tristan ebenfalls fähig, wiederholt über seine Herkunft zu lügen. So inszeniert er seine Identität, d.h. manipuliert er die Emotionen der anderen, um Hilfe, Vorteile oder Schutz zu bekommen<sup>10</sup>. Also erscheint die Figur Tristan bei Gottfried als ambivalent: Er weist alle Merkmale des sozialintegrierten Erwachsenen auf, aber dieses Abbild kann momentan zerbrechen, um ein „defizientes“ Kind, um Gerok-Reiters Begriff wieder aufzunehmen, aufzudecken. Obwohl Tristan nur punktuell als „defizientes“ Kind repräsentiert wird, zeigt dieser Wechsel in der Darstellung des Kindes Tristan deutlich, dass beide Auffassungen der Kindheit (einerseits ein kleiner Erwachsene, und andererseits ein unschuldiges und hilfloses Kind) in dieser Zeit schon existierten.

Ariès argumentiert, dass die Kindheitsauffassung sich ab dem 17. und 18. Jahrhundert wesentlich wandelte: Mit dem allmählichen Aufgang des Bürgertums gewann der familiäre

---

<sup>9</sup> Ebd., S. 127.

<sup>10</sup> Ebd., S. 130-131.

Wohlstand und dessen Entwicklung mehr und mehr an Wichtigkeit<sup>11</sup>. Die Anerkennung des Familiennamens geschieht hauptsächlich dank der ökonomischen Kraft des Familienoberhaupts. Deshalb sollten die Erben diese überhaupt nicht verschleudern, sondern sie gewinnbringend anlegen. Darum versteht man, dass Kinder, die später die familialen Güter erben würden, ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerieten: Kindheit wurde also als eine besonders bedeutungsvolle Bildungsphase angesehen, nachdem das Kind die Erwachsenenwelt endlich betreten dürfen würde. In diesem Kontext teilten Eltern und Kinder engere emotionale Beziehungen als früher (ein Beweis davon ist an den Familienportraits zu bemerken: Diese schildern Intimitätsszenen, Privatheit und Stolz auf die Kinder). Obwohl Ariès' Theorie der zeitlichen Evolution der Kindheitsauffassung in Europa zu nuancieren ist, kann man diese Hauptpunkte aufnehmen.

Aus juristischer Perspektive skizziert Stefan Ruppert die weitere Umwandlung der Kindheitsauffassung im Laufe des 19. Jahrhunderts<sup>12</sup>. Er beobachtet, dass beträchtliche rechtliche bzw. gesellschaftliche Fortschritte bezüglich der Kindheitsauffassung genau im Laufe des 19. Jahrhundert gemacht wurden. Tatsächlich nahm die Beunruhigung gegenüber der Kinderarbeit (vor allem in der Textil-, Tabak- und Zündholzindustrie) und ihrer Gesundheitskonsequenzen allmählich zu. Stefan Ruppert erwähnt ein Dokument des Königlichen Ministeriums der Geistlichen-Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten von 1835, das Reformen für die Erleichterung der Kinderarbeit vorschlug, die leider nicht zum Gesetz erhoben wurden. Einige Jahre danach unterstützte aber ein pensionierter General diese Ideen, weil er beobachtet hatte, „dass die Rekruten in den industrialisierten Gebieten Preußens zunehmend in schlechter körperlicher Verfassung seien, was die militärische Schlagkraft des Heeres gefährde“<sup>13</sup>. So folgten die Fortschritte einander für die rechtliche Anerkennung der Kindheit als echte Lebensphase. Die wichtigsten dieser Entwicklungen fanden im Kontext der Bismarck'schen Sozialversicherung statt, aber die Grenze zwischen Kindheit (oder Jugendlichkeit) und Erwachsensein war noch nicht rechtlich angelegt (die Begriffe „Minderjährig“ und „Volljährig“ bestanden eigentlich noch nicht). Jung ist derjenige, der noch nicht Soldat ist, der ökonomisch noch nicht selbstständig ist, der noch nicht völlig ausgebildet ist, und der sittlich und moralisch noch nicht gefestigt ist<sup>14</sup>. Heutige Offensichtlichkeiten

---

<sup>11</sup> Ebd., S. 115.

<sup>12</sup> RUPPERT, Stefan: „Vom Schulpflichtigen zum jungen Straftäter, Der Wandel des deutschen ‚Jugendrechts‘ im 19. Jahrhundert“, in *Alterstopoi, Das Wissen von den Lebensaltern in Literatur, Kunst und Theologie*, Hrsg. Dorothee Elm, Thorsten Fitzon, Kathrin Liess und Sandra Linden, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009, S. 277-299.

<sup>13</sup> Ebd., S. 292-293.

<sup>14</sup> Ebd., S. 283.

gegenüber der Idee der Kindheit wurden schon im 18. Jahrhundert theoretisch formuliert und im 19. Jahrhundert gesetzlich instituiert: Zum Beispiel die Notwendigkeit, Kinder vor harschen Arbeitsbedingungen zu schützen, erscheint selbstverständlich als der erste Grund für diese Wandlungen, und weist darauf hin, dass der Zeitgeist sich umgewandelt hat. Was noch hinzukommt, ist die Entwicklung der Pädagogik als ein anderer erwähnenswerter Faktor für die Anerkennung von Kindheit als solchem. Tatsächlich entstand in dieser Zeit der Wille, „tüchtige Bürger“<sup>15</sup> zu erziehen, um die gesellschaftliche Entwicklung im Rahmen der Herausbildung eines romantischen Nationalismus zu fördern. So geschah die Bildung des heutigen Schulwesens Hand in Hand mit der Regelung des Jugendrechts und der Anerkennung der Kindheit als Altersstufe.

## **1.2. Entwicklung der literarischen Kindheitsauffassung ab 1762**

### **1.2.1. Fiktionale Kinder: Entwicklung des Motivs des „ewigen Kindes“**

Das Jahr 1762, Veröffentlichungsjahr von Rousseaus *Emile ou de l'éducation*, ist ein Meilenstein für die Entwicklung der Kindheitsauffassung, denn Kindheit wurde seitdem zum richtigen literarischen Thema erhoben. Rousseau theorisiert, dass die Gesellschaft das ursprünglich unbefleckte Kind korrumpiert, so sein berühmter Satz: „Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère dans les mains de l'homme“<sup>16</sup>. In ihrem Buch *Den Anfang erzählen* macht Antje Voutta deutlich, dass diese Idee die deutsche Konzeptualisierung der Kindheit stark geprägt hat, wo Kinder als Wesen der Reinheit, Unschuld und Naivität angesehen wurden, während die französische Kindheitsauffassung sich davon merkwürdigerweise allmählich unterschieden hat<sup>17</sup>: Kinder seien schon den sinnlichen Trieben unterworfen (Lüge, Sadismus, Vorformen der Sexualität), und sollten darum erzogen werden<sup>18</sup>. Im Gegensatz wurden deutsche Kinder eher als Verhaltensbeispiel betrachtet, oder sogar als

---

<sup>15</sup> Ebd., S. 278.

<sup>16</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Émile ou de l'éducation*, Paris, Éditions Flammarion, 2009, S. 45.

<sup>17</sup> VOUTTA, Antje: *Den Anfang erzählen, Aspekte der Re-präsentation von Kindheit, Geburt und Subjektivation*, Forum europäische Literatur 17, München, Martin Meidenbauer, 2008, S. 25-26.

<sup>18</sup> Als Beleg dafür erwähnt Voutta Rainer Hagen, der diese französischen Eigenschaften schon bei Rousseau detektiert. Tatsächlich argumentiert Hagen auf der Grundlage einer Passage aus Rousseaus *Les Confessions*, dass das Kind schon als ganzer Mensch (d.h. fehlerhaft) betrachtet wurde. Nämlich erzählt Rousseau wie er als Kind in den Nachtopf einer Nachbarin uriniert habe, und wie er dabei erotisches Entzücken erfahren habe. Vgl. hierzu: RAINER, Hagen: „Mignon lebt. Kinder in der deutschen und französischen Literatur beschrieben und verglichen.“, in *Eckart-Jahrbuch* 1966-67, 1966.

Erzieher ihrer Eltern<sup>19</sup>. Die Pädagogik erweist sich also in diesem Kontext als ambivalent: Einerseits wird das Unverbildete geschätzt, andererseits sollte man dieses zähmen. Gleichzeitig entsteht auch eine Literatur, „die sich explizit an Kinder und Jugendliche zum Zwecke der ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘ richtet.“<sup>20</sup>, obwohl diese Literatur Kinder nicht besonders häufig inszeniert.

Als Musterbeispiel der Darstellung der Kindheit als Inkarnation der Unschuld und Naivität im deutschen Kulturraum gilt Mignon aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796). In seinem Artikel „Kinder, die nie erwachsen werden“ skizziert Hans-Heino Ewers die Entwicklung der fiktionalen Kinder, die auf ewig Kinder bleiben (entweder aus phantastischen Gründen, oder weil sie vor dem Erwachsenenalter sterben)<sup>21</sup>. Diese Tradition hat sich parallel zu einer anderen Tradition der Kindheitsdarstellung (nämlich die realistische, die eher in autobiographischen Schriften zu finden ist, und die unter Punkt 1.2.2. behandelt wird) seit dem 18. Jahrhundert entfaltet. Ewige Kinder weisen besondere Eigenschaften auf, zum Beispiel können sie als Genies beschrieben werden: Sie haben die „Funktion eines wegweisenden, lenkenden Schutzgeistes“<sup>22</sup> und verkörpern das Beste von den Menschen, mit denen sie in Beziehung sind, um sie zu erregen bzw. begeistern. Zu dieser Kategorie von Geniusgestalten gehört Mignon, die zuerst von Geheimnissen unwittert ist, und die die „innere Kräfte und Sehnsüchte Wilhelms [verkörpert]“<sup>23</sup>. Sie stirbt „beim Erwachen ihrer Weiblichkeit in vergeblichen Liebe zu Wilhelm“<sup>24</sup>, weil sie die tiefe Spannung zwischen ihrer ursprünglichen Naivität und dem Erwecken ihrer Sexualität, d.h. zwischen Seele und Körper nicht erdulden kann. Nur nach ihrem Tod erfährt der Leser mehr über ihre Herkunft, so dass sie ein ewiges Kind im Imaginären des Lesers bleibt. So argumentiert Hans-Heino Ewers, dass die Poesie Mignons mit der Zivilisation unvereinbar ist, aber das Ideal, das sie verkörpert, lebt in Wilhelms Innerem fort, und darum erweist sie sich als sein Kunstgenius bzw. als seine Inspiration<sup>25</sup>. Bezüglich Goethes Schilderung der Kindheit in einem realistischen Kontext ist sein autobiographisches Werk *Dichtung und Wahrheit* (1808-1831) zu erwähnen. Tatsächlich benutzt Goethe dieselben Eigenschaften hier als diejenigen, die er für die Charakterisierung

---

<sup>19</sup> VOUTTA, Antje, op. cit., S. 25-26.

<sup>20</sup> Ebd., S. 27.

<sup>21</sup> EWERS Hans-Heino: „Kinder, die nie erwachsen werden, Die Geniusgestalt des ewigen Kinders bei Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffmann, J.M. Barrie, Ende und Nöstlinger“, in *Kinderwelten, Kinder und Kindheit in der neueren Literatur*, Festschrift für Klaus Doderer, hrsg. vom Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung Frankfurt, Weinheim, Basel, Beltz, 1985, S. 42-70.

<sup>22</sup> Ebd., S. 44.

<sup>23</sup> Ebd., S. 47.

<sup>24</sup> Ebd., S. 46.

<sup>25</sup> Ebd., S. 47.

Mignons (d.h. Unschuld, Reinheit, Primitivität, usw.) schon benutzt hat, um diesmal seine eigene Kindheit zu inszenieren. Anders gesagt sind diese Topoi für Goethe nicht nur in der Fiktion gültig, sondern auch in der Wirklichkeit.

Um die weitere Entwicklung des Kindsmotivs in der Frühromantik zu untersuchen, weist Hans-Heino Ewers auf die Knabenfigur von Phantasmus hin, der aus einem Märchengedicht von Ludwig Tieck (1811) stammt. Weil es sich um ein Märchen handelt, stellt der Text offenbar seine phantastische Komponente dar, und so wird einfach akzeptiert, dass Phantasmus den Naturregeln des Wachstums nicht unterliegt. Ähnlich wie Mignon steht Phantasmus für „die Frische, den schöpferischen Aufbruch, die Wiederbelebung und auch das Leichte, Heitere, Unbeschwerte und Spielerische“<sup>26</sup>. Der handelt auch als eine Geniusgestalt „eines Erwachsenen, der unter der Last der fortschreitenden Bildung und Zivilisation [...] zu verkümmern droht“<sup>27</sup>. In einem anderen Werk Tiecks, nämlich im *Elfen-Märchen*, entfaltet sich eine leicht andere Auffassung des ewigen Kindes: Hier begleitet das Elfenkind und zugleich Geniusgestalt Zerina die kleine Marie, die die einzige ist, die Zerina sehen kann. Mit Zerina reist Marie durch die phantastische und ideale Naturwelt der Elfen, in der man den Verlauf der Zeit nicht empfindet (Marie hat den Eindruck, dass es nur einen Tag und eine Nacht gedauert hat, während sieben Jahre eigentlich verpasst sind). Ihre Rückkehr in die Realität mit 15 Jahren entspricht genau ihrem Herauskommen der Kindheit. Diese Realität erfährt sie als grau und schal im Vergleich zur Elfenwelt, wo Zerina noch so jung wie am Anfang geblieben ist. Zerina symbolisiert also „kindliche Liebe, Heiterkeit und Unbeschwertheit und zugleich den Sinn für das Wunderbare, die Phantasie, die den Schlüssel zu den Geheimnissen der Natur darstellt“<sup>28</sup>. Der Eintritt in die Erwachsenenwelt setzt das Verlassen des Kindheitstraums voraus, aber nicht das Vergessen des letzten. Tieck betont hiermit die Not, kindliche Phantasien ohne elterliches Hindernis zu fördern.

Dann beschäftigt sich Ewers mit der Kindheitsauffassung von E.T.A. Hoffmann: Wenn Tieck das Erwachsenwerden als notwendiges Verlassen der rein phantastischen Kinderwelt darstellt, weist E.T.A. Hoffmann in seinem Kindermärchen *Das fremde Kind* (1817) darauf hin, dass das Kindssein kein ideales phantastisches Reich ist, sondern dass es in einer Spannung zwischen dem Phantastischen und dem Wirklichen steht. So verlassen Christlieb und Felix, Hoffmanns Kinderhelden, ihre Kindheit schrittweise, als die Kindheitsallegorie (ein Feenwesen, das im vollen Einklang mit der Natur lebt), die ihnen regelmäßig erscheint, sie

---

<sup>26</sup> Ebd., S. 48.

<sup>27</sup> Ebd., S. 48.

<sup>28</sup> Ebd., S. 49.

immer seltener besucht. Jedoch betont das Feenwesen, dass die Kinder ihre Fähigkeit zur Phantasie und ihre Naturnähe nie verlieren sollen. Hoffmann macht also deutlich, dass auch Erwachsene eine Art Primitivität bewahren sollten, um psychologisch gesund zu bleiben. So fasst Hans-Heino Ewers diese Idee um: „Der Schritt vom Kind zum Erwachsensein besteht nicht mehr in der Verleugnung und Verdrängung des Wunderbaren, sondern in der Erkenntnis, daß dessen wahrer Ort das Innere des Menschen ist. Das Wunderbare soll sich subjektivieren, ohne seine Macht und Geltung zu verlieren.“<sup>29</sup>

1906 veröffentlichte J.M. Barrie die Erzählung *Peter Pan in Kensington Gardens*, in dem er Peters ewige Kindheit als eine schwere Last präsentiert. Aus tiefer Sehnsucht nach dem vorgeburtlichen Zustand findet Peter das Mittel, sein weiteres Wachstum zu verhindern und gewinnt dadurch das Recht, unter den Elfen zu leben, sowie die Fähigkeit zu fliegen. Doch muss er dafür seine Bindung zur Wirklichkeit, und ins besondere die Liebe seiner Mutter, aufgeben. Peter erweist sich auch als eine Geniusgestalt anderer Kinder, die er in diese Präexistenz zurückzuziehen versucht. Dennoch fürchten die Kinder, die Liebe ihrer Mütter zu verlieren und bescheiden jedes Mal zurückzukehren. Peter wird also Zeuge ihres Glücks und wird von seiner eigenen Glücksunfähigkeit wegen der Verhaftung in seiner achtjährigen Gestalt bewusst. Die Figur Peters greift auf den griechischen Waldgott Pan: Sein Name, sein Flötenspiel, sein Federkleid. Er lebt auch in der Natur unter den Elfen (die für die Nymphen stehen), aber Peter hat keine halbtierische Gestalt und keine schreckenerregende Seite. So knüpft er an die romantische Kindheitsauffassung: Er ist tatsächlich die „Personifikation des Raumes der Präexistenz wie des Reiches kindlicher Abenteuerphantasie“<sup>30</sup>. Allerdings betont Hans-Heino Ewers, dass Barries Erzählung als eine Parodie bzw. Kritik der romantischen Tradition zu bezeichnen ist, weil hier deutlich wird, dass die kindliche Wunderwelt keine Lösung für alle Aufforderungen und Probleme der erwachsenen Wirklichkeit bietet. Bei E.T.A. Hoffmann wurde schon darauf hingewiesen, dass Kindheit kein reiner Traum war, sondern schon aus wirklichkeitsbezogenen Zügen bestand, während Barrie die Gefahren der ewigen Verhaftung im kindlichen Wunderbaren hervorhebt. So wird das Wunderbare nicht vernichtet, sondern seine Kraft gerät zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Zweifel. Der romantische Schutzengel wird bei Barrie zum gefallenem Engel<sup>31</sup>, so Ewers.

Wegen dem bereits angedeuteten Fall der göttlichen Kraft der romantischen ewigen Kinder im frühen 20. Jahrhundert, wird es nach dem Zweiten Weltkrieg unmöglich,

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 54.

<sup>30</sup> Ebd., S. 57.

<sup>31</sup> Ebd., S. 59.

allegorische ewige Kinder noch darzustellen. Wenn diese noch bestehen, gehen sie in beträchtlich realistischere Kontexte um, und unterliegen einem menschlichen bzw. persönlichen Schicksal (bei den Romantikern und noch bei Barrie gehörten ewige Kinder nicht zur wirklichen Welt, sondern zu einer unerreichbaren Phantasiewelt). So beobachtet Ewers, dass Momo aus Michael Endes gleichnamigen Märchen-Roman (1973) vermenschlicht wird. Ob sie tatsächlich als ewiges Kind betrachtet werden kann, ist nicht eindeutig, aber im Gegensatz zu anderen Kindern scheint sie, sowie Oskar aus Günter Grass' *Die Blechtrommel*, nicht zu wachsen. Doch weist sie andere Merkmale des ewigen Kindes auf. Dazu gehören ihre ungewisse Herkunft und ihre Rolle von Geniusgestalt, obwohl sie meistens passiv bleibt. Nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene, und genau darin liegt Endes Neuerung, kommen zu ihr, um von ihren schwarzen Gedanken bzw. Gefühlen befreit zu werden. Momos einfache Anwesenheit, denn sie spricht nicht, erzeugt Verständigung und Versöhnung unter den Erwachsenen, und Heiterkeit, Begeistern und Traum unter den Kindern: „ihre Tugend ist die Kunst des Zuhörens“<sup>32</sup>. Antagonisten des Märchen-Romans sind die „grauen Herren“, Verkörperung der alle Menschen bedrohenden Entfremdung, die Momo bekämpfen muss. Momo repräsentiert also die menschliche Idealität, und ihre Kindergestalt verhindert sie nicht, auch Erwachsene zu begeistern. Darum argumentiert Ewers, dass Ende dabei die alte romantische Schranke hebt, die Erwachsenen damals verweigerte, einer Geniusgestalt zugänglich zu werden<sup>33</sup>.

Endes noch optimistische Perspektive auf das Motiv des ewigen Kindes wird bei Christine Nöstlinger in ihrem Roman *Hugo, das Kind in den besten Jahren* (1983) wiederum mehr in Zweifel gesetzt. Als Beleg dafür hebt Hans-Heino Ewers hervor, dass die Geniusrolle des ewigen Kindes hier verweigert wird, und darüber hinaus bleibt nichts Phantastisches übrig in dieser ewigen Kindheit. Tatsächlich handelt es sich im Gegensatz um „eine krankhafte Abweichung, als Verkrüppelung, die von Internisten, Orthopäden und Pädagogen mit Attesten bescheinigt [wird]“<sup>34</sup>. Darum würden andere Kinder sie nie als Genius akzeptieren, sondern sie nur ausschließen. Wenn man diesen Roman im Vergleich zum romantischen ewigen Kind liest, wird man sich dessen schnell bewusst, dass Nöstlinger das romantische Motiv sarkastisch parodiert. Das phantastische Element der ewigen Kindheit behandelt Nöstlinger in kalter, realistischer Weise: Diese Kinder werden sowohl eine materielle als auch eine psychologische Last für ihre Familien und werden deshalb zur Adoption freigegeben. Der kranke kindliche

---

<sup>32</sup> Ebd., S. 61.

<sup>33</sup> Ebd., S. 62.

<sup>34</sup> Ebd., S. 63.

Held Hugo wird Leiter einer Sozialbewegung von „alten Kindern“, deren Ziel es ist, die Durchsetzung einer „Alte Kinder-Rente“ zu etablieren. Wenn man den Entstehungskontext des Romans im Kopf behält, knüpft Hugos Kampf für die Anerkennung und Verteidigung der Rechte seiner Bewegungsmitglieder und zugleich die Nutzung des modernen Verbandswesens selbstverständlich an die Randgruppenbewegungen der 60er und 70er Jahre (Behinderte, Lesben, Schwule usw.) an<sup>35</sup>. So verkörpern die ewigen Kinder dieses Romans kein Ideal, sondern sie bilden nur eine Minderheit, deren Rechte unbeachtet werden. Doch symbolisieren sie nicht nur stellvertretend die unterdrückten Minderheiten der wirklichen Welt: Nöstlinger spricht dafür, dass Kindheit einfach respektiert werden sollte, d.h. weder überhöht noch unterdrückt. Das ewige Kind, das selbstverständlich für Kindheit steht, wurde im Laufe des 20. Jahrhundert ganz und gar „von der Bürde idealischer Überhöhung befreit“<sup>36</sup>, so folgert Hans-Heino Ewers.

### 1.2.2. Entwicklung der Kindheitsauffassung in der autobiographischen Gattung

Im Folgenden werden die verschiedenen durch die autobiographische Gattung angebotenen Möglichkeiten, Perspektiven, Zielsetzungen und Leistungen bezüglich der Kindheitsdarstellungen vorgestellt. Dieser Punkt beruht zum großen Teil auf Werner Brettschneiders „*Kindheitsmuster*“, in dem er die Entwicklung des Themas Kindheit in der autobiographischen Gattung gestaltet<sup>37</sup> und auf Philippe Lejeunes Konzept des autobiographischen Pakts aufgreift. Weil zwei aus den vier Werken des Korpus Autobiographien sind (*Kindergeschichte* und *Zonenkinder*), weil das dritte wesentliche autobiographische Züge aufweist (*Mein Hund, meine Sau, mein Leben*), und weil das vierte Werk als die fiktive Biographie einer echten Person bezeichnet werden kann (*Die Verteidigung der Kindheit*), scheint es mir zunächst relevant, die Geschichte der Gattung Autobiographie zu skizzieren.

Zunächst ist es wichtig zu erwähnen, dass die Autobiographie eine Introspektion anbietet, in der das Ich seine Beziehung zur Umwelt erforschen kann. Den modernen anthropologischen Theorien nach ist der Mensch ein ständig umwandelndes Dasein, nicht nur

---

<sup>35</sup> Ebd., S. 64.

<sup>36</sup> Ebd., S. 66.

<sup>37</sup> BRETTSCHEIDER, Werner: „*Kindheitsmuster*“, *Kindheit als Thema autobiographischer Dichtung*, Berlin, Erich Schmidt, 1982.

im Sinne eines biologischen Alterns, sondern auch bezüglich aller identitätsbezogenen Eigenschaften des Menschen<sup>38</sup>. In dieser Hinsicht untersucht das Individuum seine Vergangenheit, d.h. seine Erinnerungen im Nachhinein mithilfe der Autobiographie, um sie mit seinem jetzigen Zustand zu verknüpfen. So dient die introspektive Recherche der Festlegung der eigenen Vergangenheit durch die Niederschreibung der Erinnerungen. So geschieht darüber hinaus die Bildung der Identität, die notwendigerweise auch als eine Sinnggebung im Licht eines gewissen zeitlichen Kontextes bzw. Zeitgeistes zu bezeichnen ist<sup>39</sup>. Dieser Prozess kennzeichnet auch das kulturelle Gedächtnis auf gesellschaftlicher Ebene, wo kulturelle Produktionen eine wesentliche Rolle in der Kristallisation kultureller Erinnerungen spielen. Außerdem werden nicht nur die Erinnerungsinhalte herauskristallisiert, sondern auch die Erinnerungsarten bzw. die Haltung des Individuums gegenüber seiner Erinnerung. So fasst Brettschneider alle diese Aspekte in diesem Zitat zusammen:

Sich Erinnern und das Erinnerte aus der Perspektive des Schreibenden aufzeichnen, ihm Bedeutung von geschichtlichen Abstand her zumessen, die fragmentarischen, ungeordneten und lückenhaften Erinnerungen neu komponieren, auf ihre Bedeutung für die Entwicklung der Biographie abtasten und bewerten, das alles in der Sprache und also auch innerhalb des geistigen Kosmos des Autors, durch sein Auge verändert, durch das Medium seinem geistigen Status im Augenblick der literarischen Produktion angenähert – das ist die eine Möglichkeit autobiographischer Literatur, und man darf angesichts der Anzahl solcher „Memoiren“ folgern, es sei die Norm, das zu Erwartende und wohl auch das Erwartete.<sup>40</sup>

Weil es sich um die Lebensphase handelt, in der sich die Persönlichkeit und das Verhalten einer Person herausbilden, wird der Kindheit sehr oft eine beträchtliche Wichtigkeit in autobiographischen Schriften beigemessen. In dieser Hinsicht sollen sowohl Inhalte als auch Formen der Kindheitserzählung beobachtet werden, denn diese liefern viele Informationen über die kindlichen Erlebnisse einer Person. Tatsächlich werden Kindheitserinnerungen nicht unbedingt rationalisiert: Sie können aus einfachen Eindrücken, Empfindungen, Gedanken oder außer Kontext Erlebnissen bestehen. Das Gewebe vom menschlichen Leben ist notwendigerweise lückenhaft. Darum treten Erinnerungen nicht besonders chronologisch oder thematisch vor, und je älter die Erinnerung, desto unpräziser werden Details und Parainformationen (wie Zeit, Ort usw.)<sup>41</sup>. Folglich ist die Gattung Autobiographie nicht unbedingt realitätstreu: Obwohl der Autor bzw. der Erzähler reale Fakten darstellt, wurden diese zuerst ausgewählt und zweitens in einer bestimmten Folge geordnet. Außerdem ist das

---

<sup>38</sup> Ebd., S. 27.

<sup>39</sup> Ebd., S. 10.

<sup>40</sup> Ebd., S. 24.

<sup>41</sup> Ebd., S. 40.

menschliche Gedächtnis in hohem Maße unzuverlässig, erstens weil das Gehirn nutzlose bzw. bedeutungslose Informationen loswird, und zweitens weil Erinnerungen Modifikationen erleiden können<sup>42</sup>. So kann zweifelsohne behauptet werden, dass die Gattung Autobiographie nicht realitätsauthentisch sein kann, sondern ein Abbild der persönlichen Interpretation der vergangenen Wirklichkeit liefert. Aber Ziel der Autobiographie war es nie, eine wissenschaftliche Studie der Vergangenheit darzubieten: Es geht im Gegensatz um die Meinungsrecherche einer Person im Auge deren ihre Erinnerungen authentisch sind<sup>43</sup>.

Die Frage der Abgrenzung der Kindheit ist ein umstrittenes Thema und verschiedene wissenschaftliche Bereiche (Psychologie, Medizin, Literatur usw.) sind sich diesbezüglich nicht darüber einig. Im Endeffekt ist der Übergang von Kindheit zum Erwachsensein eine rein persönliche Erfahrung. Vor dem 18. Jahrhundert wurde Kindheit zunächst als „der Einstieg in die eigentliche, der Aufzeichnung würdige Vita“ angesehen<sup>44</sup>, wie Annette Gerok-Reiter in ihrem schon erwähnten Artikel am Beispiel Gottfrieds *Tristan* gezeigt hat. Ab dem 18. Jahrhundert, mit Rousseau, kannte die autobiographische Gattung einen Wendepunkt: Nicht mehr die Erfahrungen und Erlebnisse (als „Abenteuer“ bezeichnet) des Autors stehen im Zentrum der Erzählung (zu dieser Tradition gehören noch Goethes *Italienische Reise* (1813-1817)), sondern der Autor selbst, seine Gedanken und seine Empfindungen<sup>45</sup>. Als Autobiographie zur Bekenntnisschrift wurde, gewann Kindheit einen echten literarischen Wert (Rousseaus *Les Confessions* (1782) setzte sich als Musterbeispiel durch<sup>46</sup>). Diese Tendenz nahm in der Sturm-und Drangliteratur allmählich zu, und wichtige Autoren trugen dann zum Ruf der Autobiographie bei: Jean Paul Richters *Die Wahrheit* aus *Jean Pauls Leben* (1826), Theodor Fontanes *Meine Kinderjahre* (1892-1893) bis Hugo von Hofmannstahls *Ad me ipsum* (1930) usw.

Brettschneider bemerkt, dass Erinnerungen an die Kindheit in der Autobiographie typischerweise mit Heiterkeit, Sorglosigkeit und Glück gekennzeichnet sind. Der Grund dieses Sicherheitsgefühls liegt sicherlich an der gewöhnlichen Freundlichkeit und Nettigkeit der Haltung der Erwachsenen gegenüber Kindern. So schildert Fontane in *Meine Kinderjahren* seine Kindheit in einer kleinen gemütlichen Stadt als eine problemlose, fröhliche, harmonische,

---

<sup>42</sup> Viele Studien bestätigen die Plastizität des Gedächtnisses, und in dieser Hinsicht ist Harald Welzers Theorie der Erinnerung zu erwähnen.

Vgl. hierzu: WELZER, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis, Eine Theorie der Erinnerung*, 1. Auflage (Beck'sche Reihe), München, C.H. Beck, 2005.

<sup>43</sup> BRETTSCHEIDER, Werner, op. cit., S. 11-12.

<sup>44</sup> Ebd., S. 13.

<sup>45</sup> Ebd., S. 14-16.

<sup>46</sup> Als Vortreter der Autobiographie als Bekenntnisschrift ist auch Augustinus erwähnenswert.

glückliche Zeit<sup>47</sup>. Jedoch soll man nicht vergessen, dass nur wohlhabende Bürger ihr Leben in dem 18. und 19. Jahrhundert niederschrieben, während der Alltag des Proletariats zweifelsohne eigentlich harscher war, wie die wenigen und vergessenen „Arbeiter-Biographien“ beweisen. Hauptthemen dieser vergessenen Schriften waren Not und Mühsal und diese fanden eine Fortsetzung in den Biographien jüdischer Kinder in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts<sup>48</sup>. Aber das prägnanteste Vorbild der Kindheitsschilderung als Ideal ist wiederum bei Goethe zu finden: Der setzte ein Modell der Fabulierung und Idealisierung der Kindheit durch, von dem nachfolgende Autoren sich kaum entfernen werden<sup>49</sup>. Goethes Einfluss ist so stark, dass sein Werk bis ins 20. Jahrhundert gültig bleibt, obwohl es dem Zeitgeist offensichtlich nicht mehr entspricht. Beispielsweise drückt Carl Ludwig Schleich in *Besonnte Vergangenheit* (1920) sein Gefühl der Dankbarkeit für die Eltern, die Kindheit und das Leben aus, obwohl er diese Dankbarkeit als zwingend empfindet<sup>50</sup>. Der erste, der von Goethes Modell abgewichen hat, ist Walter Benjamin in *Berliner Kindheit um 1900* (geschrieben 1930, publiziert 1950), wo er die Kindheit nicht idealisiert. Genauer gesagt schildert Benjamin das Kind, das seine Umwelt hoffnungsvoll und höchstoptimistisch betrachtet, aber zwischen den Zeilen ist klar zu lesen, dass die Realität gründlich grauer ist. Die Haltung des Modernismus gegenüber der bürgerlichen Aneignung der literarischen Kindheit ist durch Zweifel gekennzeichnet<sup>51</sup>. Die moderne Haltung zur Kindheit kann ebenfalls als ambivalent beschrieben werden: So veröffentlichte Hermann Hesse zwei verschiedene autobiographische Werke über seine Kindheit, die sich widersprechen. In *Kindheit des Zauberers* (1923) bietet Hesse eine traumhafte, paradiesische Kindheitsgeschichte an, aber dann scheint sein kindliches Ich eine psychologische Hölle voll Leiden in *Weg nach innen* (1931) erlebt zu haben<sup>52</sup>.

Danach hebt Brettschneider hervor, dass die Niederschreibung einer Autobiographie auch auf die Überwindung von traumatischen Erlebnissen zielen kann: Traumata sind unkontrollierte Zonen des Bewusstseins, die die Glückserfüllung verhindern können. Worte auf das traumatische Erlebnis zu legen, bedeutet schon eine Relativierung der Allmacht dieser Erfahrung, und erlaubt dem Autor, seine eigene Stärke zu betonen<sup>53</sup>. Diese Funktion hat oft die Autobiographie im 20. Jahrhundert erfüllt: Tatsächlich wurden zahlreiche Leben von den Weltkriegen völlig durcheinandergebracht. So kann man in Wolfgang Trampes *Verhaltene*

---

<sup>47</sup> Ebd., S. 17.

<sup>48</sup> Ebd., S. 19.

<sup>49</sup> Ebd., S. 18-19.

<sup>50</sup> Ebd., S. 20.

<sup>51</sup> Ebd., S. 20-21.

<sup>52</sup> Ebd., S. 22-23.

<sup>53</sup> Ebd., S. 55.

*Tage* (1978) beobachten, dass die kindliche Unbekümmertheit ihn vor dem Elend des Zweiten Weltkriegs geschützt hat: Er erinnert sich nur dementsprechend an eine glückliche Zeit. Aber im Rückblick wird er davon bewusst, dass er seine Kindheit nicht mehr mit einem Glücksgefühl verbinden kann, weil diese Periode automatisch mit Gräueltaten assoziiert wird, und darum lehnt er die Authentizität seiner Kindheitserinnerungen ab. Im Gegensatz lobt Karin Reschke in ihrem Werk *Memoiren eines Kindes* (1980) die Fähigkeit des Kindes, sich ein Refugium durch Einbildungs- und Traumkraft zu bauen. Nur die unschuldige, naive kindliche Seele kann ein solches Heil- und Fluchtmittel erzeugen, um sich selbst zu schützen<sup>54</sup>. Dies kann man förmlich ausdrücken mithilfe einer (künstlichen) Kindssprache, die sich klar von der erwachsenen, gebildeten Sprache in der Erzählung unterscheidet: So wird die Isolierung des Kindes im eigenen Kinderreich sprachlich symbolisiert<sup>55</sup>.

Wie schon gesagt ist der Topos der Dankbarkeit für das Leben, die Kindheit und die Eltern oft in Autobiographien zu finden, und daher wird das Ende der Kindheit als eine Krise erlebt. Die Person empfindet eine tiefe Sehnsucht nach diesen glücklicheren Zeiten, in denen das Ich und die Welt eine paradiesische Einheit bildeten. Mit dem Erwachsenwerden setzt sich die Person in Widerstand gegen die Eltern, eine Phase, die meistens der schmerzhaften Beendung der Kindheit entspricht<sup>56</sup>. Jedoch erleben manche dieses Sehnsuchtsgefühl nicht, weil ihre Kindheit vom Anfang an mit Schmerz und Feindseligkeit charakterisiert war<sup>57</sup>. Unter den häufigsten Gründen, warum die Kindheit in dieser Weise so bedrückend erlebt werden kann, steht die konfliktvolle Beziehung zum Vater, die zum wichtigen literarischen Topos gemacht wurde: Der Vater ist in diesem Sinne eine strenge und kalte Figur, die die Persönlichkeitsentfaltung des Kindes begrenzt. Tatsächlich erforschen zahlreiche Romane diesen Aspekt des kindlichen Lebens, von denen zwei Werke aus dem Korpus (nämlich *Die Verteidigung der Kindheit* und *Kindergeschichte*). In solchen Romanen steht oft der Vater im Mittelpunkt: Er beherrscht alles und das Kind lebt nur unter der väterlichen Autorität. Die Beziehung zum Vater wurde immer komplizierter im Laufe der zwei letzten Jahrhunderte, weil dieser sich allmählich vom Kind entfremdet hat (er ist nur selten zu Hause wegen seinen beruflichen Verpflichtungen, die auch abstrakter, und deshalb unbegreiflicher für das Kind, geworden sind), so Brettschneider. So kann Ablehnung, Feindseligkeit, Widerstand und sogar Hass gegen einen, wenn überhaupt anwesenden, nur strengen, kalten und anspruchsvollen Vater

---

<sup>54</sup> Ebd., S. 55-57.

<sup>55</sup> Ebd., S. 58-59.

<sup>56</sup> Ebd., S. 64.

<sup>57</sup> Ebd., S. 65.

entstehen<sup>58</sup>. Dennoch bedeutet es nicht, dass der Vater nur als unerbittlicher Unterdrücker betrachtet wird: Das Kind befürchtet, ja sogar hasst ihn, aber zugleich ist der Vater ein bewundertes Modell<sup>59</sup>. Dieser literarische Topos entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als die Religion, die Monarchie und das Bürgertum schon als Schein enthüllt worden waren. Daraus entfaltete sich eine tiefe Selbstständigkeitsaufforderung in den Herzen der jungen Leuten an dieser Zeit, und dazu entwickelten sich Autonomieansprüche unter jungen Menschen, die sich dann gegen die Autoritätsfiguren der Eltern, und ins besondere des Vaters, richteten. Jedoch trafen diese jungen Menschen schwere Hindernisse, ihre Wünsche zu realisieren, weil sie über wenige rechtliche und soziale Mittel verfügten. In diesem Kontext bot also der Kriegsausbruch von 1914 die perfekte Gelegenheit an, den Traum von Veränderung und Erneuerung zu verwirklichen<sup>60</sup>. Leider wurden diese Hoffnungen eigentlich brutal zerbrochen und dazu kam selbstverständlich eine tiefgreifende Desillusion.

Franz Kafkas *Brief an den Vater* (1919) ist ein prägnantes Vorbild für die literarische Thematisierung des konfliktgeladenen Vater-Kind Verhältnisses. Tatsächlich liefert Kafka in diesem Werk seine ambivalenten Emotionen gegenüber dem Vater: Liebe, Bewunderung, Nachahmung, aber auch Misstrauen, Furcht und Hass. Sein Ziel war es, nicht den Kampf zu beenden, sondern ihn zu verstehen, ohne Vorwürfe zu machen. Brettschneider macht aber deutlich, dass dies ein unmögliches Projekt war, weil der Vater als „eine tödliche Gefahr“ angesehen wird, „[...] unter welcher das junge Leben nicht unverkrüppelt wachsen kann.“<sup>61</sup> Kafka beschreibt sein Schuldgefühl, seines Vaters Nachfolge nicht antreten zu können: Je mehr er versucht, sich vom Vatern Vorbild anzunähern, desto größer sein Schuldbewusstsein, weil er sein inneres Ideal in diesem Prozess vernachlässigt. Die Mutter ist auch dazu unfähig, den Konflikt zu mildern, und umso mehr die Versöhnung zu fördern, weil sie völlig „in die Übermacht des Vaters eingeschlossen“<sup>62</sup> ist. Allerdings lehnt Kafka hier nicht das Gesellschaftsmodell ab, das der Vater repräsentiert, sondern versucht nur, innere Widersprüche zu lösen, unter denen er leidet. Es handelt sich also um einen psychologischen Kampf gegen die selbst verlangte Pflicht des Vatersmodells. Seine Erziehung als Knabe verhindert ihn noch im Erwachsensein, glücklich zu sein<sup>63</sup>.

---

<sup>58</sup> Ebd., S. 65-66.

<sup>59</sup> Ebd., S. 79.

<sup>60</sup> Ebd., S. 68.

<sup>61</sup> Ebd., S. 70.

<sup>62</sup> Ebd., S. 71.

<sup>63</sup> Ebd., S. 72.

Die nächste durch Brettschneider identifizierte Entwicklung dieses Motivs findet in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts statt. Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte die literarische Verarbeitung des Vater-Kind Verhältnisses einen neuen Aufschwung: Die Kinder drückten ihre vollständige Verweigerung der NS-Zeit aus, an der ihre Eltern irgendwie teilgenommen hatten. So probierten sie, sich von dieser empörenden Vergangenheit zu distanzieren. In seiner fünf-bändigen Autobiographie (1975-1982) steht Thomas Bernhard in voller Ablehnung der Kriegsgeneration, seinen Eltern, aber auch der zeitgenössischen Gesellschaft gegenüber<sup>64</sup>. Dies liegt daran, dass der Autor eine besonders schwere Kindheit erlebte. Tatsächlich stammt Bernhard aus einer außerehelichen Beziehung und wurde von seinem Vater verlassen. Für das Kind schämte sich seine Mutter und während dem Krieg bekam er eine NS-Erziehung in einem Internat. Weil seine Umwelt ihm gegenüber entweder gleichgültig oder schädlich war, hat er sich versprochen, außerhalb der Gesellschaft zu leben<sup>65</sup>. Manchmal tauchten aber auch Werke auf, die, ohne alles zu entschuldigen, einen Verständnisversuch gegenüber der Kriegsgeneration vorschlugen. Diese Option hat Christoph Meckel für *Suchbild* (1980) gewählt: Das Werk inszeniert den Prozess des Vaters, in dem der Sohn die Rolle des Richters spielt. Hier verurteilt der Sohn die ganze Gesellschaft durch die Figur seines Vaters. Die Autobiographie erlaubt aber auch dem Autor, wichtige Fragen über seine eigene Verantwortlichkeit und Rechtmäßigkeit zu stellen: Befindet sich der Sohn eigentlich in einer geeigneten Position, um seinen Vater für schuldig zu halten? Einerseits ist sich der Sohn nicht aller Kontextelemente bewusst, die die Entscheidungen seines Vaters bestimmt haben, und andererseits kann der Sohn keineswegs objektiv in seiner Beurteilung bleiben, wegen seiner tiefen emotionalen Einbeziehung. Der Sohn äußert seine Missbilligung aber öffnet trotzdem den Weg nach einem möglichen Verständnis<sup>66</sup>.

Die Beschäftigung der Kinder mit der Vergangenheit ihrer Väter bzw. Eltern erfüllt den Zweck, den Ursprung ihres Daseins zu erforschen, d.h. ihre eigene Identität zu bearbeiten. Dies behandelt noch Klaus Schlesingers Autobiographie *Michael* (1971): Der Erzähler entdeckt plötzlich einen versteckten Aspekt der Vergangenheit des Vaters, und folglich erwecken schwere Fragestellungen und Zweifeln das Bewusstsein des Autors. Dieser verliert deshalb das Vertrauen in den Vater, aber vor allem in seine eigene Identität: Er weiß nicht mehr genau, wer er ist und ist dazu verpflichtet, sein ganzes Leben umzuinterpretieren. Er gerät also in eine tiefe

---

<sup>64</sup> 1982 veröffentlichte Bernhard den fünften Band seiner autobiographischen Schriften, d.h. dasselbe Jahr als Brettschneiders Werk. Darum erwähnt Brettschneider nicht diesen letzten Band.

<sup>65</sup> Ebd., S. 74-76.

<sup>66</sup> Ebd., S. 82-83.

Identitätskrise und zweifelt an der Realität. Aber im Endeffekt erweist sich, dass diese Entdeckung über die Vergangenheit des Vaters eigentlich ein Irrtum war: Der Vater hat nie gelogen, er ist noch derselbe als zuvor. Umso mehr gerät der Erzähler in eine erschütterndere Krise, die diesmal aber mit starken Schuldgefühlen intensiviert ist: Wie konnte er diese Interpretation für wahr halten? Ist die Liebe für den Vater so schwach<sup>67</sup>? Auch Peter Härtling stellt die Neuinterpretierung des väterlichen Verhaltens in seinem Werk *Neugetragene Liebe* (1980) dar. Die damals strenge, kalte und stumme Gestalt des Vaters verhinderte das Verständnis des Vaters für das Kind einerseits und andererseits auch die Entstehung einer liebevollen Beziehung zwischen den beiden. Mit dem Abstand der Jahre kann der Sohn endlich verstehen, warum der Vater sich so verhielt: wegen seines Erlebnisses des Krieges, des innerlichen moralischen Zweifels, der Partei und der Angst vor der Zukunft. Dank der Niederschreibung bzw. der Sprache konnte die Versöhnung stattfinden und spät nach dem Tod des Vaters ist die Liebe wieder möglich. Heißt das, dass eine Erlösung des Vater-Kind Konflikts allmählich in den 1970en, 1980en Jahren stattfindet<sup>68</sup>?

Wie schon angedeutet stellt Brettschneider zwei Hauptmöglichkeiten fest, den Vater-Sohn Konflikt bzw. familiale Schwierigkeiten in der autobiographischen Gattung zu behandeln. Tatsächlich kann man dem Vorbild Kafkas folgen, d.h. die Grenzen des familialen Kreises nicht übergehen, in der privaten, intimen und gefühlsvollen Sphäre bleiben oder seine persönliche Erfahrung als symptomatisch für eine gesellschaftliche Position heben, d.h. eine breitere Perspektive nehmen auf die politisch-historische Ebene, die der Haltung der Nachkriegsgeneration oft zugrunde lag<sup>69</sup>. Seine Autobiographie niederschreiben wird der Anlass, die kollektive Geschichte der Nation zu erzählen. Hinter Franz Fühmanns persönlicher Erfahrung vom Zweiten Weltkrieg als überzeugter NS-Soldat wird die Geschichte der Nation in seinen zahlreichen autobiographischen Produktionen geschildert. Fühmann befasst sich mit seiner Kindheit, um seine Taten zu verstehen aber im Rückblick begreift er nicht, wie er dazu fähig wurde. Obwohl Fühmann sich exklusiv auf seine eigene Erfahrung fokussiert und die Taten der anderen Soldaten nicht beurteilt, knüpft seine persönliche Suche nach Sinn an eine kollektive Verantwortlichkeit an<sup>70</sup>. Dabei bietet Fühmann eine persönliche Hinsicht bzw. Introspektion, die möglicherweise für andere NS-Soldaten auch gültig gehalten werden könnte. Erwähnenswert ist auch Ingeborg Drewitz, die noch weiter geht in *Gestern war Heute, Hundert*

---

<sup>67</sup> Ebd., S. 87-88.

<sup>68</sup> Ebd., S. 88-89.

<sup>69</sup> Ebd., S. 82-83.

<sup>70</sup> Ebd., S. 90.

*Jahre Gegenwart* (1979), wo sie die kollektive Geschichte in einem Familienepos rekonstruiert. Dank der Verbreitung der Perspektiven bzw. Aussichtspunkten, die nicht nur die eines einzigen Erzählers sind, wird eine gewisse Relativierung ermöglicht. Konsequenterweise stehen die eigenen Taten in einem breiteren, deutlicheren, umfassenderen Zusammenhang und dabei wird das eigene Schuldgefühl erleichtert. Die diachronische Personalgeschichte einer Familie durch das 20. Jahrhundert wird Vergangenheitbewältigung ihrer Generation. Obwohl die Erzählung ziemlich sachlich ist, kann man bemerken, dass Kindheit als ein Refugium beschrieben wird, d.h. eine naive Möglichkeit, einen epikurischen Lebensstil zu führen<sup>71</sup>.

Auch Christa Wolfs wichtiges Werk *Kindheitsmuster* (1976) bietet eine kollektive Geschichte auf der Basis der vorbildlichen Personalgeschichte einer einfachen Familie an. Hier werden alle Sorgen des erinnernden Ichs thematisiert: Nämlich ihre inneren Fragestellungen bezüglich ihrer Kindheit, ihrer Familie, der Umwandlung der Umwelt, des Weiterlebens der Vergangenheit im heutigen Deutschland usw. Wolf behandelt auch wichtige Fragen über ihr Gedächtnis und ihre Identität: Erinnerungen bilden die einzige Verbindung zwischen dem damaligen Ich und dem jetzigen Ich, aber sind diese Erinnerungen wirklich authentisch, realitätstreu? Soll man ihnen vertrauen? Ist das vergangene Ich mit dem heutigen identisch<sup>72</sup>? Im Übrigen drückt Christa Wolf ihr Fremdheitsgefühl ihrem vergangenen Ich gegenüber sehr klar aus: Sie nennt sie „du“ oder sogar „sie“, aber nie „ich“. Außerdem ist Wolfs Sprache mit Ungewissheit gekennzeichnet: Sie ist nicht sicher, ob sie der Wirklichkeit treu ist, oder ob sie alles erfunden hat. Obwohl es nicht die Aufgabe der Literatur ist, die geschichtliche Wahrheit wiederzugeben, ist Christa Wolf der Meinung, dass die Kriegszeit, die hier behandelt wird, ein zu schweres Thema für ungefähre Schätzungen ist. Darum zielt die mit-betroffene Autorin nicht, die deutsche Bevölkerung zu beurteilen, sondern einfach zu verstehen, wie alles dazu führen konnte<sup>73</sup>. So warf Wolf die grundlegenden Überlegungen der modernen Anthropologie auf. Sich erinnern bedeutet, die Vergangenheit vergegenwärtigen, und dies geschieht überhaupt nicht neutral, sondern notwendigerweise zielorientiert. Dieser Prozess wird tatsächlich sinnvoll für die Festlegung der Identität und die Bildung der Persönlichkeit<sup>74</sup>.

---

<sup>71</sup> Ebd., S. 92-93.

<sup>72</sup> Ebd., S. 94-95.

<sup>73</sup> Ebd., S. 96-97.

<sup>74</sup> Ebd., S. 95.

### 1.3. Schlussfolgerung

Dank den theoretisch-historiographischen Befunden, die in diesem ersten Kapitel zusammengefasst wurden, konnten fünf Haupttendenzen der Kindheitsliteratur identifiziert werden. Zuerst setzte Goethe ein Modell der Kindheitsidealisierung durch, in dem das Kind als Verkörperung der Reinheit, Primitivität, Unschuld, Heiterkeit, Naturgebundenheit, Glückseligkeit usw. begriffen wird. Goethe entwickelte das Motiv des ewigen Kindes, das auch als eine Geniusgestalt wirkt (z. B. wird Mignon nach ihrem Tod zum Kunstgenius Wilhelms). Goethes Modell wurde von vielfältigen Autoren bis zum 20. Jahrhundert fortgesetzt, erst dann wird es allmählich relativiert bzw. gerät ins Schwanken. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wird die idealisierte Kraft des ewigen Kindes (u.a. von J. M. Barrie) bezweifelt, und nach dem Zweiten Weltkrieg fällt diese Geniusgestalt aus ihrer Phantasiewelt in die graue Wirklichkeit (siehe etwa Michael Endes *Momo* oder Christine Nöstlingers *Hugo, das Kind in den besten Jahren*).

Die zweite dieser Tendenzen ist der ersten sehr ähnlich, ist aber in nicht-fiktionalen Gattungen, und insbesondere in der Autobiographie, zu finden. Es handelt sich nämlich um das nicht-fiktionale Pendant der Kindheitsidealisierung, das auch von Goethes Modell stark beeinflusst wurde. Zu dieser Tendenz trug u.a. Theodor Fontane bei, und im Laufe des 20. Jahrhundert wichen immer mehr Autoren von Goethes Modell ab. Tatsächlich schilderten Hermann Hesse und Walter Benjamin ihre Kindheiten als eine ambivalente bzw. unangenehme Lebensphase, eine Konstellation, die jede Idealisierung unmöglich machte.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts diente öfter die autobiographische Gattung dem Überwindungsversuch von Traumata. Nach dem Zweiten Weltkrieg empfanden viele Autoren die Notwendigkeit, über ihre Erfahrung des Krieges als Kind zu berichten. In diesem Zusammenhang wurde die kindliche Fähigkeit hervorgehoben, sich ein Refugium zu bauen (vgl. Wolfgang Trampe oder Karin Reschke). In den einzelnen Analysen der vorliegenden Arbeit wird nun deutlich gemacht, dass die Überwindung von Kindheitstraumata als eine vorwiegende literarische Kindheitstendenz zu halten ist.

Mit seinem *Brief an den Vater* (1919) eröffnete Kafka eine weitere Tendenz der deutschsprachigen Kindheitsliteratur, nämlich die Thematisierung der Vater-Sohn Beziehung bzw. Vater-Kind Beziehung. In diesem Zusammenhang ist der Vater Objekt des Hasses und der Bewunderung zugleich. Kafkas Erbe werden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts viele Autoren aufgreifen. Diese Generation (Thomas Bernhard, Christoph Meckel, Klaus

Schlesinger oder Peter Härtling) setzte sich mit der vorigen Generation auseinander wegen ihrer aktiven bzw. passiven Teilnahme an dem NS-Regime.

Die fünfte und letzte Tendenz betrifft die Erhebung der Kindheit, die zum Muster der kollektiven Erfahrung, der gemeinsamen Geschichte einer breiten Gemeinschaft oder einer ganzen Nation wird. Die Schilderung der kindlichen Erlebnisse wird in dieser Hinsicht zu einem Epos. Die wichtigsten Vertreter dieser literarischen Tradition nach dem Zweiten Weltkrieg sind Franz Fühmann, Ingeborg Drewitz und Christa Wolf. Ob diese Tendenz in den einzelnen Werken des Korpus zu spüren ist, lässt sich in den folgenden Kapiteln zeigen.

## Zweites Kapitel

### Peter Handkes *Kindergeschichte* (1981): Die väterliche Perspektive

#### 2.1. Einleitung

Peter Handkes *Kindergeschichte* gehört in die gleichen Veröffentlichungsjahre wie die zuletzt erwähnten Werke von Peter Härtling, Franz Fühmann und Christa Wolf. Die Aufgabe dieses Kapitels ist es, in der Kontinuität zu untersuchen, wie Handke, einerseits auf das Motiv des ewigen Kindes aufgreift, und andererseits, wie er verschiedene Modalitäten der autobiographischen Gattung fortsetzt.

Die *Kindergeschichte* ist der dritte Band der Tetralogie *Langsame Heimkehr*, wird aber im Kontext dieser Arbeit als selbstständiges Werk behandelt. Das Buch ist in acht Kapitel geteilt, die jeweils ungefähr ein Jahr im Leben der aufwachsenden Tochter des Erzählers umfassen, von ihrer Geburt bis zu ihrem zehnten Geburtstag. Im Zentrum der Fokussierung steht aber nicht die Entwicklung des Kindes, sondern die Empfindungen, Gedanken, Ängste, Hoffnungen und Eindrücke des Erzählers bzw. des (jungen) Vaters. Darin besteht eigentlich die große Innovation Handkes, was sich auf allen Ebenen dieser Analyse beobachten lässt: Er zeigt die andere Seite, nämlich das noch nie so tief erforschte Dasein, das die Lebensverhältnisse eines Kindes verkörpert, die Elternfigur des Vaters. Jedoch wurde diese Innovation kritisiert unter dem Vorwand, dass das Buch ein Lob der Kindheit zu sein behauptet, während es sich tatsächlich um eine narzisstische Erzählung eines heuchlerischen, überheblichen Autors handle, wurde behauptet<sup>75</sup>.

In der *Kindergeschichte* berichtet Peter Handke über seine eigene Erfahrung als junger Vater, der seine Tochter Amina allein erzogen hat. In seiner Handke-Biographie *Die Beschreibung des Glücks* (2002) erklärt Georg Pichler, welche Schwierigkeiten Handke bei der Vaterschaft erleben musste. Tatsächlich war das Leben mit dem Kind am Anfang kompliziert, weil er dem Kind viel Zeit widmen musste. Daher konnte Handke nur selten arbeiten und sehnte sich nach einer größeren Autonomie des Kindes. Jedoch wurde es ihm bald bewusst, dass diese

---

<sup>75</sup> DURZAK, Manfred: *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur, Narziß auf Abwegen*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1982, S. 166.

Zeit nie kommen würde, denn ein Mann wird nicht vorübergehend Vater. So musste Handke lernen, Kompromisse zu machen und das Buch stellt diese inneren Konflikte dar, die er überwinden musste<sup>76</sup>. So verfügt das Buch über wichtige autobiographische Züge, die aber zugleich durch einen schwerwiegenden Literarisierungsprozess durchdrungen sind. Deswegen wird in diesem Kapitel unterschiedslos von „Buch“, „Autobiographie“ oder „Roman“ gesprochen werden. Als Beleg für den hohen Literarisierungsgrad der *Kindergeschichte* schlage ich folgende Aussage von J.-H. Tück und A. Bieringer vor:

[Handkes] Bücher, sicher nicht einfach zu lesen, sind eine Schule der Andacht und Aufmerksamkeit. Sie setzen gegen die Zeitnot unserer Epoche die lange Weile, gegen den beschleunigten Wandel unserer Lebenswelten eine Poetik des *ritardando*. [...] Die Lektüre jedenfalls fordert vom Leser eine gewisse Abstandnahme von der Zeitnot des Alltags, um in das andere Tempo der Geschichten hineinzufinden, eine Abstandnahme von der Bilderflut, um die Bilder wahrzunehmen, die die Erzählung zeigt.<sup>77</sup>

Dieses Kapitel gliedert sich so: Nach einer Vorstellung der österreichischen Merkmale des Schreibstils Handkes wird sein Umgehen mit der Sprache, d.h. seine Poetik, im Detail erforscht. Unter Punkt 2.3. steht eine Analyse der Fortsetzung des Geniusmotivs bzw. des Motivs des ewigen Kindes bei Handke. Danach wird unter Punkt 2.4. Handkes Rekurrenzen auf die Tradition des Vater-Kind Verhältnisses untersucht. Schließlich befasst sich der Punkt 2.5. mit dem Anschluss der *Kindergeschichte* an die autobiographische Tendenz des Familienepos.

### 2.1.1. Das Kindheitsthema in der österreichischen Gegenwartsliteratur

Dieser Punkt beruht weitgehend auf Ernst Seiberts Werk *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur*, das die Besonderheiten einer so definierten österreichischen literarischen Kindheitsauffassung, eines österreichischen Pendantes der Kindheitsdarstellung im Vergleich zu der deutschen am Beispiel vieler Autoren erforscht<sup>78</sup>.

Das erste typische Merkmal der österreichischen Kindheitsschreibung, das Seibert identifiziert, ist das Weglassen der Regeln der Autobiographie. Tatsächlich entfalte sich in der

---

<sup>76</sup> PICHLER, Georg: *Die Beschreibung des Glücks, Peter Handke, eine Biographie*, Wien, Ueberreuter, 2002, S. 122-124.

<sup>77</sup> BIERINGER, Andreas und TÜCK, Jan-Heiner: „Verwandeln allein durch Erzählen“, *Peter Handke im Spannungsfeld von Theologie und Literaturwissenschaft*, Hrsg. Andreas Bieringer und Jan-Heiner Tück, Freiburg im Breisgau, Herder, 2014, S. 9.

<sup>78</sup> SEIBERT, Ernst: *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur, Zur Genealogie von Kindheit, Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur*, in *Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Theorie-Geschichte-Didaktik*, Hrsg. Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank und Rüdiger Steinlein, Band 38, Frankfurt am Main [u.a.], Peter Lang, 2005.

österreichischen Literatur, ins besondere seit dem 20. Jahrhundert, eine Tradition der Überwindung der Regeln der Autobiographie, die in Deutschland nicht oder in viel geringerem Maße stattfindet<sup>79</sup>. Diese Tradition besteht darin, dass die Thematisierung der eigenen Kindheit, anders als in der geläufigen Autobiographie, als eine Art Entindividualisierung beschrieben wird, „in der die eigene Kindheit in einer allgemeinen Kindheit aufgehoben erscheint, die als solche der eigentlichen Individualisierung vorangeht“<sup>80</sup>. Diesen Standpunkt belegt Seibert mithilfe von Zitaten von Ingeborg Bachmann, die das Kindsein beschreibt, „als eine Zeit, in der wir keine Zeit empfunden haben, ja nicht einmal die Räume mit anderen Räumen in Verbindung bringen konnten“<sup>81</sup>. Man kann ebenfalls von Entindividualisierung bei Bachmann sprechen, weil Kindheit, die bei ihr immer mit dem NS-Terror assoziiert wird, nie an sich vorkommt, sondern immer im Zusammenhang mit Schreckenserfahrungen steht<sup>82</sup>. Demgegenüber kann in Deutschland eher von „Rekonstruktionen der Kindheit“ gesprochen werden, während österreichische Beispiele der Kindheitsliteratur „als gemeinsamen Nenner einen dekonstruktivistischen Nimbus haben“<sup>83</sup>. Diese Tendenz zur Entindividualisierung ist auch bei Handke zu bemerken: Wie er seine Figuren bezeichnet, jedenfalls in der *Kindergeschichte*, kann als neutral, objektiv bzw. entindividualisiert beschrieben werden. Beim Lesen fällt tatsächlich auf, dass der Erzähler kaum Orts- und Zeitangaben liefert, so dass dieser nicht genau skizzierte Rahmen für viele Orte und Zeiten gültig bleibt. In vergleichbarer Hinsicht findet man in dieser Autobiographie fast nie die erste Person, weder Singular noch Plural. Hingegen nennt Handke den Erzähler „der Vater“, seine Tochter „das Kind“ und seine Ehefrau „die Frau“.

Die zweite österreichische Besonderheit, die Seibert hervorhebt, leitet er von einem Vergleich mit Walter Benjamins *Berliner Kindheit um 1900* (1950) und Christa Wolfs *Kindheitsmuster* (1976) ab. Am Beispiel dieser Werke entwickelt Seibert die Idee, dass das deutsche Pendant eher auf die gesellschaftliche Sozialisation eines aufwachsenden Individuums gerichtet ist und dabei in der Tradition Rilkes (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*) und Prousts (*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*) steht. Seinerseits stützt sich das österreichische Pendant eher auf Kafkas Modell, d.h. es beschäftigt sich lieber mit der familiären Sozialisation eines Kindes und behandelt dabei das wichtige Motiv des Eltern-Kinder Konflikts<sup>84</sup>. Diesbezüglich beobachtet man, dass Handke erneut die österreichische

---

<sup>79</sup> Ebd., S. 68-69.

<sup>80</sup> Ebd., S. 67.

<sup>81</sup> Zitiert aus: Ebd., S. 67.

<sup>82</sup> Ebd., S. 66.

<sup>83</sup> Ebd., S. 69.

<sup>84</sup> Ebd., S. 69-70.

Tradition aufgreift. Nämlich konzentriert er sich in der *Kindergeschichte* auf das intime Leben einer Familie, wobei die Gesellschaft nur eine geringe Rolle spielt. Handkes Roman setzt auch die von Kafka in Bewegung gesetzte Tradition des Vater-Kind Verhältnisses, und dessen Streitigkeiten, fort.

Weiterhin betont Seibert, dass Handke an einer kollektiven literarischen Initiative teilnimmt, die sich seit den 1960er Jahren dem Thema Kindheit zuwendet, und sich in Österreich besonders prägnant vollziehe. Aus diesem Hintergrund ergibt sich, dass Handke sich ins besondere auf die Elternperspektive fokussiert:

Die zunehmende Fülle der Kindheitsthematisierungen ist an sich schon ein Indiz dafür, dass Kindheit zum Konstrukt geworden ist, das in vergleichender Weise mit dem kollektiven biographischen Umfeld zur österreichischen Gegenwartsliteratur in Zusammenhang gebracht werden muss. Sie wird heute getragen von Autorinnen und Autoren, die sich seit etwa 1960 in einem spürbar neuen literarischen Selbstverständnis als österreichische Autoren in einen Kontext bringen lassen, dem ein deutlicher Verweischarakter zu eigen ist. Die Verweise bewegen sich in einem genealogischen Feld, in dem die Zunahme von Kindheitsthematisierungen als Aufdeckung eines bis dahin offensichtlich kollektiv unbewussten Mentalitätsgeschichte erscheint. Die Kindheitsthematisierungen werden erweitert durch die Elternthematierungen, aus denen eine jeweils subjektive genealogische Problemlage abzulesen ist, jedoch auch ein kollektives Bewusstsein davon, dass die Generationenfragen nicht nur ein dominantes Thema ist, sondern dass sich daraus jeweils die Expositionen aller narrativen Konstrukte ergeben.<sup>85</sup>

In seiner Schlussfolgerung macht nochmal Seibert deutlich, dass man darauf unbedingt achten sollte, den Entstehungskontext eines Werkes zu berücksichtigen. Der kulturelle Kontext und der Veröffentlichungstermin sind bedeutungsvoll für die Gestaltung des Interpretationsrahmens eines Werkes. Obwohl es interessant ist, Gemeinsamkeiten in einem internationalen Korpus hervorzuheben, leiste der Vergleich von Werken aus demselben nationalen Kulturraum viel mehr, da diese zur selben Mentalitätsgeschichte gehören, und dabei auch weniger Chancen zum Auftreten zufälliger Ähnlichkeiten in der Analyse lassen, so Seibert. Es sei ebenfalls erforderlich, die literarische Historie des erforschten Motivs in Rücksicht zu nehmen, um die verschiedenen Einflüsse und Tendenzen zu beleuchten, die das analysierte Werk (un)bewusst aufgreift. Seibert behauptet weiterhin, dass die Traditionen der aufklärerischen und romantischen Kindheitsbilder für die heutigen deutschen Kindheitsthematisierungen noch besonders prägnant sind, während die literarische

---

<sup>85</sup> Ebd., S. 142-143.

Kindheitsauffassung in Österreich „besser aus dem josephinischen Erbe und andererseits aus der Phase des postromantischen Kindheitsbildes zu verstehen“<sup>86</sup> sei.

## **2.2. Handkes Sprache: Zwischen reiner Intimität und Verallgemeinerung**

### 2.2.1. Handkes Poetik

Wie in der Einleitung schon erwähnt wurde, bieten Handkes Bücher und Erzählungen keine spannungsvolle Erfahrung der Unmittelbarkeit. Um Bieringers und Tücks Worte nochmals umzuformulieren, fördert Handke eine Poetik der Langsamkeit, der Tiefatmung, so dass dem Leser eine andere Welt als unser Zeitalter der Beschleunigung angeboten wird<sup>87</sup>. Diese Poetik entwickelte Handke, um des Lesers Aufmerksamkeit auf die Entdeckung oder sogar die Offenbarung der heutigen Welt und des Menschseins zu richten. Dazu Bieringer und Tück: „Etwas bislang nicht Beachtetes, etwas Brachliegendes oder Verschollenes, etwas Verhülltes vielleicht, soll durch den Dichter – den *poeta vates?* – offengelegt und dem Blick des Lesers gezeigt werden, so dass dieser durch die Erzählung etwas sieht, was er vorher nicht gesehen hat.“<sup>88</sup>

Wenn man darauf zielt, etwas Neues hervorzuheben, kann man versuchen, einen neuartigen Blick auf die Realität zu werfen. Darum sind Kinder in Handkes Werk oft von großer Wichtigkeit: weil sie die ursprüngliche Entdeckung der Welt verkörpern. Mit einem Kind umzugehen, bietet die Gelegenheit an, seine eigenen veralteten Stereotype wegzulassen und alle Theorien der modernen Welt zu vergessen. Davon berichtet Handke in der *Kindergeschichte*:

Es wurde ihm [dem Vater] dann klar: »die modernen Zeiten«, die er doch so oft verwünscht und verworfen hatte, gab es gar nicht; auch »die Endzeit« war nur ein Hirngespinnst: mit jedem neuen Bewußtsein begannen die immer gleichen Möglichkeiten, und die Augen der Kinder im Gedränge – sieh sie dir an! – überlieferten den ewigen Geist. Wehe dir, der du diesen Blick versäumst. (S. 102).

Für diese neue Weltperspektive braucht man eine neue Sprache (die hier unten analysiert wird). Jedoch ist die Entwicklung einer neuen Sprache an sich auch ein verfehlter

---

<sup>86</sup> Ebd., S. 434.

<sup>87</sup> BIERINGER, Andreas und TÜCK, Jan-Heiner, op. cit., S. 9.

<sup>88</sup> Ebd., S. 10.

Versuch, denn die Sprache kann die Eigenartigkeit der Vater-Säugling Beziehung nicht widerspiegeln. Außerdem ist das Kind noch sprachunfähig, d.h. dass die Kommunikation und die emotionale Vermittlung allein durch den Blick oder den Herzen ausgedrückt werden kann. In solchen Beziehungen braucht man keine Worte, um die ewige Wirklichkeit intuitiv weiterzuleiten.

Jerome Klinkowitz nach hat Handke eine Sprache der Äußerlichkeit entwickelt, wo alles scheinbar nur oberflächlich behandelt wird, die aber immerhin tiefe Fragen der Existenz erforscht<sup>89</sup>. Handke habe das Gefühl, dass Worte eigentlich leer seien; dass sie das Leben zwangsläufig reduzieren. Weil er diese Unmöglichkeit des treuen Ausdrucks der Realität mit Worten bedauere, halte er es für notwendig, die Grenzen der Sprache, nämlich die Grammatik, zu überwinden. Dennoch ist in der *Kindergeschichte* keine so extreme avantgardistische Sprachzerstörung zu spüren. Die wichtigste menschliche Fragestellung, mit der sich Handke befasst, ist die Folgende: die Furcht vor der Verantwortlichkeit und den Konsequenzen eigener Taten. Diese illustriert er mithilfe scheinbarer einfacher, banaler Ereignisse der Alltäglichkeit, die aber eigentlich mit tiefgreifenden menschlichen Überlegungen zu tun haben.

Bezüglich der formalen Aspekte von Handkes Schreibweise hat Karl-Lorenz Timpe zwei prägnante Hauptprinzipien identifiziert. Das erste untersucht er am Beispiel des letzten Abschnitts der *Kindergeschichte*: Nämlich kann man dort die von Handke ausgewählten Orts- und Zeitangaben als etwas „Zufälliges wie *Besonderes*“<sup>90</sup> bezeichnen. Denselben Effekt erzeugt die Figurennennung („der Erwachsene“, „das Kind“ und „die Frau“): „[Diese] individuelle[n] Subjekte, doch namenlos, [erscheinen] als ebenso identifizierbar wie allgemein und zeitlos [...]“<sup>91</sup> Zum letzten Abschnitt des Buches kommentiert noch Timpe: „Morgen, Herbst, Erwachsener, Kind – das höchst Konkrete wird zum höchst Abstrakten, das Immergleiche wird zum Unverwechselbaren.“<sup>92</sup> Hier hebt Timpe genau den Doppelaspekt hervor, der den ganzen Roman kennzeichnet: Autobiographische, höchstpersönliche Züge gewinnen durch die Poetisierung eine anonymisierte bzw. verallgemeinerte Dimension. Dieser Doppelaspekt kann besser als ständige Pendelbewegung zwischen Intimität und Verallgemeinerung beschrieben werden. Man kann ebenfalls darauf hinweisen, dass dieses

---

<sup>89</sup> KLINKOWITZ, Jerome: „Aspekte der Prosa Peter Handkes“, in *Peter Handke*, Hrsg. Raimund Fellingner, 1. Auflage 1985, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 2004, S. 38-50.

<sup>90</sup> TIMPE, Karl-Lorenz: „Launenfreier, lebendiger Ernst, Zur *Kindergeschichte*“, in *Peter Handke*, Hrsg. Raimund Fellingner, 1. Auflage 1985, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 2004, S. 317.

<sup>91</sup> Ebd., S. 317.

<sup>92</sup> Ebd., S. 317.

Pendel in der thematischen Aufeinanderfolge bzw. Gegenüberstellung von „Augenblicken »positiver« Gewißheit“ und „Augenblicken wütender Distanzierung“<sup>93</sup> zu beobachten ist.

Das zweite Grundprinzip, das Handkes Schreibweise charakterisiert, ist in der Abfolge von Erinnerungen, Augenblicken und Episoden zu lesen, aus denen die Erzählung besteht. In der *Kindergeschichte* findet man keine Handlung im eigentlichen Sinne: Diese Erinnerungen tauchen thematisch relativ frei auf, und ihre zeitliche Ordnung hat auch keine wirkliche Wichtigkeit. Hauptsache ist nicht diese bestimmte Ordnung, sondern das Auftreten der Augenblicke selbst. Die vermittelte Emotion, die mit der Episode notwendigerweise verbunden ist, steht im Vordergrund der Lektüre, während die zeitliche, und thematische, Abfolge sekundär bleibt. Dieses Prinzip nennt Timpe Assoziation/Dissoziation:

Die Gleich-Gültigkeit der Abfolge läßt sich als Dissoziationen und Assoziationen zugleich auffassen. Die *Dissoziation* zerreißt die tradierten Zusammenhänge und brüskiert damit zugleich alle neuzeitlichen Arten der Herstellung von Zusammenhang; man kann ihre Untauglichkeit gegenüber diesem Buch geradezu wahllos praktisch ausprobieren: Kausalität, Rationalität, Argumentation, Logik, Dialektik, geschichtlicher Sinn, politische Legitimation, und endlos so weiter. Die *Assoziation* bringt die versprengten Teile, das Unvermittelte, zusammen – aber nicht zu einem Ganzen, sondern nur zu einer anfangs- und endlosen, gleichgeordneten Reihe.<sup>94</sup>

Timpe erläutert, dass die Dissoziationen in den angeführten Zitaten von anderen Autoren (Thukydides, Pindar und Flaubert) zu finden seien: Diese würden weder besonders in Einklang miteinander noch mit ihrem Auftauchkontext zusammenhängen<sup>95</sup>. Ihre Anwesenheit bearbeitet auch nicht die ursprünglichen Werke, in denen sie zuerst vorkommen. Diese Dissoziationen fördere aber wohl die freie Aufeinanderfolge der Erinnerungen, und so könne Handkes Sprache als eine Sprache des „es gibt“ beschrieben werden. Diese Art reiner Beobachtung fordere keine Ideologie, keine Weltsicht, es handele sich nicht um die „Wiederentdeckung einer alten Art des Sehens“, sondern einfach um eine andere Art des Sehens, die sich in der Dichotomie alt/neu nicht auffassen lasse. Was die Assoziationen betrifft, nimmt Timpe die folgende Passage aus der *Kindergeschichte* als Beispiel: „– Im folgenden Frühjahr sieht er auf einer Zugfahrt durch ein nasses, trübes Tal neben den Gleisen flink ein Kind hergehen und kann es in Gedanken ansprechen: »Sei gelobt, fremdes Kind mit dem Hüpfschritt!«“ (S. 101). Hier kann also beobachtet werden, dass die Extreme sich anfassen, d.h.

---

<sup>93</sup> Ebd., S. 319.

<sup>94</sup> Ebd., S. 327.

<sup>95</sup> Ebd., S. 328.

dass eine Assoziation „von Ewigkeit und Tagtäglichkeit, Vernünftigem und Mythischem, Weltzugewandtheit und Verweigerung des *common sense*“<sup>96</sup> ausgeführt wird.

Als letztes Beispiel des Assoziation/Dissoziation Prinzips, das Timpe identifiziert hat, kann man auch Handkes Beschreibungen erwähnen. Aus diesen ergibt sich jeweils ein komplexer Zusammenhang, wo die einzelnen Teile nie durcheinandergeraten aber zugleich miteinander sehr flüssig zusammengestellt werden. Zum Beispiel wird diese fragile poetische Ausgewogenheit im folgenden Zitat illustriert. Hier vergleicht der Erzähler sein voriges Haus mit seiner neuen Wohnung in einem einzigen Satz, der, völlig vermischt, Informationen über die äußere Umgebung, die innere Atmosphäre und zugleich das persönliche Wohlfühlen in beiden Heimaten liefert:

Statt der großen Glasflächen des Neubaus, durch welche die Natur ständig sehr nah kam, jetzt die schmalen Flügelfenster mit den kleinen Karos, in denen die Außenwelt nun wie ins rechte Maß gerückt erscheint; und statt der Geräuschlosigkeit in dem Haus die Schritte hier im Stockwerk darüber und die Stimmen nebenan, die man, zunächst einmal, hört wie etwas lange Vermißtes. (S. 61).

### 2.2.2. Intradiegetische Bemerkungen zur Sprache

Auch innerhalb der Diegese der *Kindergeschichte* wird die Sprache einige Male zum Thema gebracht. Die österreichische Herkunft des Autors und seine Beziehung zur (hoch)deutschen Sprache wird an sich nicht thematisiert aber in der folgenden Passage wird ein Gefühl der Fremdheit gegenüber der verlangten Adaptation ans Hochdeutsche vermittelt. Wichtig ist, dass dieses Zitat in einem besonderen Kontext vorkommt, nämlich anlässlich eines Zornausbruchs des Erzählers, der gegen Paare gerichtet ist, die keine Kinder haben, aber trotzdem realen Eltern Ratschläge geben bzw. Vorwürfe machen. Vor diesem Hintergrund könnte argumentiert werden, dass der Erzähler hier seine wahre Haltung dem Hochdeutsch gegenüber verrät: „In der Regel hatten sie einen scharfen Blick und wußten auch, selber in furchtbarer Schuldlosigkeit dahinlebend, *im Expertisendeutsch* zu sagen, was an einem Erwachsenen-Kind-Verhältnis falsch war [...]“ (S. 35, Hervorhebung von mir, QV).

Wie es später untersucht wird, hat das Kind einen außerordentlichen Status, nämlich es vertritt eine Geniusgestalt für den Erwachsenen. Aus einer besonderen Passage ergibt sich, wie das Kind, allein dank seiner Anwesenheit, das Umgehen des Vaters bzw. des Autors mit der Sprache völlig erneuert hat. Dem Erzähler wird eine (fast spirituelle) Offenbarung zugänglich,

---

<sup>96</sup> Ebd., S. 340.

dass die „großen Wörter“ (S. 52), die ihre Kraft im Laufe der Zeit verloren hatten, bzw. im modernen alltäglichen Nebel gehüllt worden waren, über eine transzendente, nie gespürte Dimension verfügen. Daher wird es ihm ganz und gar unfassbar, wie es noch nur rein sachlich gesprochen und geschrieben werden kann, wenn die Sprache eine so übergeordnete Macht hat:

Wie lebten diese modernen Leute? Und mit wem? Und was hatten sie ein für alle Male vergessen, daß sie nur noch auf eine Sprache des Kleinlauten, dabei schrecklich Großmäuligen und insgesamt alles andere als Sachlichen hörten? Warum hatten all die in den öffentlichen Diskussionen, in den Tagblättern und im Fernsehen, aber auch in den neuen Büchern, und auch in den persönlichsten Verhältnissen umlaufenden zeitgebräuchlichen Ausdrücke das Niederschmetternde, Banalitätsstinkende, Seelenmörderische, Gottlose, Nervtötende, Hirnrissige von *Hundenamen*? Warum tönte von überallher nur noch die Drohnensprache eines Blechernen Zeitalters? – Dem Umgang mit dem Kind hatte der Erwachsene es jedenfalls zu verdanken, daß ihm die vielgeschmähten großen Wörter von Tag zu Tag faßlicher wurden; man konnte sich mit ihnen nicht versteigen, sondern sie führten zu immer neuen Hochflächen; und jeder konnte da mit: Voraussetzung waren nur der »gute Wille« und die Einsicht in die »strenge Notwendigkeit«. (S. 52-53, Hervorhebung P. Handke).

### **2.3. Fortsetzung des Geniusmotivs: das Kind als Genius für den Vater**

Selbstverständlich sind in der *Kindergeschichte*, im Gegensatz zu den romantischen Gedichten und Märchen, keine magischen, übernatürlichen Motive zu finden. Doch kann meines Erachtens die Figur des Kindes als eine Geniusgestalt für den Vater bezeichnet werden. Obwohl die Erzählung sich überwiegend auf die innere Welt des Vaters konzentriert und dabei weniger Informationen über das Kind liefert, kann man behaupten, dass es eigentlich über viele traditionelle Merkmale der romantischen Geniusgestalt verfügt, die im ersten Kapitel untersucht wurde.

In manchen romantischen Märchen blieb das Geschlecht des Fabelwesens neutral bzw. ungewiss, und bei Handke wird die Tochter durch den ganzen Roman „das Kind“ oder „es“ genannt. Bei den Romantikern besaß die Geniusgestalt auch eine spirituelle, übergeordnete Dimension, die bei Handke aber nicht so einfach zu beobachten ist. Neben der anekdotischen Erwähnung des „Gefühl[s] eines Heiligen Abends“ (S. 17) mit dem Kind, scheint es treffender, den Zusammenhang zwischen dem Wachsen des Kindes und der Zeitverteilung im Buch zu analysieren. Nach der Geburt erlebt der Erzähler die Zeit in einer ganz anderen Weise: Das Kind betreut die Einteilung seines Zeitplans, aber auch seine Zeitwahrnehmung. Darüber

hinaus umfasst jedes Kapitel jeweils ungefähr ein Jahr im Leben der Tochter, als ob sie, eine übergeordnete Kraft besitzend, den Zeitverlauf bestimmen würde.

Ein anderes charakteristisches Element der romantischen Geniusgestalt besteht darin, dass sie verschwindet, als das Kind groß wird bzw. als es aus der Kinderwelt rauskommt. Bei Handke verschwindet auch, in einer symbolischen Geste, die Geniusgestalt am Ende: Der Vater hat endlich gelernt, ein guter Vater und ein besserer Mensch zu sein und braucht kein Genius mehr. Dies entspricht der Entwicklung des Kindes, das selbst immer selbstständiger aufwächst. So verliert das Kind seinen Geniusstatus, aber dieser lebt auf ewig im Vater, der sein Potenzial, dank des Kindes, völlig ausgeschöpft hat. Genau da ist die ewige Kindheit wieder zu finden.

Die romantische Geniusgestalt ist systematisch mit der Natur verbunden, und Handkes Kind entspricht ebenfalls dieser Eigenschaft. Zahlreiche Belege können dafür gefunden werden: Es nimmt gerne an den vielen erwähnten Spaziergängen teil; wenn es lange drinnen in einer Wohnung bleibt, wird das Säugling unruhig und unerträglich, während es den Garten neugierig, still und besänftigt exploriert; und schließlich kann man noch auf die Episode im Park hindeuten, um das vollkommene Wohlfühlen des Kindes in einem natürlichen Gebiet hervorzuheben. Hier folgt der Erzähler dem Kind, das durch den Park unbekümmert läuft:

Die beiden durchqueren, immer im alten Abstand, einen kleinen Auenstreifen, wo schon ein Wind von dem nahen Fluß zu spüren ist. (Viel später erzählte das Kind dem Erwachsenen, daß es bei »Auen« ans »Paradies« denke.) [...] Dem Erwachsenen ist es, als seien sie beide zu Riesen geworden, mit Kopf und Schultern baumwipfelhoch über dem Erdboden, und zugleich den Entgegenkommenden unsichtbar; Sie stellen die Fabelwesen dar, die er sich zeitlebens als die wirklichen Mächte gedacht hat, hinter, über und zwischen den menschlichen Sinnestatsachen. (S. 28-29).

Wie gerade demonstriert verfügt das Kind über viele der traditionellen Eigenschaften der Geniusgestalt. Jedoch muss noch gezeigt werden, wie seine Kraft auf deren Empfänger, d.h. den Vater, wirkt. Zuerst kann der Vater selbst mit einem Kind, das die ursprüngliche romantische Empfängerfigur dieser Kraft ist, verglichen werden: Er ist manchmal neidisch, eifersüchtig und launisch (siehe unter Punkt 2.4.1. die Passagen des Haftgefühls, wo er unbedingt allein sein will, um sein Werk fortzusetzen). Wenn der Erwachsene sich wie ein Kind verhält, kann behauptet werden, dass Handke eine nicht-binäre Auffassung des menschlichen Lebens in dieser Erzählung darstellt. Man hört nicht einfach auf, ein Kind zu sein, sondern das Kind lebt weiter im Erwachsenen fort, und wird von Zeit zu Zeit sichtbar. Schon E.T.A. Hoffmann machte diesen Fund deutlich. Hier aber fördert nicht die Geniusgestalt das Bewahren bzw. das Nicht-Vergessen des inneren Kindes, sondern sie hilft dem Erwachsenen dabei, reifer

zu werden. Dies geschieht, weil der Vater jetzt die Verantwortung trägt, ein menschliches Wesen zu erziehen. Dies bedeutet aber nicht, dass der Vater die kindliche Faszination für die Welt verliert, ganz im Gegenteil: die kindliche Geniusgestalt gibt ihm die Gelegenheit, die Welt neu zu entdecken.

Diese Augenblicke des Vaterwerdens werden im Roman mit Epiphanien illustriert, Augenblicke, in denen die Zeit aufzuhören scheint und die reine Betrachtung das Bewusstsein des Erzählers erfüllt. Dem poetischen Effekt dieser Passagen ist Handkes Sprache in beträchtlichem Maße zu verdanken. In dieser Weise erneuert Handke das traditionelle Motiv der kindlichen Geniusgestalt: Offensichtlich gehört sie nicht mehr zum Reich der Phantasie wie in der Romantik und hat dabei ihre magische, allmächtige Kraft verloren. Jedoch verfügt sie noch über eine gewisse Wirkung, die sich jetzt aber in einem realistischen Kontext entfaltet, und eine neue, höchstsubtile Feinheit findet.

Die Epiphanien in der *Kindergeschichte* sind so prägnant, dass das Buch als eine lange Abfolge von Epiphanien beschrieben werden könnte, so mein Eindruck. Es handelt sich eigentlich um Peter Handkes beliebtes Schreibverfahren, da schon in einem vorigen Werk Handkes, nämlich *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972), die Epiphanien schon eine wichtige Rolle spielten, wie Manfred Durzak darauf hindeutet<sup>97</sup>. Bezüglich der Epiphanien sagt Durzak:

[Die Epiphanie] läßt [...] sich auch in jenen blitzartigen Erleuchtungssituationen bei Handke erkennen, wo das Fremdheitsgefühl des Protagonisten, seine Erwartungsangst, die Vorstellung, jemand könnte im nächsten Augenblick wahnsinnig werden und sich auf ihn stürzen, oder die Welt könnte im nächsten Augenblick wie ein Luftballon zerplatzen, umschlägt in eine sich augenblickhaft ereignende Euphorie, in der sich alle Ängste gelöst haben, in der sich das Ich geborgen in den Dingen weiß, in der das Sehen bereits ein Erkennen ist.<sup>98</sup>

Das allerwichtigste bei den Epiphanien in der *Kindergeschichte* ist aber, dass sie systematisch vom Kind erzeugt werden, gerade weil es die Geniusgestalt verkörpert. Die schon zitierte Episode im Park ist ein gutes Beispiel davon, aber man könnte auch die Geburt, ganz am Anfang, erwähnen, oder auch die vorletzte Seite des Buches, die folgenderweise lautet:

Im folgenden Frühjahr, an einem für den Breitengrad ungewohnt lauten, winddurchfächelten Sonnentag steht das Kind vor dem Haus in einem sandigen Hof. Das Gelände steigt leicht an und wird hinten gesäumt von einer Gebüschreihe. In dem Buschwerk öffnen und entfalten sich tiefe, schwarze Zwischenräume, in Übereinstimmung mit den im Vordergrund fliegenden Haaren, wie vor fast einem Jahrzehnt bei dem

---

<sup>97</sup> DURZAK, Manfred, op. cit., S. 115-116.

<sup>98</sup> Ebd., S. 115-116.

Alleingang an den fremdländischen Fluß [...]; und durch diese Räume geht es jetzt, in einem allgemeinen wilden Wehen, bis an das Ende der Welt. (S. 110).

Diese Epiphanie-Passagen könnten aber als künstlich erscheinen. Zwar werden diese Augenblicke nur vom Vater als Epiphanien erlebt, denn dem Kind wird in Wirklichkeit keine Stimme in der Erzählung gegeben: Wie hat es, seinerseits, diese Ereignisse erlebt? Waren sie in diesem Maße so kräftig oder völlig banal? Die Künstlichkeit der Epiphanien liegt ebenso daran, dass sie von Handke literarisiert wurden, und deswegen musste er sie reflektieren, bearbeiten. Diese intellektuelle Bearbeitung zerbricht aber den authentischen, emotionalen Aspekt dieser Momente, und so verliert das zusammenhängende Ewigkeitsgefühl an Kraft. Im Übrigen berichtet Handke in der *Kindergeschichte* über die Schwierigkeit, so einen Moment literarisch zu vermitteln:

Der Augenzeuge fleht einen Segen auf dieses Bild herab und bleibt zugleich nüchtern. Er weiß, daß jedem mythischen Augenblick ein allgemeines Gesetz beschlossen ist, dessen Form er zum Vorschein bringen soll und das nur in seiner gemäßen Form verbindlich wird; und er weiß auch, daß, die Formenfolge eines solchen Augenblicks freizudenken, das schwierigste Menschenwerk überhaupt ist. (S. 29-30).

Durzak will aber hervorheben, dass Handke nicht besonders darauf zielt, das Mythische wiederherzurufen, sondern eine Spur, einen Beweis davon zu registrieren, um sie nicht zu vergessen<sup>99</sup>.

## **2.4. Die Vater-Kind Beziehung**

### **2.4.1. Abfolge von Episoden der Vollkommenheit und des Haftgefühls**

Wie gerade erklärt spielt das Kind die Rolle eines Genius für den Vater und die enge aber zugleich konflikterregende Beziehung zwischen den beiden beruht hauptsächlich auf dem Geniusstatus des Kindes, der aber nicht ständig auf den Vater wirkt. Der ganze Roman besteht eigentlich aus einer Abfolge von Episoden der vollkommenen Einheit mit dem Kind, die hier oben als Epiphanien bezeichnet wurden, und Passagen des Haftgefühls, in denen der Vater das Kind als eine Art lähmendes Gefängnis empfindet, das seine persönliche Freiheit beschränkt. Diese schon erwähnte Pendelbewegung zwischen „Augenblicken ‚positiver‘ Gewißheit“ und „Augenblicken wütender Distanzierung“ wurde von Karl-Lorenz Timpe weiterhin

---

<sup>99</sup> Ebd., S. 166.

kommentiert<sup>100</sup>. Diese schizophrenen Gefühle dem Kinde gegenüber knüpfen wiederum an eine von Kafka geerbte Tradition, obwohl es bei Handke nicht um die Wahrnehmung des Kindes geht, sondern um die innere Welt des Vaters. Hier unten wird also im Detail untersucht, wie Handke die väterliche Schizophrenie inszeniert.

Schon vor dem ersten Kapitel deutet das einleitende Motto, dass die Haltung des Vaters sich durch eine starke Unsicherheit charakterisiert: „Damit endete der Sommer. Im darauffolgenden Winter ...“. Eine mögliche Interpretation dieses Mottos scheint die erste Hälfte der Hauptaussage des Romans zusammenzufassen. Der ganze Roman besteht nämlich aus zahlreichen Berichten des Erzählers über die lange Strecke, die er als junger Vater durchlaufen musste. Mit diesen wenigen Worten betont Handke, dass die Geburt eines Säuglings die unvermeidliche Konsequenz hat, dass die frohe, unbekümmerte Periode seines Lebens („der Sommer“) zu Ende gekommen ist. Ab diesem Zeitpunkt hat etwas Mühsames, Unsicheres (der „Winter“) und Endloses (siehe die Auslassungspunkte) angefangen. Seine Vaterschaft beginnt vielleicht mit dieser geistigen, nicht optimalen Haltung aber in gewisser Hinsicht kann man andererseits die These vertreten, dass dieses Motto eigentlich nicht die ganz authentische Vorstellung Handkes bei der Geburt reflektiert. Es ist nämlich zu bemerken, dass das erste Kapitel genau mit einer entgegengesetzten Szene anfängt: Hier beschreibt Handke das unvergleichliche Glück, das man beim Vaterwerden empfindet. Berücksichtigt man diesen Widerspruch, dann lässt sich eine paradoxe Interpretation des Textes schon formulieren: Die Abfolge des vielleicht pessimistischen Mottos und des optimistischen Anfangs unterstreicht die Unsicherheit und das Zögern des Vaters seiner Vaterschaft gegenüber. In dieser Hinsicht spiegelt diese inkohärente Abfolge den ganzen Roman wider.

Mithilfe ausgewählter Passagen wird nun diese Inkohärenz, bzw. dieses gefühlsbedingte Pendeln, von dem schon die Rede gewesen ist, durch den gesamten Roman untersucht. Schon im ersten Kapitel, gerade nachdem das Kind fürs erste Mal zu Hause ankommt, empfindet der Vater die Desillusion und wird sich dessen bewusst, dass ein Kind ständige Versorgung benötigt:

– Jetzt wurde das Leben notwendig grundanders, und er, zuvor höchstens auf ein paar Umstellungen gefaßt, sah sich zu Hause gefangen und dachte auf den stundenlangen Kreisen, mit denen er nachts das weinende Kind durch die Wohnung schob, nur noch phantasielos, daß das Leben nun für lange Zeit aus sei. (S. 13).

---

<sup>100</sup> TIMPE, Karl-Lorenz, op. cit., S. 319.

Später gibt der Vater zu, dass er die Tage zählt, bis die Frau sich um das Kind kümmern wird. Früher aber hatte er sich über ihre Haltung der Erziehung gengenüber empört, weil er nicht verstehen konnte, wie sie Bücher zu diesem Thema lesen musste, während für ihn alles so eindeutig schien: „Trotzdem konnte er sich nicht denken, mit dem hilflosen Wesen allein, ohne die Frau, zu sein. In ihrer Abwesenheit sprang er gleichsam nur ein, war ein eher ungeschickter Betreuer und zählte die Tage, bis sie wieder ihre Sorgepflicht übernahm.“ (S. 31).

Das Zählen der Tage erwähnt er noch später, und diesmal genießt er völlig diese Tage, die jetzt wertvoll geworden sind: „Er [der Vater] zählte sie [die Tage] wohl immer noch, aber das war jetzt eine neue Rechnungsart [...]. Seine neue Zeitrechnung, auf kein Ende mehr hin, war dafür ein kleines, stolzes Zeichen; und das andersartige Zählen half ihm oft weiter. »Zählen und leben.«“ (S. 41-42).

Im fünften Kapitel erläutert der Erzähler, dass er gerne seine Arbeit fortsetzen möchte, aber wegen des Kindes Anwesenheit fühlt er sich beschränkt. Darum macht er deutlich, dass die Perioden, in denen das Kind mit der Schule einen Ausflug macht, oder wann es das Wochenende bei der Mutter verbringt, Perioden der Zufriedenheit sind. Manchmal aber empfindet er genau das Gegenteil: Das Leben ohne das Kind sei „etwas Beschwertes, Verhohlenes“ (S. 68): „Er wußte dann: Erst das Kind gab dem Ablauf der Tage die Weihe. Ohne es ist er weltverlassen; sein Treiben erscheint ihm maßlos und nichtig [...].“ (S. 69).

Die letzte große Bewegung ist im achten Kapitel zu lesen: Der Vater beschließt, ein Jahr im Ausland, getrennt vom Kind zu verbringen, um sich auf sein Werk zu konzentrieren. Zu dieser Zeit empfindet er den Alltag mit dem Kind als ein handlungsunfähig machendes Gefängnis, das ihn daran hindert, sich beruflich und poetisch zu entfalten. Zuerst erfreut er sich, endlich frei arbeiten zu können, aber bald wird ihm klar, dass er die Beziehung zu seinem Kind braucht, um seine dichterische Eingebung zu gewinnen. So gerät er in eine intensive Beobachtungsphase, in der die Kinder quasi zum Forschungsobjekt werden. Bei allen möglichen Anlässen achtet er auf die kleinsten Details ihrer Aktivitäten und erfährt dabei eine große Glückseligkeit bzw. Epiphanie. Diese intensive Verzauberung wird er nie mehr loswerden.

Zu Ende des Buches, nach dem letzten Kapitel, findet man die zweite Hälfte der schon erwähnten Hauptaussage des Romans, die diesmal im Altgriechischen verfasst wird. Es handelt sich um ein Zitat aus Pindars sechster olympischen Ode, dessen deutsche Übersetzung lautet:

„Komm hierher, mein Kind und geh ins allgastliche Land hin, folgend meiner Stimme Rufen!“<sup>101</sup>. Diesen Satz empfängt der Vater herzlich und glücklich, weil er endlich zu einer vollständigen Versöhnung mit seinen inneren Zweifeln gekommen ist; er ist also nun bereit, sich dem Kind bedingungslos zu widmen. Im letzten Abschnitt des letzten Kapitels wird ein richtiges Glücksgefühl zum Ausdruck gebracht. Also im Gegensatz mit den emotionalen Ambivalenzen des Romananfangs folgen am Ende zwei überhaupt optimistische Darstellungen einander, die sich einander bestätigen bzw. verstärken. Die Andeutung an Pindar, einen Dichter aus der Antike, hat auch einen Verewigungseffekt: Was damals schon gültig war, bleibt heute, und zweifelsohne morgen, gültig. Dies wird nochmals vom letzten Satz des Romans bestätigt, der ein Zitat von Goethe einschließt: „»*Cantilene: die Fülle der Liebe und jedes leidenschaftlichen Glücks verewigend.*«“ (zitiert aus Handke, S. 110, Hervorhebung P. Handke). Weil dieses Zitat aus einem posthum veröffentlichten Band von Goethe stammt (*Aphorismen und Aufzeichnungen*, 1833), wird hier von Handke erahnt, dass dieses erhabene Gefühl sogar mit dem Tod nicht schwindet.

#### 2.4.2. Bearbeitung des Ödipuskomplexes

Da die Erzählung sich auf den Kern einer Familie konzentriert, erweist es sich als ziemlich verlockend, die *Kindergeschichte* anhand des Freud'schen Modells des Ödipuskomplexes zu analysieren. Im *Dictionnaire freudien* wird der Ödipuskomplex folgenderweise definiert: „Le complexe d'Œdipe correspond à un ensemble organisé, conflictuel et largement inconscient, de productions psychiques associant affects et représentations, fantasmes et souvenirs, concourant à un même effet global de mouvements amoureux et hostiles sur les parents. Pour chaque enfant, les rapports entre ces affects (amour et haine) et leurs objets (mère et père) sont variables et fluctuants, pouvant même s'inverser (formes « positive » et « négative » de l'Œdipe) ; tous s'intriquent pour contribuer à l'Œdipe véritable (« complet »).“<sup>102</sup> Dieser Komplex wurde von Freud so genannt, weil er bemerkt hatte, dass das Kind eine besondere Entwicklungsphase durchlebt, in der es vergleichbare Beziehungen mit seinen Eltern pflegt wie die mythologische Figur von Ödipus, der unbewusst seinen Vater getötet hat, und seine Mutter geheiratet hat<sup>103</sup>.

---

<sup>101</sup> Zitiert aus: Ebd., S. 343.

<sup>102</sup> LE GUEN, Claude [unter der Leitung von]: *Dictionnaire freudien*, unter Mitarbeit von Dominique Bourdin und Pierre Chauvel, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, S. 273.

<sup>103</sup> Ebd., S. 277.

Was aber anders bei Handke als bei Freud aufkommt, ist es, dass nicht das Kind, sondern der Vater den Ödipuskomplex erlebt, wobei das Kind eine Art hybride Elternfigur verkörpert (in der dreieckigen Beziehung (Kind-Mutter-Vater) des Freud'schen Ödipuskomplexes spielt Handkes Kind also sowohl die Rolle des Freud'schen Vaters als auch die der Freud'schen Mutter). Dass der Erzähler die Stelle des Freud'schen Kindes besetzt, kann man schon auf der ersten Seite lesen: Der Vater wird als „de[r] Heranwachsende[...]“ beschrieben, d.h. derjenige, der noch nicht völlig erwachsen ist. Seine häufigen Zornausbrüche sind denen eines launischen bzw. kindischen Verhaltens ähnlich. Aus der Perspektive des Erzählers ist das Kind mal Objekt der bedingungslosen Liebe (und kriegt dabei die Rolle der Mutter im Freud'schen Ödipuskomplex), mal Objekt des äußersten Hasses (Rolle des Vaters). Die lebende Mutter der Erzählung, die Frau, spielt kaum eine Rolle im Roman und wird sowieso sehr früh vom Erzähler verstoßen (der Erzähler weist darauf hin, dass ihr Paar schon vor der Geburt einen Streit hatte, und die beide stimmen den gleichen Erziehungsprinzipien nicht zu). Sie könnte also als die sekundäre Elternfigur bezeichnet werden.

Beim Lernen, Vater zu werden, entwickelt sich der Erzähler allmählich bis er völlig erwachsen ist. Wie schon oben demonstriert, wird das Kind als ein Genius angesehen, das den Heranwachsenden nicht nur inspiriert, sondern auch ihn bis zur vollkommenen Vaterschaft führt. Zu Ende des Buches begleitet der Erzähler das Kind zur Schule, und bald trifft es Freunde auf dem Weg, mit denen es fortlaufen wird und den Vater dabei allein lassen. Mit der poetischen Kraft von Handkes Sprache schließt dieses Bild den Roman mit einer symbolischen Trennung, die dem Austreten aus der Phase des Ödipuskomplexes entspricht. Jetzt ist der Heranwachsende ein reifer Vater geworden, und stolz nimmt er völlig seinen neuen Status an. Seinerseits wird das Kind immer mehr selbstständig und bewegt sich mühelos unter den Gleichaltrigen.

## **2.5. Die *Kindergeschichte* als Familienepos**

In der *Kindergeschichte* greift Handke eine der Modalitäten der Autobiographie auf, die im ersten Kapitel untersucht wurden, nämlich die Autobiographie als Familienepos, als die persönliche Geschichte eines Individuums als Vorbild der nationalen Geschichte erhoben wird (als Hauptvertreter dieser autobiographischen Tendenz wurden Franz Fühmann, Ingeborg Drewitz und Christa Wolf erwähnt). Jedoch unterscheidet sich Handke signifikant von seinen Vorgängern in dem Sinne, dass das wichtige Thema des Zweiten Weltkriegs hier gar nicht angefasst wird, und dass der von ihm verwendete Begriff „Volk“ unabhängig von seiner

nationalen Dimension verstanden wird. Weil die Tochter des Erzählers spät nach dem Zweiten Weltkrieg geboren ist, erweist sich als nicht relevant, dieses Thema im Rahmen der *Kindergeschichte* zu behandeln. Darüber hinaus verwendet Handke das Wort „Volk“, nicht um die österreichische Nation zu bezeichnen, sondern eher, um alle Kinder umzufassen („das Volk der Kinder“). Trotzdem wird im Folgenden angenommen, dass Handke an diese Tradition des Familienepos anknüpft. Tatsächlich schließt sich Handke, wie Fühmann, Drewitz und Wolf, eine Art, nicht einer nationalen, sondern transnationalen Tradition an, wenn er über das Volk der Kinder spricht. Vor diesem Hintergrund werden die Kinder eine verschwommene Menge, die mal eine Geniusfunktion hat, mal aber Objekt eines Ausschlusses wird. Auf jeden Fall übt dieses „Kindervolk“ eine starke Verzauberung auf den Erzähler, der aber reiner Beobachter bleibt. Einerseits ist es also deutlich nicht die persönliche Geschichte des Erzählers, die generalisierungswürdig wird, sondern die des Kindes; andererseits könnte argumentiert werden, dass die Erfahrungen und inneren Empfindungen des Vaters implizit als Vorbild für das „Volk der Väter“ erhoben werden könnten. Hier unten werden die vier Okkurrenzen im Detail analysiert, wo das „Volk der Kinder“ zur Erwähnung kommt. Dabei wird ebenso gezeigt, über welche Polysemie dieser Begriff in der *Kindergeschichte* verfügt.

Im ersten Verweis auf die Idee eines „Volks der Kinder“ wird das genaue Wort „Volk“ wörtlich nicht zitiert. Trotzdem kann man diese Passage mithilfe dieses Begriffs zusammenfassen (darüber hinaus werden mehrere Synonyme von „Volk“ im nächsten Zitat verwendet: „Geschlecht“, „Artgenossen“ und „Angehörigen“). Das Haus des Vaters wird in diesem Augenblick zum Kinderhort der Nachbarschaft und sein Kind muss lernen, mit anderen Gleichaltrigen umzugehen. Dieser Anpassungsprozess geschieht nicht einwandfrei, aber im Endeffekt wandelt sich diese konfliktgeladene Beziehung zu anderen Kindern in ein gesundes Verhältnis um. Der Vater, diese Fortschritte sehend, fragt sich, ob er noch eine so enge Verbindung wie davor mit seinem Kind hat, oder ob etwas inzwischen verloren wurde. So beschreibt er seine Zweifel:

Das wurde der neue Zwiespalt: Sollte man, wie bisher, eher für sich bleiben – das Kind spielend, der Erwachsene arbeitend und nach Kräften anwesend, Kind und Erwachsener als Sprechpartner, und doch »Kind« und »Erwachsener« wie nur je, ohne Altklugheit einerseits und Herablassung andererseits –; oder waren »die Kinder« nicht doch ein eigenes, ganz besonderes Geschlecht, das erst unter seinesgleichen im richtigen Element war und erst dort, bei allem Schmerz und Unrecht, sich mit Selbstbewußtsein bewegen und etwas werden konnte? Waren demnach erst die »Artgenossen« die eigentlichen Angehörigen, und die Erwachsenen im besten Fall bloße Sorgeberechtigte? Sprang es nicht jedenfalls in die Augen, daß das Kind immer von neuem, auch nach dem bösesten Zwischenfall, der schlimmsten Verhöhnung und Demütigung, dem anderen Kind entgegenging wie einem guten Boten? (S. 49).

Nicht nur berichtet dieser Abschnitt über die inneren Unsicherheiten eines jungen Vaters, sondern er drückt Vieles über die Ansichten des Erzählers über die menschlichen Gruppen und ihre Entwicklung aus. So gebe es ein „Volk der Kinder“, zu dem er nicht gehöre, und sein Kind habe eine engere Beziehung mit diesem Volk als mit seinem eigenen Vater. Auf jeden Fall empfindet der Vater einen tiefen Zwiespalt, und lernt dabei, dass sein Kind davon fähig ist, sich in seiner eigenen sozialen Sphäre zu entfalten.

Das zweite Mal, dass das „Volk der Kinder“ vorkommt, betont der Erzähler die Ausgeschlossenheit des Kindes von dieser Menge. Mitten in der Gruppe von Gleichaltrigen stehend, scheint das Kind, nicht wirklich seinen Platz zu finden:

Sein Seitenblick auf den Erwachsenen, aus dem Getümmel heraus, starrt nun freilich nicht mehr flehentlich-trostlos wie früher, sondern blitzt von einer gutmütigen Ironie. Es ist ihm schon recht, mit diesen Leuten hier zu sein – aber das sind nicht die Seinen. Und der Erwachsene kann darauf denken: Es gibt die Deinen. Sie sind woanders. Es gibt das andere Volk, der anderen Geschichte. Wir sind nicht die einzigen. Gerade im Augenblick ziehen wir mit diesem Volk durch die Zeiten. Nie wirst du allein sein. (S. 59).

In diesem Zitat wird dem Volkbegriff eine andere Bedeutung verliehen. Hier empfindet der Erzähler wieder eine stärkere Verbindung mit dem Kind: „Wir sind nicht die einzigen.“ Zusammen gehören sie zu einer anderen Gemeinschaft, sei es die Familie, möglicherweise die österreichische Nation (die „woanders“ ist), oder vielleicht die Körperschaft der Künstler, die der Gesellschaft gegenüber eine eigenartige Haltung vertritt. Dazu kann man auf derselben Romanseite noch einige Zeilen mitberücksichtigen: „Vor allem aber ist es seine [des Kindes] Art zu sprechen (dabei so völlig frei von speziellen Erwachsenen-Ausdrücken), durch die es sich deutlich von den anderen Kindern unterscheidet [...]“. So habe das Kind, wie sein Vater, eine besondere Sprachfähigkeit, die ihm von der Gemeinschaft isoliert; zusammen gehören sie zum „Volk der Künstler“.

Die dritte in Frage kommende Passage bezieht sich gerade auf einen Ausschluss des Kindes. Im fünften Kapitel des Romans wird dem Vater nämlich erklärt, dass sein Kind dieselbe Pariser Schule für das nächste Schuljahr nicht besuchen darf, weil „die religiöse Erziehung“ (S. 65) im nächsten Jahr beginnen wird. Da das Kind aus einer anderen religiösen Tradition stammt, verweigert die alte französische Lehrerin, dass es in ihrer Schule bleibt, obwohl das Kind sich da wohlfühlt. Dazu antwortet der Vater, dass es ihm völlig egal ist, welche religiöse Erziehung es bekommt; dass das Kind sowieso zu Hause keine religiöse Erziehung bekommt, und dass es ihm also auf jeden Fall nicht schädigen kann. Dann schüttelt die alte Lehrerin nur den Kopf und der Erzähler fühlt, dass er lieber geschwiegen hätte. Darum hat er den Eindruck,

die Verantwortung für diese Verweigerung zu tragen. So beschreibt der Erzähler das letzte Austreten von dieser Schule: „– Am letzten Tag geht er mit dem Kind von der Schule weg wie mit einem schuldlos Ausgestoßenen; und die Verantwortung dafür hat er, als der Abkömmling eines Unvolks, als der würdelose Ohne-Volk.“ (S. 65).

Hier ist es der Vater, der als „Abkömmling eines Unvolks“ beschrieben wird, weil er ein tiefes Scham- bzw. Schuldgefühl empfindet. Nicht nur, weil er vom französischen Schulsystem als Ausländer behandelt wurde, aber vor allem, weil er nicht das einzige Opfer dieses Gesprächs ist. Seine Worte an die Lehrerin haben ebenfalls als Konsequenz gehabt, dass auch sein eigenes Kind ausgeschlossen wurde, so seine Wahrnehmung. Obwohl das „Volk der Kinder“ eher als transnationale Menge zu bezeichnen ist, ist trotzdem in diesem Augenblick eine politische Konnotation unter dem Begriff „Volk“ zu verstehen: Alleine im Ausland stehen das Kind und der Vater, trotz ihrer Beziehungsschwierigkeiten, als Österreicher eng zusammen.

Die letzte Erwähnung eines „Volks der Kinder“ kommt im letzten Kapitel vor und steht als eindeutiges Lob dieser Bezeichnung. Als Hintergrund des nächsten Zitats gilt folgende Erklärung: Der Vater hat beschlossen, ein Jahr weit entfernt vom Kind zu verbringen. Nämlich möchte er sich wie schon gesagt auf seine Tätigkeit wieder konzentrieren (tatsächlich verlangt es eine zu große Anteilnahme, ein Kind allein zu erziehen). Während die Tochter zurück ins Herkunftsland mit ihrer Mutter umzieht, und die Schule in der Muttersprache fortsetzt, reist der Vater durch mehrere Länder, lernt er neue Personen kennen, entdeckt neue Horizonte usw. Diese Zeit ganz allein genießt er, um die Welt zu betrachten, und was ihn besonders fasziniert, sind die Szenen mit Kindern, die hier wiederum eine Geniusrolle verkörpern. In folgender Passage erklärt der Erzähler, wie diese zahlreichen Kinder seine frühere, eigentlich abscheuliche Vorstellung des „Kindervolks“, einfach dank ihren alltäglichen Aktivitäten, zum allerpositivsten inneren Bild umwandelt haben. So lautet sein Lob:

Sonst hatte der Erwachsene die Kinder insgesamt doch als ein fremdartiges Volk gesehen; zuzeiten auch als jenen grausam-gnadenlosen gegnerischen Stamm, »der keine Gefangenen macht« - barbarisch und sogar kannibalisch; und wenn nicht gerade menschenfeindlich, so doch untreu und nutzlos, und denjenigen, der keinen anderen Umgang hatte als mit solchen von keinerlei Gemeinsinn beseelten Meuten und Rotten, auf die Dauer verdummend und ihm den Geist entziehend. Und er nahm seinen eigenen Nachkommen von dieser immer wiederkehrenden Einschätzung nicht aus. Aber in jenem Jahr der Abwesenheit und der Arbeit, das er fast ständig unterwegs verbrachte, in den verschiedenen Erdteilen, wurden die Kinder alle, ohne daß sie Besonderes dazugetan hätten, zu seinen großen Helfern. Sie sind die »Unbekannten«, von denen er »gegrüßt« wird; und sie verhinderten, daß sein Blick zu weit ging und sich verlor. (S. 99).

So braucht der Erzähler nun paradoxerweise eine kindliche Anwesenheit, um seine berufliche Tätigkeit vollkommen durchführen zu können. Um zu dieser Erkenntnis zu gelangen, benötigte der Vater ein Jahr weit weg von seinem Kind. So wurde es ihm möglich, die von den Kindern erzeugte Inspiration in objektiver Weise zu beobachten bzw. zu genießen. Die kindliche Kraft ist nicht nur im eigenen Kind zu finden, sie ist eigentlich eine gemeinsame, in allen Nationen zu spürende Macht, die durch alle Erwachsenen greifbar ist. Zusammen bilden die Kinder ein einzigartiges Volk, das vorbildlich für den Künstler wirkt, weil es die poetische Anregung ermöglicht. In dieser Hinsicht könnte argumentiert werden, dass Handke sich der Schiller'schen Auffassung der Kindheit annähert. Als junger Vater, der weg von seinem Kind ein Jahr lang bleiben wollte, möchte Handke sich seiner beruflichen Tätigkeit widmen. So vernachlässigte er seine Liebe für das Kind, d.h. seine Gefühle („Stofftrieb“) waren in diesem Jahr seiner Vernunft („Formtrieb“) unterworfen. Bald fühlte er aber, dass er so nicht weitermachen konnte; dass seine menschliche Natur an Ausgewogenheit mangelte und er fand eine Inspirationsquelle in den Kindern, die seine beiden Grundtriebe vereinbaren konnten. Handke eignete sich in dieser Weise eine neue Idee der Kindheit an, die durch seine „Vernunftbestimmung“ gestaltet wurde und die er zu seinem „Endzweck“, d.h. dem Dichten, nutzen konnte. Im dritten Brief zur ästhetischen Erziehung des Menschen theorisiert Schiller die Rolle der Kindheit, und zwar der vernünftig reflektierten Kindheit, in vergleichbarer Weise:

So holt er [der Mensch], auf eine künstliche Weise, in seiner Volljährigkeit seine Kindheit nach, bildet sich einen *Naturstand* in der Idee, der ihm zwar durch keine Erfahrung gegeben, aber durch seine Vernunftbestimmung notwendig gesetzt ist, leiht sich in diesem idealischen Stand einen Endzweck, den er in seinem wirklichen Naturstand nicht kannte, und eine Wahl, deren er damals nicht fähig war, und verfährt nun nicht anders, als ob er von vorn anfinde und den Stand der Unabhängigkeit aus heller Einsicht und freiem Entschluß mit dem Stand der Verträge vertauschte.<sup>104</sup> (Hervorhebung F. Schiller).

Mithilfe der letzten Passagen wurde erläutert, dass Handke in ziemlich unterschiedlichen Weisen auf die autobiographische Modalität des Familienepos rekurriert. Nämlich steht die Familie nicht für eine politische Nation, sondern ihre Mitglieder (und ins besondere das Kind) werden in transnationaler Weise mit anderen Artgenossen assoziiert, um vorbildhaft für ein Individuum, den Erzähler, zu wirken. Außerdem, weil Handke seine persönliche Geschichte in der Form eines Buches (eigentlich eines Bestsellers) mitteilt, und weil sein Stil einen hohen Grad Neutralität besitzt, könnte man argumentieren, dass Handkes Erfahrungen mit einem Kleinkind ebenfalls als Vorbild solcher Lebensereignisse erhoben werden. Im Übrigen hebt

---

<sup>104</sup> SCHILLER, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in *Friedrich Schiller, Theoretische Schriften*, Hrsg. Rolf-Peter Janz, unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker, 2008, S. 561-562.

Ernst Seibert in seiner Einleitung zum Band *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur* hervor, dass Kindheit ziemlich häufig als Metapher einer idealen Gesellschaft benutzt wird<sup>105</sup>. Sie ist also eine Maske, hinter der der Autor seine Ideologie verstecken kann, wobei das Erwachsensein als Metapher für den jetzigen Zustand der Gesellschaft stehe. In Handkes Text ist nicht von Ideologie die Rede, aber seine Auffassungen von Kindheit und Vaterschaft verfügen über einen gewissen sozialen Vorbildwert (wenn nicht unbedingt einen Modellwert).

## 2.6. Schlussfolgerung

Wie in der Einleitung dieses Kapitels schon behauptet wurde, liegt die größte Innovation Handkes im Perspektivenwechsel: Dem Leser wird nämlich die Sicht des Vaters angeboten. Dabei wurde es ermöglicht, die von Handke inszenierte Wirkung des ewigen Kindes bzw. der Geniusgestalt auf eine Elternfigur zu analysieren. In dieser Hinsicht wurde es gezeigt, dass die magische Kraft des ewigen Kindes (wie sie bei Goethe und den Romantikern dargestellt wird) bei Handke gar nicht verschwunden ist. Das ewige Kind gehört gewiss nicht mehr zu einer Phantasiewelt, sondern zur Wirklichkeit, hat aber seine übernatürliche Macht bzw. Geniusfunktion nicht verloren. Diese entfaltet sich nun in einem realistischen Kontext (der Beziehung zwischen einem Vater und seinem Kind) und gewann an poetischer Subtilität.

In der *Kindergeschichte* fokussiert Handke auf den Alltag und zielt darauf, der Alltäglichkeit ihre Würde zu geben. Beim Beschreiben von trivialen Szenen soll „das Ewige“, „das Große“ offenkundig werden. Dafür erfindet Handke eine Sprache des Pendelns zwischen Individualität und Generalisierung, zwischen Konkretem und Abstraktem, zwischen Trivialem und Erhabenem. Die Rolle der Epiphanien erweist sich dabei als grundlegend, um die Ewigkeit in solchen banalen Augenblicken erscheinen zu lassen. Dank dem Prinzip der Assoziation/Dissoziation gelingt es Handke, diese extremen Gegenteile miteinander eng zu verknüpfen.

Was die Vater-Kind Beziehung betrifft, übernimmt Handke die schizophrene Tradition Kafkas, die die österreichische Kindheitsliteratur stark geprägt hat, und in dieser Hinsicht steht Handke in vollem Einklang mit seinem nationalen Erbe. Darüber hinaus stellt Handke die väterliche Perspektive dar und beschreibt offensichtlich das Vatersein als einen ständigen,

---

<sup>105</sup> SEIBERT, Ernst, op. cit., S. 21-22.

anspruchsvollen Lernprozess. In dieser Hinsicht wäre es relevant, das „Vatersein“ „Vaterwerden“ zu nennen. Außerdem konnte noch innerhalb der von Handke erzählten Vater-Kind Beziehung eine einzigartige Interpretation des Freud'schen Ödipuskomplexes untersucht werden. Immerhin bleibt diese Interpretation eine reine Hypothese, die man mit Fachexperten auf die Probe stellen sollte.

Schließlich konnte ebenfalls eine andere Modalität der Autobiographie in der *Kindergeschichte* identifiziert werden, nämlich die Autobiographie als Familienepos. Vom traditionellen Rahmen dieser autobiographischen Modalität unterscheidet sich aber Handke in differenzierter Weise. Tatsächlich gewinnt das Familienepos bei Handke eine transnationale Dimension und stellt das von ihm so genannte Volk der Kinder dem der Erwachsenen bzw. Väter gegenüber. Sein Familienepos verfügt über eine universale Gültigkeit, so dass alle Väter sich unter mindestens einem Aspekt des von Handke literarisierten Vater-Kind Verhältnisses in ihren eigenen Erfahrungen erkennen können (jedoch behauptet das Buch überhaupt nicht, eine Gebrauchsanleitung zu sein).

Als Schlusswort für dieses Kapitel möchte ich ein letztes Mal Peter Handkes Worte als Fazit des Zusammenlebens mit seiner Tochter zitieren:

Ich war mit dem Kind achtzehn Jahre zusammen. Sie können mir glauben, dass ich mich manchmal nach dem Tag gesehnt hab', wo ich auch wieder für mich sein kann. Das Dumme ist nur, ich langweile mich. Zum ersten Mal seit meiner Jugend, in der ich mich wahnsinnig gelangweilt habe, erlebe ich wieder die Langeweile.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Zitiert aus: PICHLER, Georg, op. cit., S. 156.

# Drittes Kapitel

## Martin Walsers *Die Verteidigung der Kindheit* (1991): Das deutsch-deutsche Epos eines gescheiterten Lebens

### 3.1. Einleitung

#### 3.1.1. Allgemeine Informationen über *Die Verteidigung der Kindheit*

1991 war Martin Walser schon ein erfahrener Schriftsteller, dessen politischen Ideen die deutsche Öffentlichkeit regelmäßig erschütterte, ins besondere bezüglich der deutschen Frage. In *Die Verteidigung der Kindheit* wird das Leben der Figur Alfred Dorns inszeniert, die Walser auf der Basis von drei Kisten Dokumente aller Arten, Fotos und diversen Gegenstände aufbaute. Diese gehörten zu einem Juristen, der in Wiesbaden arbeitete und kurz davor gestorben war. So befasste sich Walser zum ersten Mal mit der Lebensgeschichte eines Menschen, der ihm ganz fremd war, und benutzte dieses Material als Stoff für seinen neuen Roman. Um seinem Werk einen hohen Authentizitätsgrad zu gewährleisten, führte auch Walser extensive Recherchen und reiste mehrmals in die DDR (vor allem nach Dresden). Darum bezeichnet Gerald A. FetZ *Die Verteidigung der Kindheit* als „eine Art Dokumentar-Roman“<sup>107</sup>.

Fetz listet auch alle wichtigen Themen auf, die Walser am liebsten behandelt und die in gewisser Hinsicht alle in *Die Verteidigung der Kindheit* bearbeitet werden:

[...] eine Kritik der bundesrepublikanischen Gesellschaft, die besonders auf deren kapitalistischen Aspekte zielt; die Beschäftigung mit Machtmißbrauch und der dadurch entstehenden Ohnmacht vieler Menschen dieser Macht gegenüber; eine Auseinandersetzung mit der Kompliziertheit der sexuellen und familiären Beziehungen; eine Thematisierung der politischen und gesellschaftlichen Verantwortung der Künstler und Intellektuellen.<sup>108</sup>

Mitte der 1970er Jahre interessierte sich Walser ebenfalls immer mehr für die schon erwähnte deutsche Frage, für die Beziehungen zwischen beiden Teilen Deutschlands im Kontext des Kalten Kriegs. Seit dem Anfang seiner literarischen Tätigkeit thematisierte Walser

---

<sup>107</sup> FETZ, Gerald A.: *Martin Walser*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1997, S. 140.

<sup>108</sup> Ebd., S. 172.

auch immer gerne sein Heimatgebiet, nämlich Wasserburg am Bodensee und seine Gegend, und hat immer eine besonders enge Beziehung zu den schwäbischen und alemannischen Dialekten dieser Landschaften gepflegt: „Dieses Schwäbisch-Alemannische dient ihm als fruchtbare Stoffquelle, als Ort, wo er seine Erfahrungen sammelt und wo er seine Beobachtungsgabe schärft. [...] Dieses Bodenseegebiet ist für Walser die intime, bekannte kleine Welt, aus der die große Welt sich ableiten läßt und darstellbar wird.“<sup>109</sup> In *Die Verteidigung der Kindheit* exploriert Walser einen anderen Aspekt der Heimat, die diesmal aber sich nicht nur auf eine Region oder eine Landschaft beschränkt, sondern zu einer nationalen Ebene ausgedehnt wird<sup>110</sup>. Jedenfalls sind sich die Walser-Kritiker und -Leser darüber einig, dass der Autor in seinen Romanen ein komplexes Gebilde des deutschen Alltags schildert: In Walsers Werken „[kommen] die Widersprüche und die Komplexität des zeitgenössischen Bewußtseins auf präzise und gleichzeitig humorvoll-ironische Weise zum Ausdruck [...]. Die fragmentarischen Ereignisse des Alltags gerinnen im Detail und in der Gewandtheit seiner Sprache zur allgemeinen Erfahrung.“<sup>111</sup>

Walser begann seine Recherchen und die Niederschreibung des Romans noch vor der Wende aber das Buch wurde erst 1991 veröffentlicht. So wurde es für die Leser unmöglich, dieses vor der Wende konzipierte Buch zu öffnen, ohne an die jüngsten politischen Ereignisse zu denken. Darüber kommentiert Fetz: „[Das] allein macht *Die Verteidigung der Kindheit* zu einem aufschlußreichen Beispiel der Wechselbeziehung zwischen Literatur, dem politisch-kulturellen Kontext und der Rezeption.“<sup>112</sup> Viele Deutsche konnten also eine bestimmte Resonanz mit ihrer persönlichen Erfahrung des gespaltenen Deutschlands im Buch wiederfinden. Volker Wehdeking ist auch der Meinung, dass Walser mit der Darstellung des deutschen Alltags die Notwendigkeit der Wiedervereinigung antizipieren konnte<sup>113</sup>. Neben den deutsch-deutschen alltäglichen Beziehungen bietet der Roman die Analyse der extremen Bindung der Hauptfigur Alfred Dorn zu seiner Mutter. Im Roman wird es auch klargemacht, dass diese Mutterbindung das Sozialleben der Hauptfigur gefährdet. Andere konstitutive Züge des Romans sind Alfreds Besessenheit für seine Vergangenheit (ins besondere seine Kindheit), die er von Vergessenheit unbedingt retten will und die Darstellung seines Lebens als die eines

---

<sup>109</sup> Ebd., S. 2.

<sup>110</sup> Ebd., S. 143.

<sup>111</sup> BAUER PICKAR, Gertrud und DOANE, Heike: „Einführung“, in *Leseerfahrungen mit Martin Walser, Neue Beiträge zu seinen Texten*, Hrsg. Heike Doane und Gertrud Bauer Pickar, Houston German Studies, Band 9, München, Wilhelm Fink, 1995, S. vii.

<sup>112</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 140.

<sup>113</sup> WEHDEKING, Volker: *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller, Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1995, S. 112.

gescheiterten Künstlers<sup>114</sup>. So kann man den Roman als ein modernes Epos (d.h. als eine für die ganze deutsche Nation vorbildliche Erzählung) der deutschen Alltäglichkeit bezeichnen.

Der Roman ist in vier Teile gegliedert, die jeweils eine andere Stufe im Leben Alfred Dorns in Szene setzen. Der erste Teil, der längste, beschreibt die Berliner Studienjahre eines sich große Mühe gebenden Jurastudenten, der in Leipzig wegen seiner politischen Meinungen durchgefallen ist und deshalb nach Berlin fahren musste. Er schließt mit dem Erfolg beim Staatsexamen. Der zweite Teil befasst sich mit der schwierigen Referendarzeit und den unvermeidbaren finanziellen Schwierigkeiten einer solchen Lebensperiode. Alfred setzt sich drei Lebensziele (S. 195), die er aber nie erfüllen wird: 1. Die Verfassung einer höchstkomplexen überschreitenden Version der Geschichte des Grafen Brühls und seines Schneiders, 2. Die Erlangung des juristischen Doktorgrades, 3. Die Rekonstruktion seiner Kindheitswelt durch die systematische Sammlung von Fotos, Dokumenten und Objekten aller Arten. Es wird auch allmählich angedeutet, dass Alfreds Mutter an einer unbestimmten Krankheit leidet. Im dritten Teil wird Dorn finanziell unabhängig dank seiner Stelle im Landesamt für die Wiedergutmachung, wird aber davon überzeugt, dass seine Kollegen zu einer Homosexuellenverschwörung gehören und ihn sexuell beeinflussen wollen. Dort trifft er aber auch den Dr. de Bonnechose, der sein engerer Freund wird. Seine immer kränkere Mutter nimmt er mit ihm in Berlin auf, um sie zum Nachteil seines Berufs bis zu ihrem Tod zu pflegen. Zum Gedenken an sie lässt er ein monumentales Denkmal errichten. Dem Rat Dr. de Bonnechoses folgend übersiedelt Alfred im vierten Teil nach Wiesbaden, um eine höhere Berufsstelle zu erhalten. Dort nähert sich Alfred seinem Vater, und konzentriert sich auf sein Vergangenheitsrekonstruktionsprojekt. Eines Abends kommt Alfred um aus unklaren Gründen: Tablettenunfall oder Tablettenmissbrauch?

In diesem Kapitel wird Walsers Roman unter dem Gesichtspunkt der im ersten Kapitel identifizierten literarischen Kindheitstendenzen untersucht. Zunächst werden die Haupteigenschaften der Walser-Figuren skizziert, dann beschäftigt sich der Punkt 3.2. mit der Figur Alfred Dorns, der meines Erachtens alle obengenannten Kindheitstendenzen herauskristallisiert. So wird Dorns Komplexität mithilfe des Freud'schen Ödipuskomplexes analysiert. Alfreds Besessenheit mit seiner Vergangenheit bzw. seiner Kinderwelt spricht dafür, dass er daraus nie gekommen ist; darum wird hier von Alfreds ewiger Kindheit die Rede sein. Mit diesem ewigen Kindssein und dessen Rolle in der Überwindung von Traumata beschäftigt sich der Punkt 3.2.2. Unter Punkt 3.3.3. wird noch Alfreds Kunst- bzw. Geschichtsprojekte im

---

<sup>114</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 140.

Detail betrachtet. Das Kapitel schließt mit einer Analyse der Schilderung der deutsch-deutschen Beziehung nach dem Krieg und ihrer Konsequenzen auf die Familie Dorn. In dieser Hinsicht verfügt *Die Verteidigung der Kindheit* über viele Merkmale des Epos, wo die Familie Dorn als Mikrokosmos des deutschen Leidens nach dem Zweiten Weltkrieg konzipiert werden kann.

### 3.1.2. Walsers Figuren

Gerald A. Fetz weist darauf hin, dass Walser, im Großteil seiner Werke, Figuren aus dem Kleinbürgertum inszeniert, weil er sich mit ihnen und ihren Lebenserfahrungen identifiziert, da er selbst aus dieser Sozialschicht stammt<sup>115</sup>. Walser nimmt Partei für diese „Vertreter des *Volks*“<sup>116</sup>, vermeidet aber laut Fetz, sie zu idealisieren bzw. zu „romantisieren“. Seine Einfühlung erhält er von langen Beobachtungen und tiefen Recherchen über diese einfachen Leute, die unter der harschen Realität des Wirtschaftssystems leiden müssen<sup>117</sup>. Die Kleinbürger sind für Walser diejenigen, die die Mehrheit der Gesellschaft konstituieren, und deren Geschichte nie richtig literarisiert wurde. Weil er selbst aus dieser gesellschaftlichen Schicht stammt, und weil er die Not dieser Leute als erzählwürdig betrachtet, beschäftigt er sich mit dem Schicksal von Figuren, die als Bauern, Angestellte oder Arbeiter tätig sind<sup>118</sup>. Anstatt der „Souveräne des eigenen Ich und Souveräne innerhalb einer souveränen Gesellschaft“<sup>119</sup> werden diese Walser-Figuren Opfer der Gesellschaft bzw. der Geschichte. Was noch hinzukommt, ist, dass sie meistens davon unbewusst sind (oder davon nicht bewusst werden wollen), dass sie einer übergeordneten Macht unterworfen sind, gegen die, die sie zu „Herrschaftsabhängige[n]“<sup>120</sup> macht, sie sich kaum wehren. Doris Neujahr fasst Walsers Figurenauswahl so zusammen: „Walsers Literatur liest sich als ein Panorama der bundesdeutschen Angestelltengesellschaft, deren Angehörige den vorgefundenen Machtstrukturen keine moralische oder geistige Eigenständigkeit mehr entgegenzusetzen

---

<sup>115</sup> Ebd., S. 176-177.

<sup>116</sup> Fetz erklärt, dass Walser das Begriff „Volk“ ohne jene nationalsozialistische Andeutung verwendet. Jedoch klingt es ihm weniger künstlich als die Ersatzwörter. Vgl.: Ebd., S. 176-177.

<sup>117</sup> HAMM, Peter: „Martin Walsers Tendenz“, in *Der Wille zur Ohnmacht, Über Robert Walser, Fernando Pessoa, Julien Green, Nelly Sachs, Ingeborg Bachmann, Martin Walser und andere*, Hrsg. Michael Krüger, München, Wien, Carl Hanser, 1992, S. 219-220.

<sup>118</sup> PILIPP, Frank: „Von den Nöten des Kleinbürgers, Sozialer und individueller Determinismus in Walsers Prosa“, in *Leseerfahrungen mit Martin Walser, Neue Beiträge zu seinen Texten*, Hrsg. Heike Doane und Gertrud Bauer Pickar, Houston German Studies, Band 9, München, Wilhelm Fink, 1995, S. 48-49.

<sup>119</sup> HAMM, Peter, op. cit., S. 211.

<sup>120</sup> Ebd., S. 211.

haben.“<sup>121</sup> Die einzige Emanzipationsmöglichkeit, die diese Figuren besitzen, ist der Erwerb eines ökonomischen Wohlbefindens, das sie nur durch schwere Arbeit und Herkunftsverzicht erlangen können. Sie streben also nach mehr, und können als eine „nach oben orientierte, identitätslose Masse bezeichnet“ werden, die „nach Assimilation mit dem Bürgertum trachtet“<sup>122</sup>. So haben sie als Endziel, ihrer ursprünglichen Schicht zu entkommen, egal, was es ihnen kostet (Alfred Dorn ist ein begabter Pianist und interessiert sich für Kunst im Allgemeinen, jedoch hält er Jahre von langweiligem, anstrengendem Jurastudium aus, weil er davon überzeugt ist, dass es ihn zum Glück führen wird).

Die schweren Lebensbedingungen, die diese Walser-Helden erlebt haben und die kleinbürgerliche Nach-mehr-Streben-Kultur erfordern eine breite Reihe von Anpassungsstrategien, um sich dem Großbürgertum zu nähern. Die äußeren materiellen Umstände werden also internalisiert und üben einen psychischen Druck auf das Individuum aus<sup>123</sup>. So bemühen sie sich am Äußersten und „unterwerfen sie sich den gesellschaftlichen Anforderungen und werden zu Mitläufern, die ihre persönliche Autonomie verlieren, um einen äußerlichen Anschein von Macht zu gewinnen.“<sup>124</sup> Noch schlimmer ist, dass diese Leute zwangsläufig zugunsten ihrer Arbeitgeber, d.h. des Großbürgertums arbeiten. So sind sie völlig im System eingeschlossen und streben nur danach, ihrer sozialen Herkunft zu entfliehen. Jedoch haben sie keine andere Wahl, um ihr Ziel zu erreichen, als für das Fortleben des Systems, also indirekt für die Fortausbeutung der Kleinbürger, zu arbeiten: „Sich selbst auszubeuten bedeutet, daß im kapitalistischen Verhältnis sich der Kleinbürger selber zur Sklaverei bestimmt [...]“<sup>125</sup>

Auch wenn es ihnen gelingt, aus ihrer Urschicht zu fliehen, kennen die Walser-Figuren trotz allem kein Glück. Sie werden ihrem eigenen Ich fremd mitten einer Menge Personen aus einer fremden Sozialschicht: „Intellektuell und materiell von ihrer Herkunftsklasse distanziert, derselben jedoch noch emotional verpflichtet, stehen diese Protagonisten sozial zwischen den Stühlen.“<sup>126</sup> Mit der Einsamkeit kommt ebenfalls ein moralisches Problem zusammen, da sie durch ihr gewonnenes materielles Wohlbefinden nicht identifiziert werden wollen. Es besteht

---

<sup>121</sup> NEUJAHN, Doris: „Verteidiger der Vergangenheit“, in *Der Streit um Martin Walser, Beiträge und Interviews von Eckard Henscheid, Joachim Kaiser, Heimo Schwilk, Martin Walser, Günter Zehm u.a.*, Berlin, Junge Freiheit, 2002, S. 16.

<sup>122</sup> PILIPP, Frank, op. cit., S. 49.

<sup>123</sup> Ebd., S. 51.

<sup>124</sup> Ebd., S. 55.

<sup>125</sup> HYUN-SEUNG, Yuk: *Das Prinzip „Ironie“ bei Martin Walser, Zu den Poetik-Vorlesungen und den Erzählwerken der mittleren Phase*, in „Zeit und Text, Münstersche Studien zur neueren Literatur“, Hrsg. Ernst Ribbat und Lothar Köhn, Band 18, Münster, Lit, 2002, S. 13.

<sup>126</sup> PILIPP, Frank, op. cit., S. 50.

also eine Unüberbrückbarkeit zwischen Geldhabenwollen und einer bescheidenen Fassade Vorstellenwollen bzw. zwischen ihren äußeren und inneren Welten: „Keinesfalls wollen sie in den Ruf des Parvenu [sic] geraten, dessen stolzes Vorzeigen von Status in der Bundesrepublik seit jeher einen negativen Beigeschmack trägt und allgemein hin suspekt erscheint.“<sup>127</sup> Man könnte aber trotzdem annehmen, dass dieser Konflikt mit langen, geduldigen, beharrlichen Anpassungsversuchen endlich auflösbar sei, aber Walser ist eigentlich dieser Auffassung nicht: Er hält nämlich die psychischen Bedingungen einer Person für unveränderlich bzw. naturgegeben<sup>128</sup>. Durch ihre „produktiven Versuche der *sozialen* Selbstverwirklichung“ begehen also die Walserschen Figuren nur selbstzerstörerische Taten gegen ihre „*individuelle* Selbstentfaltung“<sup>129</sup>. Diese Taten, im schlechtesten Fall, können bis zum Selbstmord führen (bei Alfred Dorn bleiben die Todesgründe unklar aber die Selbstmordhypothese gehört zu den wahrscheinlichsten Optionen).

Walsers literarischer Stil lässt das Dargestellte einerseits durch die eigene innere Perspektive seiner Figur erscheinen, andererseits wird es zugleich durch den breiteren gesellschaftlich-politischen Kontext vorgezeigt. Der subjektive Blick der Figuren wird also ständig im Rahmen einer objektiven Realität präsentiert<sup>130</sup>. So zielt Walser darauf zu zeigen, „daß sich der Kleinbürger in der Ohnmacht des wirtschaftlich-sozialen Feldes befindet, und daß er unfähig ist, aus dieser Lage herauszukommen.“<sup>131</sup> Er versucht nämlich, durch seine Schriftstellertätigkeit, seine Klassengenossen von diesem unterdrückenden Zusammenhang bewusst zu machen. Darum schildert er in seinen Romanen die Bewusstseinsentwicklungen eines Kleinbürgers im Gegensatz zu seinem gesellschaftlichen Umfeld<sup>132</sup>. In dieser Hinsicht beschloss Walser, die Ich-Erzählhaltung seiner frühen Werke wegzulassen, um die Er-Erzählhaltung einzunehmen. Tatsächlich befasst sich Walser mit gesellschaftlichen, allgemeinen und objektiven Tatsachen, zu denen die Er-Erzählhaltung besser passt: Der Er-Erzähler kann einer Vielfältigkeit von Stimmen Platz geben und zugleich dem Leser einen distanzierten Einblick auf das Erzählte bieten. Mit dieser Distanz kommt auch ein

---

<sup>127</sup> Ebd., S. 53.

<sup>128</sup> Ebd., S. 52.

<sup>129</sup> Ebd., S. 52.

<sup>130</sup> REINHOLD, Ursula: „Figuren, Themen und Erzählen, *Die Verteidigung der Kindheit* in ästhetischen, poetologischen und politischen Kontexten“, in *Leseerfahrungen mit Martin Walser, Neue Beiträge zu seinen Texten*, Hrsg. Heike Doane und Gertrud Bauer Pickar, Houston German Studies, Band 9, München, Wilhelm Fink, 1995, S. 196.

<sup>131</sup> HYUN-SEUNG, Yuk, op. cit., S. 13.

<sup>132</sup> Ebd., S. 14-15.

Relativitätsvermögen dem Dargestellten gegenüber, und dadurch entsteht die Ironie, die Walsers Werk kennzeichnet<sup>133</sup>.

### **3.2. Die Vielschichtigkeit Alfred Dorns: Kristallisationspunkt der literarischen Kindheitstendenzen**

Die Hauptfigur Alfred Dorn begleitet den Leser über eine 520-seitige Erzählung, die mit historischen, persönlichen, intimen, soziologischen, administrativen, literarischen und technischen Details aller Arten überfüllt ist. Darüber hinaus hat Volker Wehdeking es geschafft, Alfred Dorn in einem einzigen Satz zusammenzufassen: „Dorn ist ein ödipaler Narziß, der an einer extremen Mutterbindung leidet, und, seit dem Verlust der Jugendphotos und -gegenstände im Angriff der Alliierten auf Dresden am 13. 2. 1945 manisch alles mit Dresden und der Mutter Zusammenhängende bewahrt, ein „Selbstverhinderer“, der zunehmend der Vergangenheit lebt.“<sup>134</sup> In dieser Äußerung erwähnt Wehdeking mehrere Aspekte der Charakterisierung Alfred Dorns, die den im ersten Kapitel identifizierten Haupttendenzen der Kindheitsliteratur entsprechen. Unter Punkt 3.2.1. wird also die Vater-Sohn Beziehung zwischen Alfred und Gustav Dorn mithilfe des Freud'schen Ödipuskomplexes analysiert. Weiter werden, da diese zwei Tendenzen in der Hauptfigur Dorn untrennbar miteinander verknüpft sind, einerseits die Fortsetzung des Motivs des ewigen Kindes in der Figur Alfred Dorns, andererseits die Kindheit als Bewältigungsmittel von Traumata zusammen untersucht. Unter Punkt 3.3.3. wird endlich Alfred Dorns Umgang mit Vergänglichkeit und seine Haltung zur Kindheit als Idealisierungsort unter die Lupe genommen. Zunächst aber wird die Figur Dorn im Allgemeinen skizziert.

In ihrem Beitrag zum Band *Leseerfahrungen mit Martin Walser* weist Ursula Reinhold darauf hin, dass der Roman so aufgebaut ist, dass Alfred in drei Städten (Dresden, Berlin und Wiesbaden) lebt; mit diesen ist jeweils eine bestimmte Entwicklungsstufe Alfreds verbunden<sup>135</sup>. Dresden ist der Ort der familialen Herkunft, wo alle Verwandte und Bekannte leben, aus dem er aus Pflicht entwurzelt wurde. Von Dresden ist also seine Kindheit nicht zu trennen und dort hat auch Alfred Vieles verloren. Die Stadt ist auch der Ort der Traumata: Dort geschah der Bombenangriff der Alliierten am 13. 2. 1945 sowie die Scheidung der Eltern. Im Roman werden das Verlustgefühl und die Unerreichbarkeit dieser Dresdner Erfahrungen

---

<sup>133</sup> Ebd., S. 28-29.

<sup>134</sup> WEHDEKING, Volker, op. cit., S. 114.

<sup>135</sup> REINHOLD, Ursula, op. cit., S. 198.

dadurch vermittelt, dass der Leser mit ihnen nur im Rückblick, im Gedächtnis, im Erzählen Alfreds vertraut gemacht wird: Sie bestehen also nur in seinem Kopf. Berlin wird dann der Ort des Studiums, des finanziellen Engpasses und des Anfangs des Erwachsenenlebens. Dort hat Alfred starke Schwierigkeiten, einen sozialen Kreis zu bilden und isoliert sich immer mehr. Letztlich ist Wiesbaden, eine Stadt, die am fernsten von Dresden liegt, der Ort der finanziellen Unabhängigkeit, aber auch der tiefsten Isoliertheit. Diese bekämpft er mit verzweifelten Bemühungen, beschäftigt sich schließlich voll damit, seine Vergangenheit zu rekonstruieren. Jedoch gelingt dies ihm nie und der Roman schließt mit Alfreds unklarem Tod: Ist er wegen Tablettenunfall, oder Tablettenmissbrauch umgekommen?

Es ist nicht das erste Mal, dass Walser solche sozial verkrümmte Figuren inszeniert, stellt Gerald A. Fetz fest<sup>136</sup>. Tatsächlich weist Alfred Dorn einige Eigenschaften auf, die anderen Walser-Figuren auch eigen sind: Wie Horn, Halm oder Zürn trägt er einen einsilbigen Namen; er stammt aus dem Kleinbürgertum; er ist höchstempfindlich und wird Opfer eines gescheiterten Schicksals. Darüber hinaus sehnen sich andere Walser-Figuren nach dem Trost einer weiblichen Gestalt (oft der Ehefrau), während Alfred Dorn eine ganz besondere Bindung zu einer Frau, nämlich seiner Mutter, pflegt. Was bei Alfred Dorn aber zum Äußersten gebracht wird, ist sein tiefer Wunsch, zurück zur Kindheitswelt zu ziehen, zur Vorkriegszeit. Dieses Gefühl wird in vielfältigen Passagen des Romans zum Ausdruck gebracht: so über seine Haltung im Zug: „Er saß immer mit dem Rücken zur Fahrtrichtung, weil er lieber zurück- als vorschaute.“ (S. 149) oder über sein Verhalten nach dem Tod der Mutter: „Frau Klapproth forderte ihn täglich auf, in die Gegenwart zurückzukehren, weiterzuleben. Er hatte vor, zurückzukehren.“ (S. 301). Frank Pilipp bemerkt, dass schon andere Walser-Figuren einen ähnlichen Konflikt zwischen innerer und äußerer Welt erkämpften, obwohl dieser eine nicht so schwerwiegende Last wie bei Dorn darstellt:

Was bei den anderen [Walser-]Protagonisten höchstens als momentanes Utopiedenken aufflackert, widmet Alfred Dorn seine ganze Existenz. Er strebt nach Wiederherstellung des Kindheitszustands, der Flucht vor dem Realitätsprinzip, um sich dadurch wenigstens die Illusion eines aller Verantwortung enthobenenen [sic] Selbstgefühls zurückzuerobern. Horn träumt von Rückzug in eine paradiesische Natur (*Jenseits* 30), Gottfried Zürn von einer Selbstbefreiung durch kindliche oder sogar animalische Regression (*Schwanenhaus* 221), Halm versetzt sich zuweilen in todesähnliche Trancezustände (*Pferd* 70, 71) und schwelgt in vorgeschlechtlichen Regressionsphantasien (*Brandung* 165). Neben diese

---

<sup>136</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 140-141.

utopischen Visionen individueller Freiheit deutet sich in Walsers Romane eine fehlende Möglichkeit zur Selbstverwirklichung primär durch die gehemmte Freisetzung natürlicher Triebenergie an.<sup>137</sup>

Diese Diskrepanz zwischen Alfreds eigenem Trachten und dem beruflichen Erfolg, den seine Familie (und, in gewisser Weise, das gesellschaftliche System) von ihm erwartet, sperrt ihn in einer Verzweiflungsspirale von sozialem Unverständnis und sozialer Isoliertheit. Finanziell wird Alfred trotz vielfältiger Hindernisse und Rückschläge endlich erfolgreich, aber:

Innerlich drückt er sich energisch vor dem Erwachsenwerden; er weigert sich, auf neurotisch-pathologische Weise, seine Mutterbindung aufzugeben und das Dresden seiner Kindheit der zerstörerisch historischen Entwicklung preiszugeben, er weigert sich ebenfalls, den Traum einer Pianistenlaufbahn, trotz seines fortschreitenden Alters und trotz aller Umorientierungen durch Studium und Beruf, als unrealistisch zu akzeptieren. Die Zentralfiguren bei Walser [...] sind alle deformiert, gespalten und im Konflikt mit sich selbst und der äußeren Welt, aber im Vergleich zum eigenartigen Kauz Alfred Dorn, könnten sie alle als ziemlich „normal“ gelten. Dorn ist also in vieler Hinsicht eine typische, aber überspitzte Walser-Figur.<sup>138</sup>

Um die Fortsetzung dieses Kapitels klar zu machen, ist es wichtig zu erwähnen, dass Alfred Dorn seine Besessenheit mit der Vergangenheit durch zwei persönliche Projekte bearbeitet. Erstens hat er vor, seinen Geschmack zur Kunst durch das so genannte „Brühl-Projekt“ zu erfüllen. Aus der Geschichte des Grafen Brühls möchte Alfred ein Gesamtkunstwerk schaffen. Zweitens ist ihm die Errichtung des Alfred Dorns Museums am wichtigsten. In diesem kolossalen Museum, das er „Pergamon-Altar“, oder „Pergamon-Projekt“ nennt, möchte er alles sammeln, das er je besessen, geschrieben, gehört oder angefasst hat. Jedoch kommt Alfred um, bevor er seine Lebensziele erreichen kann.

### 3.2.1. Das tiefgreifende Ödipuskomplex Alfred Dorns

Sehr früh wird es im Roman angedeutet, dass Alfred Dorn eine innige Liebe für seine Mutter empfindet, und dass eine Feindseligkeit zwischen ihm und seinem Vater zu spüren ist. Dazu kommentiert Wehdeking:

Daß Alfred nach den Kategorien von Freud zum Fall stilisiert erscheint, zeigt Walser in den großen Linien des Scheiterns seines Antihelden, indem er Dorn und die Mutter in allen Szenen als Hände haltendes Liebespaar darstellt, den Vater als im Laufe des Romans gewinnenden Erziehers, dessen etwas spartanische Ratschläge aufgrund des anderen, stärkeren „Über-Ichs“ ungehört verhallen.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> PILIPP, Frank, op. cit., S. 59.

<sup>138</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 141.

<sup>139</sup> WEHDEKING, Volker, op. cit., S. 115.

Es ist also in Walsers Roman viel offensichtlicher als in der *Kindergeschichte*, dass der Autor sich auf den Freud'schen Ödipuskomplex<sup>140</sup> stützt, um die Komposition seines Werks zu gestalten. Es wird im Roman mehrmals hervorgehoben, dass Alfred, obwohl er schon über 20 Jahre alt am Anfang der Erzählung ist, noch ein kindliches Verhalten, eine kindliche Haltung zur Sexualität und ein kindliches bzw. junges Aussehen hat.

Die wichtigste Eigenschaft des Freud'schen Ödipuskomplexes ist aber die Liebe zur Mutter. Alfreds Mutterbindung wird durch Walser auf die Spitze gebracht. Dazu eine aus dutzenden Beispielen ausgewählte Passage: Nach einem Museumbesuch mit der Mutter denkt Alfred: „Seine Mutter war, als sie noch mit ihm zur Sixtinischen gegangen war, diese Madonna gewesen; aus dieser Madonna sah ihn immer und für immer seine Mutter an.“ (S. 138). Nach den tausenden versandten Päckchen, angebotenen Geschenken, gegenseitigen Besuchen, liebespaarähnlichen Spaziergängen, erfundenen Diminutiv- und Spitznamen, erkämpft Alfred die überkomplexen administrativen Peinlichkeiten und sitzt in der Klemme der zwei deutschen Staaten, so dass seine immer kränkere Mutter aus Dresden nach Berlin übersiedeln darf:

Und dazu mußte als erstes etwas ganz Einmaliges versucht werden, etwas, was vielleicht, seit es die DDR gab, noch nie versucht worden war. Die DDR mußte eine illegale Ausreise legalisieren. [...] Aber noch dringender als die Legalisierung der Ausreise der Mutter, [...] war die Einbürgerung der Mutter in West-Berlin. Nicht einmal er selber hatte den Dauerzuzug. Also mußte er jetzt doch, was er wegen der Dresden-Besuche bisher immer abgelehnt hatte, den Status eines Flüchtlings beantragen. (S. 263-264).

Dieses Ziel ist ihm umso wichtiger, als die Mutter ihm bei dem Erstellen seines „Pergamon-Projekts“ helfen soll: „Die Mutter war auch seine wichtigste Mitarbeiterin bei seinem Projekt.“ (S. 236). So pflegt er sie zwei Jahre lang unter Einsatz seiner Karriere. Die Mutterbindung kulminiert in der Einrichtung eines monumentalen Denkmals nach ihrem Tod, wobei er nicht zögert, in schwere Schulden zu stürzen. Darüber hinaus lässt er die Beerdigung der Mutter fotografieren und lässt auch einen Abdruck ihrer Hände machen, der endgültig mit ihm in seinem eigenen Sarg beigesetzt werden wird. Nach ihrem Tod bedauert er regelmäßig, dass er sie nicht weiter hinterfragt hat, und für sein „Pergamon-Projekt“ sind ihm Artefakte „heilig“, die sie angefasst hat: „Er will nämlich kein Andenken, das nicht wirklich aus Mutters Händen kommt. Heilig ist nur, was sie noch berührt hat.“ (S. 427).

Was die Beziehung zwischen Alfred und seinem Vater angeht, kann man sagen, dass es sich um eine schizophrene Beziehung handelt. In dieser Hinsicht handelt es sich nicht um eine typische Vater-Kind Beziehung im reinen Freud'schen Sinne (Alfred empfindet tatsächlich

---

<sup>140</sup> Wie im zweiten Kapitel beruht dieser Punkt auf Le Guens Definition des Ödipuskomplexes (siehe 2.4.2.).

keinen Mordwunsch seinem Vater gegenüber). Ihre Beziehung ist von einer wechselseitigen Verständnislosigkeit gekennzeichnet. Alfred ist kunstsensibel: Er ist ein begabter Pianist; als er Kind war, tanzte er gern; er interessiert sich für Literatur, Skulptur, Malen und Architektur von aller Epochen; und er ist vom Kino fasziniert. Der Sohn ist auch zurückhaltend, spricht immer leise und zeigt ein schwaches Selbstvertrauen. Seinerseits ist der Vater streng, drückt seine Meinung angstfrei aus, geht mit der Welt sachlich und wissenschaftlich um, und wird oft als „männlich“ beschrieben. Obwohl sie gründlich verschieden sind, besteht ein Wunsch der beiden, sich mit dem anderen zu verstehen. Also charakterisiert sich diese Beziehung als eine Mischung von Strenge/Gehorsam und Zärtlichkeit/Versöhnungswunsch.

Hier sind einige Passagen, die der Schilderung der Strenge Gustav Dorns dienen: „Deine Verweichlichung wird dich immer um den Erfolg bringen“ (S. 10); beim ersten Besuch vom Vater in Berlin: „Vaters erster Satz: Mein Junge, du siehst elend aus.“ (S. 24); oder väterliche Sprüche wie: „Werde ein Mann! Die Mutter ist schuld!“ (S. 70); zum Geburtstag Gustav Dorns: „Ja, hat er denn vergessen, wie Herr Dorn seit eh und je auf Geschenke reagiert? Sie sagt es ihm: Wenn ihr mir was schenkt, dann ja doch von meinem Gelde! Schenkt man so einem noch was?!“ (S. 38-39); bezüglich Alfreds Vetter, Frieder:

Frieder war immer das gewesen, was Alfred nicht sein oder werden wollte. Fußballspieler, Jungvolkführer, Marineoffizier. [...] [Der Vater hatte] einmal zu verstehen gegeben, der überall brauchbare und erfolgreiche Frieder habe sein Leben lassen müssen, während Alfred, der mit dem Leben offenbar nichts anzufangen wisse, überlebt habe. [...] Alfred fand diese Nutzung des Frieder-Todes zu seiner, Alfreds, Beschämung besonders gemein [...]. (S. 200).

Im Ehekrieg nimmt Alfred am Kampf der Mutter teil, ganz von Anfang des Romans an, was seine Beziehung zum Vater erschwert:

Alfred durfte weder den Vater noch die Mutter merken lassen, daß ihn Vaters Abschiedsbesuch freute. Vielleicht tat es ihm sogar ein wenig leid, daß er den Vater behandeln mußte, wie die Mutter den behandelte. [...] Würde sich der Sohn gerührt zeigen, dem Vater zum Abschied gar um den Hals fallen, dann konnte der Vater das als Erfolg buchen, und ein Erfolg des Vaters war ein Mißerfolg der Mutter, und davor mußte Alfred seine Mutter schützen. (S. 9).

Für diese Parteilichkeit empfindet Alfred ein tiefes Schuldgefühl, da er sich nach einer engeren Beziehung zu seinem Vater sehnt. Er ist also davon überzeugt, dass er für die Scheidung des Paares verantwortlich ist: „Er hat dieses Paar auseinandergebracht. Vaters Satz: Bis die Kinder kamen, war das eine glückliche Ehe. Auf den Bildern, auf denen Alfred mit den Eltern zu sehen ist, ist er immer zwischen ihnen, sie trennend. Selbst wenn er vor den beiden sitzt oder steht, trennt er sie.“ (S. 431).

Erst nach dem Tod der Mutter nähern sich Alfred und Gustav Dorn. So wird eine Versöhnung immer mehr vorstellbar: beim Besuch in Dresden ist es unsicher, ob Alfred zurück nach Berlin reisen werden darf: „Die Angst des Vaters, Alfred könne hier jederzeit verhaftet werden, zeigte einen ganz anderen Vater als den, der am verpfuschten Sohn nicht schuld sein wollte.“ (S. 348); da das politische deutsch-deutsche Verhältnis sich immer verschlechtert, könnten Vater und Sohn in diesen Umständen vielleicht einander nie mehr sehen: „Nur was zwischen Alfred und dem Vater stattfand, war Abschied. Der letztmögliche Blick war der schmerzlichste. Alfred konnte diesem Ausbruch von Kummer nicht entsprechen. Der Vater tat ihm leid.“ (S. 370); nach dem Tod des Vaters erfährt der Leser, dass: „Das letzte Verständliche, was der Vater gesagt hatte, war: Ich möchte meinen Sohn noch sehen.“ (S. 420); und auf das väterliche Grab möchte Alfred ein richtiges Denkmal setzen: „Daß Judith ihrem Mann nur einen ausdruckslosen kleinen schwarzen Stein gesetzt hat, auf dem nichts stand als der Name, fand Alfred auch schlimm. Er würde seinem Vater ein Denkmal setzen, in dem die Welt diesen Vater würde erkennen können.“ (S. 430).

Trotz aller Uneinigkeiten und schwieriger Kontakte wird also die Versöhnung zwischen Vater und Sohn endlich möglich. Bezüglich des Ödipuskomplexes ist also Alfred endlich dazu fähig, seine ursprüngliche Feindseligkeit seinem Vater gegenüber zu überwinden. Walser vertritt also mit *Die Verteidigung der Kindheit* den Standpunkt, dass die Möglichkeit einer optimistischen Lösung der von Kafka ins Literaturfeld eingeführten konfliktbeladenen Vater-Sohn Beziehung zu erahnen ist. Nach den Vorwürfen, die die Nachkriegskinder ihren Eltern gemacht haben, wird es allmählich wieder denkbar, ein friedliches Verhältnis zu den Eltern zu pflegen. Jedoch gehört Walser noch zur Vorkriegsgeneration und seine Haltung zu den Kriegsjahren ist anders als die der jüngeren Autoren. Da sein eigener Vater ziemlich früh gestorben ist (Martin Walser war damals 14), ist ihm dieses Vater-Sohn Motiv vielleicht nicht so prägend. So könnte auch Walsers optimistische Haltung dadurch erklärt werden, dass er sich in den Vorwürfen der Nachkriegskinder nicht erkennt.

### 3.2.2. Die ewige Kindheit Alfred Dorns: kränkliche Konsequenz von Traumata

Thomas Anz weist darauf hin, dass es bei Walser ein wiederkehrendes Motiv ist, die Protagonisten an einer Krankheit leiden lassen, und zwar an psychischen oder psychosomatischen Krankheiten<sup>141</sup>. 1972 drückte er in *Die Gallistl'sche Krankheit* seine politische Meinung aus, dass Kapitalismus eine Krankheit sei, während Sozialismus heile. Auch in *Die Verteidigung der Kindheit* lässt sich behaupten, dass Alfreds Besessenheit mit der Vergangenheit als eine Krankheit bezeichnet werden kann. Übrigens lässt sich Alfred in psychotherapeutischer Behandlung mit dem Dr. Permoser begeben, obwohl die Mutter ihm es ausredete: „Alfred fing an, sich nach Psychiatern umzuhören. Er kämpfte noch mit dem Abscheu der Mutter gegen diese Ärztesorte.“ (S. 334). Auf Alfreds Symptome, die einem Zustand der „ewige Kindheit“ entsprechen, wird später eingegangen.

Anz vergleicht auch die Hauptfigur aus Walsers früherem Roman *Jenseits der Liebe* (1976), Franz Horn, mit Kafkas Protagonisten Gregor Samsa in der *Verwandlung*. Er geht davon aus, dass die Krankheit der beiden Protagonisten von ihrem Beruf und ihrem Chef bestimmt wird<sup>142</sup>. Das Berufsleben und der auszuhaltende Druck sind schwerwiegende Faktoren in der Erkrankung der Hauptfiguren, und das gilt auch für Alfred Dorn. Dieser ist nicht der beste Jurist, und die erste Anwaltskanzlei, wo er sein Referendariat machen möchte, stellt ihn nach mehreren Monaten Probezeit nicht an. In der zweiten Kanzlei wird er akzeptiert, aber er wird regelmäßig darauf aufmerksam gemacht, dass er zu langsam arbeitet. So bringt er oft Dossiers nach Hause. Alfred gefällt auch die Arbeitsstimmung mit seinen Kollegen nicht, weil er davon überzeugt ist, dass er das Opfer einer Homosexuellenverschwörung ist. Die Grundursache von Alfreds Krankheit befindet sich aber zeitlich viel früher als sein Eintritt in die Arbeitswelt. Tatsächlich wurzelt sie im Datum des 13. 2. 1945, als Alfred und seine Familie vom Bombenangriff auf Dresden traumatisiert wurden. Seitdem lebt Alfred mit einer psychischen Schwäche und dieses geistige Klima verschlechtert sich noch durch die sozialen und professionellen Anforderungen der Arbeitswelt.

Wie es später im Detail erläutert wird, sammelt Alfred die Sätze, die seine Verwandten oft (oder auch nicht so oft) äußerten. Diese Sätze sind jeweils mit einem bestimmten

---

<sup>141</sup> ANZ, Thomas: „Beschreibung eines Kampfes, Martin Walsers Psychopathologie“, in *Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur*, Hrsg. Heinz Ludwig Arnold, Band 41/42, 3. Auflage Neufassung, München, Richard Boorberg, Juli 2000, S. 69.

<sup>142</sup> Ebd., S. 71-72.

bedeutsamen Erlebnis verbunden. Mit dem traumatischen Ereignis des Bombenangriffs ist folgende mütterliche Aussage im Alfreds Kopf gespeichert: „Es schlägt ihm der Bauer ins Genicke.“ (S. 116). Diesen Satz hat sie auf dem Kellerboden während dem Angriff gesagt, und der fünfzehnjährige Alfred begriff diesen Satz damals nicht, und heute immer noch nicht. Jedoch ist dieser Satz für Alfred endgültig mit der Idee einer Gewalt ohne Vergleich assoziiert, und er taucht immer wieder auf, genau als ob Alfred unter PTBS leiden würde. Bei der Beerdigung der Mutter kommt dieser Satz nochmal vor, obwohl er zum Kontext gar nicht passt, aber die assoziierte Gewalt, die passt zur Alfreds Empfindung in dem Moment: „Alfred [begrift] diesen Satz als Metapher einer gewaltsamen irrationalen Zerstörung [...], die die Union Mutter-Sohn gleichermaßen betrifft [...]“<sup>143</sup> Zum dritten Mal taucht dieser Satz auf, als die Tante Lotte manche Gegenstände bei ihrem Besuch nicht mitbringt (S. 424-425), die Alfred unbedingt für sein „Pergamon-Projekt“ braucht. Weil alle anderen Dresdner Bekannten schon tot sind, erweist sich dieses Vergessen als eine Katastrophe für Alfred, der seine Emotionen nicht anders als mithilfe des mütterlichen Satzes ausdrücken kann.

Neben dem Bombenangriff, der seine Kindheit brutal abschloss, weist Gerald A. Fetz darauf hin, dass es auch zwei andere traumatische Wendepunkte gibt, die Alfred Dorns Leben schwerwiegend prägten. Nämlich die Trennung seiner Eltern, die die schon zerstörte Einheit der Familie Dorn bestätigte; und Alfreds Scheitern im juristischen Examen aus politischen Gründen, das ihm dazu zwang, nach West-Berlin zu fahren, um sein Studium abzuschließen<sup>144</sup>. Von diesem Augenblick an erfährt der Leser, wie Alfred in der Sehnsucht nach seiner verlorenen Kinderwelt allmählich immer tiefer versinkt. Die Gegenwart und das Weiterfließen des Lebens werden Alfreds Feinde, die er umsonst mit dem Rückzug in die Kindheit zu erkämpfen versucht. Diese Besessenheit bzw. diese ewige Kindheit verhindert ihn, ein erfülltes Leben zu führen und kann deshalb als eine Krankheit beschrieben werden, deren Symptome man im Folgenden in drei Kategorien einteilen kann: Alfreds kindliches Verhalten; sein kindlicher Körper bzw. junges Aussehen; und sein kindlicher Umgang mit der Sexualität, den er zu überwinden versucht.

Was sein Verhalten betrifft, ist Alfred nämlich naiv (an der Universität versteht er das Gespött seiner Professoren und seiner Kommilitonen nicht). In den Briefen, die er seinen Verwandten versendet, bittet er ständig um Trost und diese Briefe unterschreibt er mit

---

<sup>143</sup> DOANE, Heike: „Zitat, Redensart und literarische Anspielung, Zur Funktion der gesprochenen Sprache in Martin Walsers Roman *Die Verteidigung der Kindheit*“, in *Colloquia Germanica*, Jan 1, 1992, Vol. 25(3), Bern, Francke, 1992, S. 298-299.

<sup>144</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 141-142.

Tierzeichnungen, die seine Gefühle darstellen. Gern verwendet er Wörter der Kindersprache: „Wie wäre er jetzt froh gewesen, einen Muttchenbrief zu haben, den er hätte zergliedern können in Gegreine, Klatsch und Klitsch. *Klitsch* war in der Sprache, die er und seine Mutter sprachen, in der Muttchen-Mätzchen-Sprache also, eine ins Blödsinnige gesteigerte Form von Klatsch.“ (S. 123, Hervorhebung M. Walser). Oft ist er launisch und reagiert wie ein Kind (weil er der neuen Frau seines Vaters, Judith, gram ist, verdirbt er absichtlich ihren Kinobesuch: „Daß er [Alfred] Filme wie den Glöckner und Rififi kombinierte, war der Versuch, sich an der jungen Frau zu rächen für die Art, wie sie ihn bei diesen Besuchen behandelte.“ (S. 131)). Letztlich kommt es auch darauf an, dass er seine Emotionen nicht kontrolliert und dass es zu kindlichen Wutanfällen kommt: „Alfred beschimpfte seine Mutter auf offener Straße. Doofe Quarkkeule, nannte er sie. [...] Da fragt man sich dann doch, ob sie eines solchen Sohns überhaupt würdig ist!“ (S. 162).

Auch körperlich sieht Alfred wie ein Kind bzw. wie ein Jugendlicher aus. Am Anfang seines Berliner Studiums wird sich der Leser fürs erste Mal dessen bewusst: „Gerade hatte ihn Herr Müller-Tettelbach ganz locker nach seinem Alter gefragt. Als Alfred gesagt hatte, gleich fünfundzwanzig, hatte der gesagt, dann habe er eine Wette verloren. Er hatte mit Herrn Sadowski gewettet, Alfred sei zwanzig, höchstens einundzwanzig.“ (S. 76); aber noch am Ende des Romans, als Alfred mehr als 50 ist, sieht er wie damals aus: „Obwohl sein Gesicht zerfiel, bevor es gelernt hatte, alt auszusehen, glaubte er, die anderen [damaligen Schulkameraden] hätten sich mehr verändert als er. Ihm wurde von mehreren bestätigt, er habe sich nicht verändert. Das hätte er zu keinem sagen können.“ (S. 502-503); auch seine Stimme, die als „piepsig“ (S. 93) beschrieben wird, ist die eines Kindes; letztlich wird es oft erwähnt, dass Alfred sich selbst für ein Kind hält, dass er zur Erwachsenenwelt nicht gehört bzw. sich davon ausschließt: „Er war gewesen wie alle anderen. Er war noch immer so. Die anderen waren jetzt anders. Erwachsen.“ (S. 86), und noch am Ende der Erzählung berichtet er seine Tante Lotte darüber: „[...] daß er seine Klassenkameraden ans Erwachsensein verloren habe.“ (S. 511).

Bezüglich der Sexualität hat noch Alfred eine große Strecke zurückzulegen: Er kann es nicht ertragen, enge Kontakte zu einem anderen Menschen zu haben; sein Geschlechtsorgan ist ihm fremd: „Er hatte Angst, sein Anhängsel würde sich selbstständig machen. Er hatte auf dieses Teil überhaupt keinen Einfluß. Das tat, was es wollte.“ (S. 505). Er stellt sich übrigens auch, wie ein Jugendlicher, viele Fragen über seine sexuelle Orientierung und kommt mit seinem Psychotherapeuten zu folgender Schlussfolgerung: „Ich bin ein nichtpraktizierender Homosexueller, sagte er zu Dr. Permoser. Und Dr. Permoser: Sie sind auch ein

nichtpraktizierender Heterosexueller. Alfred: Also bin ich ein nichtpraktizierender Sexueller. Dr. Permoser: Also sind Sie der heilige Oxymoron selbst.“ (S. 498). Er empfindet eine große Scham, wenn andere über Sexualität sprechen und solche Wörter wie „Schlüpfer“, „Penis“ oder „Schwanz“ (S. 372-373) machen ihn verlegen. Das Symptom des kindlichen Umgangs mit der Sexualität ist das einzige, das Alfred bewusst zu lösen versucht. Tatsächlich ist es vielleicht dasjenige, das ihn meist von den sozialen Normen bzw. von jedem sozialen Kontakt ausschließt. Dazu analysiert Frank Pilipp sehr treffend:

Im Widerspiel elterlicher Wertvorstellung scheitert Dorn an gesellschaftlich vorgegebenen geschlechtsspezifischen Normen. Obwohl er diesen Normen von Natur aus nicht entspricht, versucht er diese Entsprechung umso entschlossener, um dadurch gesellschaftlichen Aburteilungen zu entgehen. Doch seine Internalisierung öffentlicher Normen und die sich so festigende Selbstsicht als pervers, krank, kurz: als sozial inadäquat, zeigt die Macht gesellschaftlicher Vorurteile, die seine Person als Versager stigmatisieren. Die gesellschaftliche Diskriminierung zeichnet sich im Roman implizite durch das sich im Vater konstituierende patriarchalische Prinzip ab, von dem ihm ausschließlich Spott und Kritik zuteil wird. Weil sich seine Identität als Mann und vollwertiges Mitglied einer Gemeinschaft nie stabilisiert, will sich Dorn jeder Beschlagnahme durch väterliche Autorität entziehen zugunsten einer bedingungslosen Existenz unter matriarchalischer Hege und Fürsorge. Eine Muttersöhnchenrolle vorziehend, verweigert er jegliche Reifung. Sein fragwürdiger Selbstmord ist eine fast zwangsläufige Konsequenz seines krampfhaften Festhaltens am Kindheitsideal unter weiterer hartnäckigster Realitätsverweigerung.<sup>145</sup>

Wie gerade mithilfe dieser Symptomenliste demonstriert wurde, leidet Alfred unter der Krankheit der Vergangenheit. Umso schlimmer ist diese, als sie ihn vom Alltag, vom Leben zurückhält. Diese Behinderung wird im Roman am besten geschildert mit der Annäherung von Alfred und Richard Fasold, einem jungen DDR-Waisenmann, den Alfred am Dresdner Bahnhof trifft. Bald erweist sich, dass Fasold nur ein Profitmacher und Manipulator ist, der ständig neue Ausreden findet, um Alfreds Geld auszuleihen, ohne es zurückzuzahlen. Jahrelang gibt Alfred Fasolds ständigen Bitten nach, obwohl jeder es ihm klarmachen will, dass es besser wäre, von Fasold loszuwerden. Hier ist aber der Grund, warum Alfred den Kontakt zu Fasold nicht abbrechen konnte:

Herr Fasold wird eventuelles Scheitern auf Herr Dorn zurückführen. Einzige Lösung: alle Taue kappen, bevor Herr Fasold den Tiefpunkt erreicht hat. [...] Aber keiner dieser Fasold-Forscher bedachte, daß Fasold Richard, nachdem er Alfred dreißig Minuten kannte, nach einer Bildersammlung *Alt-Dresden* gerannt war. Keiner dieser Ratgeber hatte eine Ahnung von Richards Rang. Anruf des Lebens. (S. 496, Hervorhebung M. Walser).

---

<sup>145</sup> PILIPP, Frank, op. cit., S. 64.

Wie schon angedeutet, hat also Alfred wegen seiner Krankheit an der Vergangenheit schwere Probleme mit seinem Sozialleben. Wenn es Alfred unerträglich wird, in gesellschaftlichen Kreisen umzugehen, greift er auf bestimmte Abwehrmittel. Nämlich nimmt er an Kunstveranstaltungen teil, sei es Musikkonzerten, Museumsausstellungen, oder noch bedeutsamer Kinobesuchen. Obwohl Alfred mit elitären kulturellen Referenzen aufgewachsen ist, wird er bald mit der populären Kultur konfrontiert. Diese entdeckt er im Kino, als der amerikanische Zweig der Familie den deutschen besucht. Zusammen gehen sie ins Kino und jeder bemerkt gleich, dass der Hauptdarsteller des ausgewählten Films, Humphrey Bogart, Alfred ähnlich aussieht. Alfred wird ebenfalls sofort vom Film fasziniert: „Alfred hatte auch das Gefühl gehabt, der auf der Leinwand, den er nicht kannte, sei ein Verwandter von ihm.“ (S. 18). Anthony Wayne kommentiert dazu:

Dorn becomes a passionate, almost obsessive film-goer in the following decades, and the reference to „Verwandter“ gives the reader one important clue why the cinema was so existentially important for him. It strongly suggests that the array of British, American, French and German screen idols becomes a substitute family for Dorn, who lost members of his family together with documents of its past in the bombardment of Dresden in February, 1945, whose home-life deteriorated as a result of his father's relationship with a younger woman, and who experienced the impact of the division of Germany within his own family.<sup>146</sup>

Wayne hebt ebenfalls hervor, dass das Kino auch der Ort ist, in dem seine kindliche Einbildungskraft am meisten gefördert bzw. befriedigt wird. In symbolischer Hinsicht fühlt er sich dort vielleicht so angenehm, weil die Dunkelheit und bequeme Gemütlichkeit des Kinosaals dem Mutterleib ähnelt. Filme spiegeln auch eine vergangene Zeit wider, und dies greift genau auf Alfreds Besessenheit auf<sup>147</sup>. Dennoch ist es auch so, dass, obwohl Dorn die Massenkultur liebt, sie mit seinem Lebensprojekt tatsächlich unverbindlich ist, da sie extrem schnell zur nächsten Trend, zur nächsten Mode fortgeht und von den Verbrauchern eine ständige Anpassungsfähigkeit erfordert, die durch das Vergessen (d.h. das Gegenteil von Dorns „Pergamon-Projekt“) gekennzeichnet wird. So ist es Alfred unmöglich, seine zwei entgegengesetzten Leidenschaften miteinander zu versöhnen, und sich selbstverwirklicht zu fühlen. Alfred ist also dazu verdammt, nicht nur der Gesellschaft entfremdet zu sein, sondern auch in seiner eigenen inneren Welt gespalten zu sein:

---

<sup>146</sup> WAYNE, Anthony: „The Polycultural Nature of Walser's Protagonists in *Seelenarbeit*, *Brandung*, and *Die Verteidigung der Kindheit*“, in *Leseerfahrungen mit Martin Walser, Neue Beiträge zu seinen Texten*, Hrsg. Heike Doane und Gertrud Bauer Pickar, Houston German Studies, Band 9, München, Wilhelm Fink, 1995, S. 83.

<sup>147</sup> Ebd., S. 83-84.

It is therefore poignantly fitting that, at the very end of his life, he should be reading a biography of Kaspar Hauser, one of the great outsider-figures of European literary history, and imitating the signature of Franz Kafka, whose own works evoke the spiritual landscape of the misfit so vividly. However, even these two figures of possible intellectual and existential identification provide him no means of salvation.<sup>148</sup>

### 3.3.3. Das „Pergamon-Projekt“ oder der verzweifelte Kampf gegen Vergänglichkeit

#### 3.3.3.1. Merkmale der Dorn'schen Vergangenheitsbesessenheit

Die Furcht vor der Vergänglichkeit ist eine von Walser besonders beliebte Thematik, wie übrigens auch aus seinem nächsten Roman *Ein springender Brunnen* (1998) hervorgeht. In beiden Werken hebt Walser hervor, wie wichtig die Verteidigung der Vergangenheit bzw. des Kampfes gegen die Vergessenheit ist, in *Ein springender Brunnen* macht er dies am Beispiel seines eigenen Lebens deutlich. Auch in diesem autobiographisch geprägten Roman wird eine „eigene, autonome Kindheitswelt mit all dem Zauber [dargestellt], der später von Erwachsenen so sehnsüchtig erinnert wird.“<sup>149</sup> So könnte man in Walsers Werk die Gegenwart als der Feind der Vergangenheit kennzeichnen, da die Gegenwart die vergangenen Erlebnisse zerdrückt. Diese werden dann als Erinnerungen im Gedächtnis gespeichert, aber wegen dem unvermeidlichen Zeitverlauf werden sie immer seltener im Licht des Bewusstseins abrufbar.

Es handelt sich dabei um eine Bedingung der menschlichen Existenz, davon bewusst zu sein. Diese universale Erfahrung bringt Walser zum Extrem in *Die Verteidigung der Kindheit*. Dieses Verschwinden befürchtet Alfred Dorn in einer schrecklichen, krankhaften Weise. In dieser Hinsicht „erscheint [die Verteidigung der Kindheit] als eine individuelle Lebensstrategie, um mit dem Schmerz des Vergehens fertig zu werden.“<sup>150</sup> Diese Lebensstrategie kann in jedem Aspekt von Dorns Alltag beobachtet werden, und sogar im Rahmen seines Berufs ist er mit der Vergangenheit konfrontiert. Gerald A. Fetz bemerkt, dass, in Berlin, Alfred Angestellter für die juristische Wiedergutmachung des jüdischen Besitzes ist, die während dem Krieg gestohlen wurden. Später wird Alfred auch im hessischen Ministerium für Denkmalschutz historischer Bauten in Wiesbaden berufstätig<sup>151</sup>.

---

<sup>148</sup> Ebd., S. 85.

<sup>149</sup> NEUJAHN, Doris, op. cit., S. 15.

<sup>150</sup> REINHOLD, Ursula, op. cit., S. 201.

<sup>151</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 142.

Alfreds Besessenheit mit dem Gewesenen (und seine Sozialverkrümmung zugleich) wird ab dem Tod seiner Mutter einen Schritt weitergebracht. In diesem Moment verliert der ödipale Sohn nicht nur seine heilige Mutter, aber auch die allerbeste Informationsquelle über seine Kindheit: „Der Tod der Mutter machte seine Vergangenheit zu einem unerreichbaren Kontinent. Der Tod der Mutter war eine Katastrophe, die am 3. August 1960 begonnen hatte und seitdem andauerte, sich ausbreitete, jeden Tag zunahm an Wichtigkeit und Unerträglichkeit.“ (S. 337). Dazu kommentiert Heike Doane:

Die Trauer um die Mutter wird zur Trauer um das eigene Schicksal. Solange Alfreds Selbstempfinden sich auf die Innigkeit zwischen Mutter und Kind stützen konnte, schien auch das kindlich zeitlose Selbstempfinden noch rettbar, mit dem er sich identifiziert. Nun, mit ihrem Tod, wird das Erwachsensein und die Hinfälligkeit an Zeit und Zerfall zur unabwendbaren Bedrohung.<sup>152</sup>

Die Nähe vom Tod erweckt bei Alfred diese Furcht, die selbstverständlich ihren Höhepunkt mit dem Todesfall der Mutter trifft. Jedoch wurde dies schon früher angedeutet, als ein Kommilitone Alfreds Selbstmord durch Tablettenmissbrauch wegen einem nicht bestandenen Staatsexamen begeht. Dann empfand Alfred den dringenden Drang, sofort seine Lebensgeschichte niederzuschreiben:

Er rannte herum und sammelte sogenannte Bewerbungsunterlagen. Fotos, Ahnenpaß, Fragebogen, Zeugnisse, eidesstattliche Erklärungen. Lebenslauf dreifach, zweimal in Maschine, einmal mit Hand. [...] Zehnmal, zwanzigmalschrieb er sein Leben hin und verwarf es wieder, weil immer noch eine Wendung zu steif oder zu banal war. (S. 184).

Im Roman findet man Dutzende Anlässe, bei denen Alfreds Vergänglichkeitsangst ausgedrückt wird, aber in der folgenden Passage wird sie besonders explizit erläutert:

Gegenwart –, das war für ihn den Zwang, die Vergangenheit zurückzulassen, sich dem Leben zuzuwenden. Leben –, das war eine Zusammenstellung von Aufgaben, die ihm nicht lagen. Zukunft war für ihn nur eine ins Unerträgliche gesteigerte Fortsetzung der Gegenwart: fortgeschrittener Zerfall, den er an Haaren und Zähnen, Haut und Knochen immer schon erlebte und mit immer größerer Aufmerksamkeit und Angst beobachtete. In jedem Augenblick konnte diese Angst vor dem Verfall ausbrechen, der Schrecken, den das Vergehen weckt. (S. 198).

So erfüllt das Versinken in seinen Erinnerungen eine Selbsttröstfunktion, es handelt sich um ein Fluchtmittel vor der schreckenerregenden Gegenwart. Zum Beispiel wird er dazu fähig, seine Prüfungspanik dank Kindheitserinnerungen und Kunstreferenzen zu beruhigen (S. 165). In dieser Hinsicht spielt die Vergangenheit eine entscheidende Rolle nicht nur im Leben

---

<sup>152</sup> DOANE, Heike, op. cit., S. 298.

Alfreds, sondern auch in der Leseerfahrung. Jedoch ist es für den Leser traurig, dass er nur mittelbar über Alfreds Vergangenheit lernt. Dessen Kindheit wird im Roman nur fragmentarisch, episodisch und rückblickend durch seine Erinnerungen geliefert. Da der Leser diese Erlebnisse nicht aus erster Hand miterfährt, ist es ihm unmöglich, Alfreds Begeisterung über sie völlig aufzufassen.

Konkret wendet Alfred mehrere Strategien an, um seine Kindheit zu rekonstruieren. Was Alfred das „Pergamon-Projekt“ nennt, besteht im systematischen Wiederfinden der Sammlung und der Bewahrung von Andenken aller Arten: Fotos, Kleidungen, Briefe, Postkarten, Schulbücher, Gemälde, Möbelstücke, Besteck, Schreibtischgarnitur usw. So versucht Alfred „die Erinnerungen an seine Mutter, an seine Kindheit, an sein Vorkriegs-Dresden lebendig zu halten.“<sup>153</sup> Wie schon gesagt sammelt auch Alfred Sätze und Sprüche, die seine Angehörigen oft (oder auch nicht so oft) gebrauchen. So geht es ihm darum, den „Wirklichkeitsgehalt vor dem Verblasen und die Intensität des einmal Erlebten vor dem Vergehen zu retten.“<sup>154</sup> In dieser Hinsicht ist nicht nur der Inhalt des Gesagten von großer Wichtigkeit, sondern auch die Sprachform, die mit äußerster Genauigkeit bewahrt werden soll<sup>155</sup>: „Wenn man von etwas nicht auch das Gegenteil sagt, sagt man nur die Hälfte.“ (S. 511). Doane ist ebenfalls der Auffassung, dass Alfreds Gedächtnis sich zuallererst auf diese einmal geäußerten Aussagen stützt, und dass sein Endziel darin besteht, mit ihrer Hilfe „die Wiederbringlichkeit des Gewesenen zu erzwingen“<sup>156</sup>. Jedoch, anstatt seine Kinderwelt mit diesen Sätzen wieder zu gestalten, gestalten umgekehrt diese Sätze sein Leben. Tatsächlich wirken sie wie „Prophezeiungen“ (S. 10-11) auf ihn und bestimmen sein alltägliches Verhalten, so dass er kaum seine eigenen Wahlen macht bzw. seinem eigenen Verlangen folgt. So kann behauptet werden, dass der schon erwähnte, ganz am Erzählungsanfang auftauchende, väterliche Satz den Rest von Alfreds Leben schwerwiegend beeinflussen wird: „Deine Verweichlichung wird dich immer um den Erfolg bringen“ (S. 10). Andere Vater-Sätze, die für Alfred prägend wirken, sind: „Pünktlichkeit ist Männlichkeit“ (S. 346); oder „Das Vater-Echo: Auftreten als der du angesehen sein willst.“ (S. 373); und „Mach auf meiner Beerdigung mal kein Theater.“ (S. 421). Doane weist darauf hin, dass der Vater diese Aussagen formuliert, als ob es sich um Sprichwörter aus der Volksweisheit handelte. Eigentlich werden sie von ihm ganz und gar erfunden, so dass die allgemeine Gültigkeit der Volksweisheit, auf die der Vater

---

<sup>153</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 142.

<sup>154</sup> DOANE, Heike, op. cit., S. 291.

<sup>155</sup> Ebd., S. 291.

<sup>156</sup> Ebd., S. 290-291.

zielt, als leer erscheint und zur Komik des Romans beiträgt<sup>157</sup>. . Solche Sätze äußert die Mutter zugleich: „Du mußt endlich mal Anschluß finden, Junge. Der Mutter-Refrain.“ (S. 192); und auch nach ihrem Tod: „Kino war nicht möglich. Die Muttersätze gegen Kinoguckengehen wurden wach, wenn er nur an Kinoplakaten vorbeiging. Gegen Muttersätze zu handeln war, als sie noch lebte, leichter gewesen als jetzt.“ (S. 318). Doane bemerkt weiter, dass diese Sätze eine umso mehr „sentenzhafte“ Wirkung besitzen, weil Walser sie meistens in der direkten Rede vorkommen lässt. Im Gegenteil werden die anderen Aussagen zum größten Teil in der indirekten Rede verfasst, obwohl das ganze Buch mit vielfältigen Stimmen von einer breiten Figurenreihe überfüllt ist. So dient die Seltenheit der direkten Rede ihrer Bedeutsamkeit<sup>158</sup>.

Wie schon am Beispiel des Satzes „Es schlägt ihm der Bauer ins Genicke“ demonstriert, greift Alfred auf Sätze seiner Vergangenheit, die für ihn mit einer bestimmten Erfahrung verbunden sind, um seine Gefühle auszudrücken (im obenstehenden Fall äußert Alfred diesen Satz anlässlich Gefühle katastrophaler Verzweiflung: beim Tod der Mutter oder beim Vergessen von Dresdner Andenken von Tante Lotte). So kommt ein anderer Mutter-Satz dreimal im Roman vor: „Wir Herbergschen haben alle bissel leicht am Wasser gebaut.“ (S. 11). Doane vertritt die Ansicht, dass die Mutter (Geburtsname: Herberg) nicht nur ihre eigene Traurigkeit bei der Abreise des Sohnes nach Berlin mit dieser Äußerung erklärt bzw. entschuldigt, sondern auch „Alfreds angeborene Affinität zu einem Familienzweig“ beschreibt<sup>159</sup>. Diesen mütterlichen Schmerz empfindet auch Alfred als eigenen Schmerz, das erste Zeichen von ihrer überspitzt engen Bindung. Zum zweiten Mal taucht dieser Satz überraschungslos bei der Beerdigung der Mutter auf (S. 294), wo Alfred seine Trauer nur in dieser Weise ausdrücken kann. Am interessantesten wird es aber, als der Satz zum dritten Mal ausgesprochen wird. Gegen das Ende des Romans trifft Alfred seine ehemaligen Schulkameraden und einer von ihnen will seine Erfahrung des Dresdner Bombenangriffs erzählen: „Als er beschreiben wollte, wie die Körper mit Gabeln ins Feuer transportiert wurden, konnte er nicht mehr weitersprechen und entschuldigte das so: Ich bin e bissel ans Wasser gebaut.“ (S. 507). Bis dann hatte Alfred diesen Satz nur im Mund der Mutter gehört, und die bloße Tatsache, dass jemand anders als ein Familienmitglied fast genau dieselben Worte ausspricht, gefährdet die Legitimität seines „Pergamon-Projekts“, dem er sich lebenslang gewidmet hat:

---

<sup>157</sup> Ebd., S. 292.

<sup>158</sup> Ebd., S. 289-290.

<sup>159</sup> Ebd., S. 297.

Obwohl er sich zur Lebensaufgabe gemacht hatte, das Vergangene vor dem Vernichtetsein zu retten, [...] kann er sich nicht länger mehr des Eindrucks erwehren, alle Klassenkameraden wüßten mehr von früher als er. Er begreift plötzlich, daß, während er sich mit relikten und Notizen beschäftigte, ihm das frühere wie auch das gegenwärtige Leben unter den Händen zerronnen war.<sup>160</sup>

Doane kommentiert weiter, dass „zu dieser Neuschaffung vergangener Wirklichkeit [...] die einmal gesprochenen Sätze wenig [taugen]. Alfred möchte mit ihnen zwar die Wirklichkeit bezeugen, die er sich zu eigen machen möchte, doch stattdessen belegen sie mit großer Unbestechlichkeit die Wirklichkeit, die einmal war.“ Das heißt eben, dass Alfreds „Pergamon-Projekt“ zum Scheitern verdammt ist. Die Rückkehr in den Kindheitshot ist nichts als eine trügerische Illusion, die seine krankhafte Sehnsucht keinesfalls pflegen kann: „durch die genaue Reproduktion der gesprochenen Sprache [wird] eine gewesene Welt wieder auf[gebaut] und [...] gleichzeitig ihre Progression in den Verfall [beschrieben].“<sup>161</sup>

Alfred idealisiert also seine Kindheitserlebnisse und berichtet darüber. Jedoch bleibt es dem Leser ziemlich unklar, in welcher Hinsicht seine Kindheit solcher Verehrung wert ist. Tatsächlich erscheinen die angenehmen Erinnerungen als ziemlich banal, während schmerzhaft und tragische Erinnerungen ein viel prägenderes Potenzial besitzen. Schon erwähnt wurden der traumatische Bombenangriff, die immer verwitternde Atmosphäre zwischen den Eltern, die strenge Rüge des Vaters, usw. Alfred wurde 1929 geboren, er wuchs im nationalsozialistischen Klima auf und war nur elf, als der Krieg ausbrach. 1945 musste er auch Grundbedarfsartikel den Russen stehlen (S. 157). Trotzdem ist ihm die Vergangenheit so wichtig, dass er wütend reagiert, als die Mutter in finanzielle Not Objekte verkauft: „Der Mutter ersetzten die hundert Mark der Grethel Nagel den Lehnstuhl mit gelbem Leder. Was waren hundert Mark gegen ein Stück Vergangenheit! [...] Und dieser Lehnstuhl, in dem er gesessen und gelacht hatte, fehlte jetzt für immer. Ihm fehlte er.“ (S. 173); oder:

Sie, die Unermüdliche, hat jetzt auch noch seinen Abituranzug herausgekramt und ihn Meister Hanka in Kommission gegeben. [...] Alfred stöhnte auf. Abituranzug! Ohne ihn vorher zu fragen! In diesem Anzug hat er den Höhenpunkt seines ganzen bisherigen Lebens erreicht. [...] Er wußte nicht, sollte er brüllen oder heulen. [...] Daß die eigene Mutter kein bißchen Sinn für die gemeinsame Vergangenheit hat! Die eigene Mutter, eine Barbarin! Ach was, Barbarin, schlimmer. (S. 210).

---

<sup>160</sup> Ebd., S. 298.

<sup>161</sup> Ebd., S. 302-303.

### 3.3.3.2. Modalitäten der Dorn'schen Vergangenheitsbesessenheit: die Macht der Kunst

Zu Alfreds Affinität mit Kunst kommentiert Ursula Reinhold: „[Alfred Dorn] besitzt wichtige Wesenseigenschaft, die es erlauben, ihn als eine Künstlerfigur anzusehen. Nicht Verändern, sondern Beobachten, Reflektieren und Sammeln sind ihm eigentümlich, und auf Verlusterfahrungen reagiert er allenfalls mit symbolischem Handeln.“<sup>162</sup> Tatsächlich kann man Alfred als einen Künstler, oder eher als einen gescheiterten Künstler bezeichnen. Wie unter Punkt 3.2.1. schon erwähnt ist Alfred kunstsensibel (er interessiert sich für Musik, Kino, Literatur, Malerei, Skulptur und Architektur). In dieser Hinsicht bemerkt Doane, dass Fräulein Dr. Goelz, eine Freundin der Familie Dorn, eine besondere Beziehung zu Alfred hat, da sie in Kunst erfahren ist, was den Eltern fehlt<sup>163</sup>. Sie möchte Alfreds Begabung fördern: „Alfred sei zuerst Künstler, dann erst Jurist. Wer seine Zeichnungen sehe, ihn Klavier spielen höre, der dürfe von ihm die gewöhnliche Jurakarriere nicht erwarten.“ (S. 113). Schaffen es die Eltern nicht, Alfreds Prüfungsangst zu beruhigen, verwendet sie ihrerseits literarische Zitate (hier Schillers *Don Carlos* (1;1)), die subtiler und effizienter auf Alfred wirken: „Eure Königlicher Hoheit verlassen es nicht heiterer“ (S. 71). Letztlich ist Kunst, in allen Formen, eine Notwendigkeit für Alfred:

Alfred konnte, was ihm täglich passierte, nur noch mit einer besonderen Art Befriedigung berichten. Er konnte nicht klagen. Er berichtete zustimmend. So mußte es kommen. Das heißt, er berichtete nicht, er erzählte, aber er telefonierte jeden Abend drei Stunden, weil er, was ihm passierte für unvermeidbar hielt, das Unvermeidbare aber nicht ertragen hätte, wenn er es abends nicht durch Erzählung hätte erträglich machen können. (S. 476).

Darüber hinaus strebt Alfred danach, etwas Besonderes aus seinem Leben zu machen, genau wie die Großen der Geschichte (Alfred stützt sich auf elitäre kulturelle Referenzen. Mehrmals werden politische und geschichtliche Hauptakteure erwähnt wie König Ludwig II., der Graf Brühl; wichtige Autoren wie Goethe, Schiller, Thomas Mann, Stefan Zweig, Montesquieu, Homer; antike Figuren der Mythologie wie Apoll, Pegasus, Sisyphos, Bellorophon; Künstler wie Michelangelo; und große Komponisten wie Chopin, Liszt, Mozart, Bach). Vielleicht wurzelt dieser Wunsch im folgenden Vater-Satz: „Aber Tschaikowsky hat etwas gemacht aus seinem Leiden, hat der Vater gesagt. Das ist dein Problem, dachte Alfred, du machst nicht aus dem, was dir passiert.“ (S. 410). So unternimmt Alfred zwei ambitionierte

---

<sup>162</sup> REINHOLD, Ursula, op. cit., S. 205.

<sup>163</sup> DOANE, Heike, op. cit., S. 294.

Kunstprojekte: erstens das schon erwähnte „Pergamon-Projekt“, ein richtiges Alfred Dorn-Museum, wo sein Gesamtvermögen als Kunstwerk ausgestellt werden soll. Diesen Namen trägt das Projekt, weil Alfreds Leben so detailliert ausgeschnitten und etikettiert werden soll, als der monumentale Pergamon-Altar, der nach Berlin transportiert und dort wiederaufgebaut wurde. Zweitens will er im Rahmen des „Brühl-Projekts“ die Geschichte des Grafen Brühls und seines Schneiders, die er mit Faszination als Kind gehört hat, in ein Buch umwandeln. Zum unvermeidbaren Scheitern des „Pergamon-Projekts“ kommentiert noch Reinhold:

Sein Anliegen [an Vergangenheitsrettung] erscheint jedoch als ein mehrfach aussichtsloses Bemühen: es wehrt sich nicht nur erfolglos gegen das Vergehen der Zeit und den fortschreitenden Verfall, sondern auch gegen die zerstörerische Monotonie des planwirtschaftlichen Neubauens in Dresden und dem Unverständnis der westdeutschen Umgebung.<sup>164</sup>

Dasselbe Schicksal wird aber auch das „Brühl-Projekt“ treffen. Aus dieser märchenartigen Geschichte zielt Alfred darauf, ein Gesamtkunstwerk zu machen, deswegen recherchiert er ausführlich, bevor er das Projekt zu konzipieren anfängt: „Er wollte der genaueste sein. Titel um Titel holte er aus den Karteien. Mode, Militär, Medizin –, er wollte, bevor er begann, alles wissen.“ (S. 217). Diese Geschichte ist ihm lieb, weil er davon als Kind berührt wurde und er erkennt sich selbst in der Erzählung: „In dieser Figuration sollte sich endlich sein Dasein ausdrücken. Ein Lebenswerk sollte das werden. Seiner Erfahrung würdig.“ (S. 216). Jedoch wird von Anfang an im Roman angedeutet, dass aus diesen Bemühungen nur ein Misserfolg resultieren wird:

In einer großen Komposition wollte er den Sturz dessen zeigen, der über sich hinaus will. [...] Über sich hinaus wollte er auch. Eben dazu, daß er über sich hinauskomme, sollte ihm das Brühl-Projekt dienen. Da er, wie jeder, der über sich hinaus will, die traurigen und lächerlichen Abstürze seiner Vorgänger genau kannte, würde er nicht abstürzen. Natürlich hatte er Angst, daß er genau durch seine Art, den Absturz zu vermeiden, seine Art abzustürzen präpariere. (S. 213).

Doane weist auch darauf hin, dass Alfred, mit der Stilisierung der Kunst sogar einen Schritt weiter als die einfache Reproduktion der Vergangenheit geht: „Die Kindheit soll einer ersehnten Vorstellung entsprechen, einer gesteigerten Kindheit sozusagen, nicht der Wirklichkeit, die einmal war.“<sup>165</sup> Die Kunst bzw. das „Pergamon-Projekt“ soll ihn als ein Wunderkind erscheinen lassen, das mit einem kindlichen Prinzen (S. 445 und S. 519) oder einem adligen „Jünglingskind“ (S. 518) vergleichbar ist. Die Kunst erfüllt noch die Funktion der Überwindung von Traumata: Die Vorkriegswelt wiederaufzubauen dient der Milderung der

---

<sup>164</sup> REINHOLD, Ursula, op. cit., S. 200.

<sup>165</sup> DOANE, Heike, op. cit., S. 302.

psychologischen und materiellen Schäden, die der Bombenangriff verursacht hat. Dennoch ist Waive der Auffassung, dass Alfred vom illusorischen Effekt seiner Liebe für die Kunst und auch seiner gesamten Lebensstrategien, bewusst ist. Solange die Kunst ihn momentanen Trost empfinden lässt, löst er sich gerne darin auf, auch wenn sein Leben dadurch sich nicht verbessern wird. Am Beispiel Alfreds Kinosucht verallgemeinert Waive:

Finally, the cinema presents the spectator with an image of reality which is transparently false [...]. Dorn consciously seeks escape from a reality which in his eyes belongs to adults; he remains fully aware of the fact that what he is doing is indeed creating a surrogate for adult life. Dorn uses not only mass culture, such as the cinema, to distract himself from an incompatible present reality, but also high art, and again he harbors no illusions as to its nature and its effects. Thus he reflects during a performance of *Tristan und Isolde* in East-Berlin: „[er] fühlte sich verstanden, von einer Welt, die es nicht gab. Absolut nicht gab. Sicher nie gegeben hat“ (238).<sup>166</sup>

Zum Schluss bemerkt noch Reinhold, dass Walser in *Die Verteidigung der Kindheit* die Furcht vor der Vergänglichkeit mit der einzigen möglichen Antwort, d.h. dem Drang nach Kunst zugleich thematisiert<sup>167</sup>. In seinem Werk macht aber Walser am Beispiel der Figur Alfred Dorns deutlich, dass es zu Kunstscheitern kommen kann. Obwohl Alfred seine Kunstprojekte nicht verwirklichen konnte, und deshalb aus seiner eigenen Vergänglichkeit nicht geraten konnte, war seine Kunstliebe das Einzige, das ihn von seinen inneren und äußeren Konflikten bzw. von der Unerträglichkeit seines Lebens entlasten konnte. Und genau wie der Zeitverlauf „zu den unentrinnbaren Gegebenheiten des menschlichen Daseins gehört“<sup>168</sup>, gehört das Kunstbedürfnis zu den universalen Lebenserleichterungsstrategien, in denen sich jeder Mensch wieder erkennen kann.

---

<sup>166</sup> WAINE, Anthony, op. cit., S. 84.

<sup>167</sup> REINHOLD, Ursula, op. cit., S. 206.

<sup>168</sup> Ebd., S. 206.

### 3.3. Das deutsch-deutsche Familienepos in *Die Verteidigung der Kindheit*

„Das war eigentlich seine Normallage: zwischen zwei Unmöglichkeiten zu leben.“ (S. 73). So könnte man die innere Spaltung Alfred Dorns beschreiben, die, wie es unter diesem Punkt untersucht wird, mit der gesamten deutschen Spaltung zusammenhängt. Die deutsche Spaltung ist ein anderes wichtiges Walser-Thema, das ihn zu einem umstrittenen engagierten Autor gemacht hat. Tatsächlich zögert Walser nicht, „provokierende Standpunkte“ in seinen Reden und Veröffentlichungen bezüglich „unangenehme[r] politische[r] und gesellschaftliche[r] Themen“<sup>169</sup> zu vertreten. Jahrzehntlang hat er für die Wiedervereinigung gekämpft, da die Einheit des Landes für ihn unzerstörbar war, auch wenn die Politik diese bedrohte<sup>170</sup>. Sein Interesse an der deutschen Frage erweckte gegen Mitte der 1970er Jahre und blieb nicht unbemerkt, da dieses Thema bei den Linken ein Tabu war und Walser „zu den wichtigsten linksgerichteten Künstler und Intellektuellen zählte.“<sup>171</sup> Walsers Einsicht prägte umso mehr die Geister, als er weder aus der DDR noch aus Ostdeutschland stammt, sondern aus der Gegend des Bodensees. Er hatte also „keinen persönlichen Phantomschmerz abzuarbeiten“, so Doris Neujahr<sup>172</sup>. Erwähnenswert sind zwei seiner Reden (1979 und 1988 gehalten), die als schwerwiegende Tabubrüche galten und viele Kritiken erregten. In diesen Äußerungen beschrieb er seinen Wunsch nach einer Wiedervereinigung als eine höchstpersönliche Neigung und berechtigte es dadurch, dass er in einem einheitlichen Deutschland gewachsen war und dass so ein gespaltenes Land für ihn nicht dauerhaft funktionieren konnte<sup>173</sup>. Die Sensibilität des Schriftstellers wurde sicherlich dafür verantwortlich, dass er kaum wirtschaftlich-politische Begriffe gebrauchte, sondern eher seine tiefen Empfindungen literarisch ausdrückte, um seine Wiedervereinigungslust in seinen Reden zu äußern<sup>174</sup>.

Martin Walser und Alfred Dorn haben gemeinsame Züge, die ihre Lebenserfahrungen vergleichbar machen. Beide sind Zeitgenossen, sie wurden Ende der 1920er Jahre geboren und stammen aus dem Kleinbürgertum<sup>175</sup>. Dies heißt, dass beide den Krieg und dessen politische

---

<sup>169</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. VII.

<sup>170</sup> THALER, Thorsten: „Ein inszenierter Skandal“, in *Der Streit um Martin Walser, Beiträge und Interviews von Eckard Henscheid, Joachim Kaiser, Heimo Schwilk, Martin Walser, Günter Zehm u.a.*, Berlin, Junge Freiheit, 2002, S. 7.

<sup>171</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 172.

<sup>172</sup> NEUJAHR, Doris, op. cit., S. 18.

<sup>173</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 175.

<sup>174</sup> Ebd., S. 184.

<sup>175</sup> Ebd., S. 142-143.

Konsequenzen für Deutschland erlebten, aber jeder auf einer anderen Seite des Eisernen Vorhangs. Im Roman kann eine Passage über die Affinität zwischen Autor und Figur gefunden werden: „[...] eine Art Übereinstimmung des Autors mit der wirklich gewesenen Person sei die Bedingung. Sei die nicht gegeben, triumphiere die Manier des Autors über die historische Sache. Dann soll er sie aber gleich lassen, die historische Sache, und sich, wie gewohnt, selber in Szene setzen.“ (S. 220). Hier ist es kaum zweifelhaft, dass die „Übereinstimmung“ zwischen Walser und Dorn darin besteht, dass sie an der Spaltung Deutschlands leiden.

Es kann behauptet werden, dass Alfred Dorns innere Konflikte in der Spaltung Deutschlands widerspiegeln sind, und dass die Spaltung sie noch erschwert. Berlin konzentriert die Spaltung in einer einzigen Stadt und lässt ihre Effekte überspitzt spüren: „Die gespaltene Stadt steht im Roman zentral, nicht nur in der Biographie des Helden. Sie steht als Sinnbild für die von vielen Menschen als schmerzlich empfundene Teilung.“<sup>176</sup> Schon am Anfang des Romans, als Alfred für das erste Mal in Berlin ankommt, ist er desorientiert:

Er hatte, seit er den Bahnhof Zoo verlassen hatte, den Eindruck, er gehe nach Norden. Auf dem Stadtplan führten aber die Joachimstraße und die Bundesallee eher nach Süden. Das wäre ihm nicht wichtig gewesen, wenn nicht die Annahme von OST und WEST damit verbunden gewesen wäre. [...] Er spürte, daß es ihm schwindlig werden würde, wenn er diese Korrektur in seinem Kopf durchzusetzen versuchte. (S. 15).

Später, am Beispiel eines Kaffeegeschmacks, erklärt Alfred seine Liebe für den westlichen Lebensstil, der im Osten nicht möglich ist (S. 92-93). Gleichzeitig aber zieht ihn der Ruf der Vergangenheit nach dem östlichen Dresden zurück: „Dorn reist so oft wie möglich zu der Mutter in Dresden, und ist deshalb weder in Berlin noch in Dresden, weder im Westen noch im Osten zu Hause.“<sup>177</sup> Weiterhin erschwert die Spaltung auch die Beziehung zur Familie: Das Leben im Westen ist teurer, deshalb muss die Mutter auf Vieles verzichten, während der Vater seinen Kostenanteil nicht zählen will.

Die innere deutsche Grenze selbst spielt auch eine wesentliche Rolle im Roman bzw. im Leben Alfred Dorns: Im Laufe der Jahre werden die Zollkontrollen, die administrativen Prozeduren, das Abschicken und der Empfang von Briefen und Paketen und die gegenseitigen Besuche immer strenger und komplexer. Das alles scheint ebenfalls von willkürlichen Genehmigungen oder Weigerungen abzuhängen<sup>178</sup>. Mehrmals im Roman kommt es vor, dass die Figuren sich voneinander schmerzlich verabschieden, weil sie davon unsicher sind, ob sie

---

<sup>176</sup> REINHOLD, Ursula, op. cit., S. 199-200.

<sup>177</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 142.

<sup>178</sup> REINHOLD, Ursula, op. cit., S. 199-200.

sich wieder sehen werden (S. 370). Was noch hinzukommt, ist, dass Alfred Opfer der Spaltung wird, indem sie ihn verhindert, seine Lebens- bzw. Kunstprojekte durchzuführen. Bei einem Besuch zum Vater im Osten darf Alfred nicht aus der Stadt herauskommen und darf also nicht nach Oberbärenburg fahren, um seine Recherchen über den Grafen Brühl fortzusetzen (S. 348); das Abschicken von schweren Gütern ist auch besonders kompliziert und er kann also bestimmte Objekte wie Möbelstücke usw. in Berlin nicht empfangen. Wehdeking fasst das innerdeutsche Grenzmotiv folgenderweise zusammen und unterstreicht zugleich Walsers erfolgreiche Ästhetik:

Die menschenunwürdige Gründlichkeit bei der Betreibung der Grenz- und Trennungsprozeduren läßt den Autor immer wieder verzweifeln und macht das Buch zu einem wichtigen Beitrag zur Einheitsthematik. [...] Das tiefenscharfe Bild der Misere an der innerdeutschen Grenze ist wirksamer als jeder zeitkritische Essay.<sup>179</sup>

Ursula Reinhold weist ebenfalls darauf hin, dass die Grenzproblematik tiefgreifende Konsequenzen auf die Identitätsbildung von Alfred hat. Tatsächlich sei diese hauptsächlich durch „erlittene Verluste und Umbrüche“ gestaltet, die Alfreds Bezug zur Wirklichkeit stark beschädigt habe. Insbesondere habe sein Sozialleben darunter gelitten. Außerdem sei es sinnvoll, dass Walser Alfred als Asexueller erscheinen lässt, weil so sei er als „Sinnbild für Indifferenz und Zukunftlosigkeit [des gespaltenen Deutschlands] angelegt.“<sup>180</sup>

Die epische Dimension von Walsers *Die Verteidigung der Kindheit* wurde auch von Reinhold vor dem Hintergrund der Familiengeschichte behandelt: Alfred wurde 1929 geboren und ist 1987 gestorben, aber seine Vergangenheitssucht lässt den Leser ziemlich Vieles über seine Familiengeschichte bis zum Ersten Weltkrieg zurück lernen. Dieser detaillierte Roman deckt also eine weite erzählte Zeit, die den Großteil des 20. Jahrhunderts umfasst und einen weiten räumlichen Horizont zugleich, der über Dresden, Leipzig, Berlin und Wiesbaden reicht. Mit der Hauptfigur Alfred Dorn erzählt also Walser „eine exemplarische deutsche Biographie“, da Dorn die wichtigsten historischen Leidenserlebnisse, d.h. den Zweiten Weltkrieg und die deutsche Spaltung, für mehrere deutsche Generationen durchlebt<sup>181</sup>. So schildert Walser eine gesamte deutsche Erfahrung am Beispiel eines individuellen Lebensschicksals. Reinholds Zusammenfassung lautet: „Im Profil des Helden und in einem ihm zugeordneten weiten

---

<sup>179</sup> WEHDEKING, Volker, op. cit., S. 116-117.

<sup>180</sup> REINHOLD, Ursula, op. cit., S. 201.

<sup>181</sup> Ebd., S. 197.

Figurenensemble entstehen Umriss von zeittypischen Generationsschicksalen, die die deutsche Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts zu bilanzieren gestatten.“<sup>182</sup>

Walters Roman kannte in seinem Veröffentlichungsjahr 1991 eine besonders gute Rezeption dank seiner Aktualität und seiner Genauigkeit in der Widerspiegelung der deutsch-deutschen Beziehungen<sup>183</sup>. Außerdem lobten auch viele Kritiker die epische Dimension, die Walser der deutschen Alltäglichkeit über eine ganze Epoche hinaus gewähren konnte. Der Roman verfügt über „eine große Geschlossenheit“<sup>184</sup> und ist dazu fähig, das deutsche Spaltungsleiden „in einen Gegenstand des höchsten ästhetischen Genusses zu verwandeln, und bietet damit Voraussetzungen, die einem breiten Leseinteresse begegnen.“<sup>185</sup> Zu Beginn der Wiedervereinigungsära, wurde etwas feierlich proklamiert, lieferte Walser mit diesem Roman ein dichtes sprachästhetisches Zeugnis der deutschen Geschichte. „Wortwörtlich errichtet er ein Denkmal.“<sup>186</sup>

### 3.4. Schlussfolgerung

Mit *Die Verteidigung der Kindheit* hat Walser nicht nur ein überaus komplexes und detailüberfülltes Panorama des deutschen alltäglichen Spaltungsleidens über das ganze Land geboten, sondern auch „die psychologische Fallstudie eines aus seiner Mutterbindung sich nicht lösenden Neurotikers“<sup>187</sup>. Zugleich war die Wichtigkeit der Aufarbeitung der Vergangenheit ästhetisch innovativ.

Alfred Dorn allein verkörpert nicht nur den Treffpunkt aller dieser Walser-Themen, sondern auch alle literarischen Kindheitstendenzen, die im ersten Kapitel analysiert wurden. Mit dem Motiv des Ödipuskomplexes thematisierte Walser die konfliktbeladene Vater-Sohn Beziehung (hier im Kontrast mit der extremen Mutterbindung), die letztendlich auf eine Art gegenseitiger Versöhnung abschließt. Dann schreibt Walser Alfred Dorn eine ewige Kindheit zu, die hier als psychische Krankheit beobachtet wurde. In dieser Hinsicht könnte es vielleicht sinnvoll sein, eine Parallele mit Christine Nöstlingers Roman *Hugo, das Kind in den besten Jahren* (1983) zu ziehen, in dem Kinder wortwörtlich an der ewigen Kindheit erkranken. Bei

---

<sup>182</sup> Ebd., S. 197.

<sup>183</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 144.

<sup>184</sup> REINHOLD, Ursula, op. cit., S. 207.

<sup>185</sup> Ebd., S. 207.

<sup>186</sup> Ebd., S. 207.

<sup>187</sup> FETZ, Gerald A., op. cit., S. 140.

Walser ist diese ewige Kindheit auch die Konsequenz mehrerer traumatischer Erlebnisse, die Alfred mit dem Rückzug in einen Vergangenheitszustand zu kämpfen versucht. So zielt er mit dem „Pergamon-Projekt“ darauf, einen Hort, nämlich seine Kindheitswelt, wiederherzustellen und sie vor der Vergänglichkeit zu schützen. Tatsächlich sind Alfreds Bemühungen vergeblich, da seine Familie als Spiegel der ganzen deutschen Nation gespalten ist und seine Kindheit als Einigungszeit, durchaus vorbei. Dass Walser die kleinbürgerliche Familie Dorn als Vorbild aller Deutschen und ihres Spaltungsschmerzens schildert, bestärkt die epische Dimension dieses Werks, das also seinen Platz im Erbe Ingeborg Bachmanns u.a. findet.

## Viertes Kapitel

### Arnold Stadlers *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* (1994): Die glücksverweigernde Heimatsehnsucht

#### 4.1. Einleitung

Arnold Stadlers *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* (1994) ist der dritte Roman des Autors und der Schlussteil einer Trilogie. Der Roman berichtet über die zeitliche Lücke, die zwischen den Handlungen von *Ich war einmal* (1989) und *Feuerland* (1992) gelassen wurde. Aus praktischen und zeitgebundenen Gründen beschäftigt sich dieses Kapitel aber nur mit dem Schlussroman der Trilogie, der für meine Thematik problemlos eigenständig gelesen werden kann. *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* besteht aus drei Hauptteilen: Im ersten wird die schmerzvolle Kindheit und Jugend des Erzählers in seiner Heimatgend (dem kleinen Dorf Schwackenreute in der Nähe von Meßkirch in Oberschwaben) beschrieben. Im zweiten Teil zieht der Erzähler nach Rom um, um dort Theologie in einem Priesterseminar zu studieren. Endlich kehrt er im letzten Teil nach Süddeutschland zurück, nachdem er vor der Priesterweihe vom Seminar hinausgeworfen wurde. Am Ende des Romans wird das Familienhaus zwangsversteigert und der Erzähler bezeugt das Ereignis heimlich aus einem Versteck.

Bei Stadler ist es kennzeichnend, dass seine Romane autobiographische Züge aufweisen. Darum werden manche Elemente der Untersuchung mithilfe von Ausschnitten aus Interviews bestätigt werden. Diese dienen aber nur der Illustration oder der Hervorhebung von interessanten Parallelen zwischen Stadlers Leben und seinem Werk, sind aber keinesfalls als unwiderlegbare Belege zu betrachten. Stadler selbst betont, dass seine Ich-Erzählerfiguren nicht mit ihm zu verwechseln sind: „Obwohl ich dauernd "ich" sage und schreibe, spricht so stets nur ein Stellvertreter-Ich – meine Bücher sind nicht autobiographisch gemeint.“<sup>188</sup> In seinen Werken sind auch pünktliche Verweisungen auf das Werk und das Leben von Martin Heidegger zu finden, denn beide stammen aus derselben Region (Meßkirch) und Stadler bewundert den

---

<sup>188</sup> SCHREIBER, Mathias: „„Lektion der Vergänglichkeit“, Spiegel-Gespräch mit dem Schriftsteller Arnold Stadler über den Büchner-Preis, seine Südbadische Geburtsstadt Meßkirch, Gott und den Tod als Romanthema“, in *Der Spiegel*, 29 (19. Juli 1999), im Internet verfügbar: <<https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13981267.html>> [Zuletzt gesehen: 22.06.2019].

Philosophen. Stadler hat ebenfalls Theologie studiert, verweigerte aber die Weihe, unterhält jedoch eine besondere Beziehung mit der katholischen Tradition und inszeniert diese gern. Darüber hinaus versteht sich Stadler nicht als Theologe aber eher als „ehemaliger Theologe“ und will nicht als „katholischer Schriftsteller“ angesehen werden<sup>189</sup>. Ein anderes Merkmal des Stadler’schen Werks sind die von der Kritik so genannten „leitmotivische[n] Sätze“<sup>190</sup>. Es handelt sich um Sätze, die in seinem ganzen Werk regelmäßig wiederauftauchen, mehr oder weniger unter verschiedenen Varianten. Zu diesen Sätzen gehören: „Der Schmerz ist der Grundriss des Seins.“, oder „Das Leben ist kurz, wie einmal das Dorf hinauf und hinunter.“, und „Heimwärts hieß für mich bergauf schrieb Peter Handke in mein Poesiealbum.“

Den Stadler’schen Stil lobt unter anderen Martin Walser: „Die Fähigkeit zur Kürze und die dadurch mögliche Härte der Fügung –, das sind die Bedingungen des Stadler-Tons. Jeder kurze Satz eine Sache. Eine Hauptsache. Eine Hauptsatzsache. Nur Sachen, die tausendmal passiert sein müssen, daß sie so einmalig Sprache werden konnten.“<sup>191</sup> Was Walser „Härte“ nennt, könnte man durch viele andere Bezeichnungen forterläutern: „Verzagtheit“, „Peinlichkeit“, „obszöne Heiterkeit heimatloser Triebregungen“, „Panzerung“, „Sprachzweifel“, „Mitleid“, „Selbstmitleid“, „Barmherzigkeit“ usw.<sup>192</sup> Hartwig beschreibt den Stadler’schen Ton als eine Suche nach dem Verlorenen, nachdem er in seiner Prosa zu übersetzen trachtet: „Der Bogen ist also weit gespannt vom Verlorenen zu etwas, Neuem, Gegenwärtigem – seiner Sprache, die das Verlorene einfängt, oder sagen wir: rettet.“<sup>193</sup>

Jedoch ist eine andere Eigenschaft seiner Poetik am wichtigsten für die vorliegende Arbeit, nämlich die Stadler’sche Sehnsucht. Die Vergänglichkeit aller Sachen und die Sehnsucht nach allem Vergangenen, auch wenn es nicht besonders kostbar war, steht in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* im Vordergrund der Empfindungen des Erzählers.

Stadlers Figuren sind durch Entfremdung, Schmerz und Heimatlosigkeit gekennzeichnet. Sie besitzen auch Eigenschaften, die aus der Sicht des Erzählers in unserer Gesellschaft als Lebensnachteile bezeichnet werden können (linkshändig, bisexuell, kleinwüchsig, sie stottern und schielen). Dies ist ja der Fall vom Erzähler selbst in *Mein Hund*,

---

<sup>189</sup> SCHMITT, Pascal: *Sehnsuchtsort – Sehnsuchtswort, Heimat als theologischer anschlussfähiger Begriff bei Arnold Stadler*, Ostfildern, Matthias Grünewald, 2014, S. 99.

<sup>190</sup> Ebd., S. 101-102.

<sup>191</sup> WALSER, Martin: „Am schönsten ist das Trotzdemschöne, Über die drei Romane von Arnold Stadler“, in *Literatur als Weltverständnis, Drei Versuche*, Eggingen, Ed. Isele, 1996, S. 67.

<sup>192</sup> HARTWIG, Ina: „Sehnsucht als Kulturkritik: *Das Passions-Besteck des Arnold Stadler*“, in *Die Ethik der Literatur, Deutsche Autoren der Gegenwart*, Hrsg. Paul Michael Lützel und Jennifer M. Kapczynski, Göttingen, Wallstein, 2011, S. 89-92.

<sup>193</sup> Ebd., S. 88.

*meine Sau, mein Leben*: „[...] ich stelle mich als Linkshänder, als Sprachfehler, als ein Kind, das immer noch in die Hose macht, heraus.“ (S. 137). So sind viele Figuren Stadlers mit diesen Lebensnachteilen überfüllt, folglich erscheinen sie als lächerlich, aber auch bemitleidenswert<sup>194</sup>. Stadler nennt sie „tragischen Witzfiguren“:

TAGESSPIEGEL: Sie schreiben Sätze wie: „Im Supermarkt kaufe ich zwei Schnitzel, um zu vertuschen, dass ich allein am Tisch sitze; und auch mir selbst gegenüber vertusche ich es, indem ich beide Schnitzel esse.“

Stadler: Den finde ich gut, diesen Satz. Dieser Schnitzelkäufer ist eine tragische Witzfigur. Ich erbarme mich dieser Menschen, ich mache mich nicht lustig über sie, ich bin durch das Schreiben eine Art Seelsorger für sie.<sup>195</sup>

Weil seine Figuren oft aus der Heimatgegend Stadlers stammen und als lächerlich erscheinen, nahmen die Bewohner seiner Region ihm es zuerst übel. Er wollte aber nur diesen einfachen (und oft vergessenen) Leuten einen Platz im Literaturfeld bieten:

Stadler: [...] Die Leute waren sogar empört, und – was noch schmerzlicher ist für mich – Sie waren gekränkt, weil sie glaubten, ich hätte mich über sie lustig gemacht. Und das hat dann wiederum mich gekränkt. Schließlich wollte ich gerade ihnen wirklich ein kleines Denkmal setzen. [...] Im Mainstream der Literatur ist es doch normalerweise so, dass nur das große Personal zählt – und das ist dann selbstverständlich auch städtisch –, das in allen Dingen die Definitionshoheit zu haben glaubt.<sup>196</sup>

Dieses Kapitel gliedert sich in drei Punkten. Erstens werden die traumatischen Ereignisse, die der Erzähler als Kind erleben musste, und die Verantwortung des Vaters, oder, genauer gesagt, der erweiterten Vaterfamilie untersucht. Unter Punkt 4.3. wird der Heimatbegriff bei Stadler analysiert. Tatsächlich ist die Heimat bei Stadler mit der Kindheit und einer ambivalenten Sehnsucht verbunden, die die Stadler'sche Erinnerung an die Kindheit eigenartig machen. Anschließend wird kurz die Haltung zum Hochdeutschen und dessen Beziehung zum alemannischen Dialekt im Roman diskutiert. Letztlich wird unter Punkt 4.4. erforscht, inwieweit man von einer Überarbeitung des Motivs der ewigen Kindheit in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* sprechen kann.

---

<sup>194</sup> SCHMITT, Pascal, op. cit., S. 109.

<sup>195</sup> KELLER, Claudia und THOMMA Norbert: „Arnold Stadler im Gespräch, „Ich kann mich nicht selbst retten“, in *Der Tagesspiegel Online* (31. März 2013), im Internet verfügbar: <<https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/arnold-stadler-im-gespraech-ich-kann-mich-nicht-selbst-retten/8272806.html>> [Zuletzt gesehen: 22.06.2019].

<sup>196</sup> LANGER, Stephan: „Der Schriftsteller Arnold Stadler im Interview, Singen und spielen, solange ich da bin“, in *Christ in der Gegenwart*, 14 (7. April 2019), im Internet verfügbar: <<https://www.herder.de/cig/cig-ausgaben/archiv/2019/14-2019/der-schriftsteller-arnold-stadler-im-interview/>> [Zuletzt gesehen: 22.06.2019].

## 4.2. Eine Kindheit voller Traumata und die Verantwortung der Vaterfamilie

Im Roman Stadlers wird der Vater selbst kaum erwähnt und die Beziehung zwischen Sohn und Vater bleibt ziemlich unklar. Jedoch spielt die ganze Familie väterlicherseits eine einflussreiche Rolle im Roman und darum wird unter diesem Punkt der klassische Vater-Sohn Konflikt unter einer besonderen Modalität untersucht, indem die Vaterfigur hier zur väterlichen Kollektivität erweitert wird: der so genannten Vaterfamilie. Bei Stadler ist die Herkunftsfamilie seiner Figuren ein wichtiges Thema, das mit der Heimat-Problematik verbunden ist. Die Familie wird oft als ambivalent vorgestellt, sei es innerhalb eines einzigen Romans, oder durch das ganze Werk Stadlers. Tatsächlich bemerkt Schmitt, dass die Großmutter im Roman *Sehnsucht* (2002) als die Auslöserin des Drangs nach Schriftstellerei benannt wird, und dass der Großvater derjenige ist, der dem Erzähler sein erstes Fahrrad schenkt. So wird der Horizont der Hauptfigur erweitert, da er jetzt autonom die nahe Umgebung explorieren kann (diese zwei Ereignisse hat auch Stadler selbst biographisch erlebt)<sup>197</sup>. In anderen Romanen aber, und das ist der Fall in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben*, ist die Herkunftsfamilie in vieler Hinsicht eine strenge, böse, unterdrückende Instanz.

Mithilfe seines humorvollen, ironischen Tons stellt Stadler die Schwackenreuter Seite der Familie ganz komisch als die „Schwanz-Seite“ (S. 7) der Familie vor. Sie stammen nämlich aus Schwaz, Tirol, und hießen ursprünglich „von Schwaz“. Bei der Aussiedlung wurde wegen einem „Lese- oder Schreibfehler[...]“ „von Schwaz“ zu „Schwänzen“ und dann „Schwanz“ (S. 19). Mit der „Schwanz-Seite“ hat die Familie des Erzählers sozusagen eine unangenehme, konfliktgeladene Beziehung. Einerseits sind ihre Mitglieder eine Art Modell (das aber ständig komisch dargestellt wird), weil sie zu einer erfolgreichen „Ferkelhändlerdynastie“ (S. 7) gehören, deren Stammhalter der Erzähler ist. Diesen Status empfindet er aber nur als Druck: „[...] im selben Jahr äußerte ich den Wunsch, Papst zu werden. Was für eine Enttäuschung für meine unmittelbaren Vorfahren von der richtigen Seite, daß ich auf die Frage, was ich denn werden wolle, nicht mit *Bauer* antwortete. (Wie viel Bauernstolz lag darin!).“ (S. 19, Hervorhebung A. Stadler). Andererseits, und das ist jetzt am wichtigsten, stecken diese Familienmitglieder hinter fast allen Traumata, die der Erzähler als Kind erleben musste. Darum sind die Erinnerungen an die Kindheit im Roman besonders schmerzhaft, und diese Schmerzen wird der Erzähler nie los; sein Leben wurde von diesen Traumata bestimmt.

---

<sup>197</sup> SCHMITT, Pascal, op. cit., S. 129.

Schmitt hat diese vielfältigen Traumata fast ausführlich gelistet<sup>198</sup>. Erst im 6. Monat der Schwangerschaft wird der Mutter der Erzähler von der „Schwanz-Seite“ davon Bescheid gesagt, dass es eine Erbkrankheit (Zwergwuchs) in der Vaterfamilie bestand. So wurde der Erzähler fast abgetrieben, und dieser schrecken- und schmerzerregende Bericht hat für ihn seine weiteren Schmerzen und Probleme bestimmt. Als Kind musste er jeden Sonntag nach Schwackenreute fahren, um die Familie zu besuchen. Diese Begegnungen waren aber ausnahmslos schmerzvoll: die „Schwackenreuter Begrüßung“ des zurückgebliebenen, alkoholischen Onkels (im Roman wegen seines Alkoholismus „Mostonkel“ genannt) bestand aus Schlägen mit einem Stecken (S. 14); am Tisch brüllten sie sich gegenseitig an; es gab ständig Streite: „Die Erwachsenen stritten sich, einfach wegen *Schwackenreute*. Sie wußten, daß sie aus *Schwackenreute* bestanden. Sie erkannten ihr Elend. Sie wußten, daß sie am Ende der Welt angesiedelt (worden) waren, bis zum Ende ihrer Tage sollten sie da bleiben.“ (S. 22, Hervorhebung A. Stadler). Die Ehe zwischen der Mutter und dem Vater war auch „nicht ganz freiwillig (Drohbriefe zwangen zur Heirat) und auch nicht glücklich.“<sup>199</sup> Bei den sonntäglichen Besuchen wurden die „Zwerge“ (S. 11) der Schwackenreuter verborgen, ausgeschlossen und für die Kinder wurden sie deshalb noch erschrecklicher. Im Kapitel „Die Geilheit Catulls“ beschreibt der Erzähler seine Schulzeit in einer strengen, anspruchsvollen Schule, in der die Mehrheit der Lehrkräfte aus alten Nazis bzw. Kinder von Nazis bestand, und wo der Lehrstoff noch aus der Zeit vor 1945 datierte. So wird diese Zeit zusammengefasst: „Meine Schule war etwas ganz Besonderes: eine Synthese aus Trommelfeuer, Bautzen, Umnachtung und zurückgehaltenen Tränen.“ (S. 63).

Darüber hinaus musste der Erzähler drei Todesfälle als Kind erdulden: Sein Hund Caro, von einem Auto überfahren; seine Katze Gigi, auch von einem Auto überfahren; und seine Sau Frederic, die ihm als Wurstsuppe durch den Mostonkel serviert wurde (S. 35). Diese Tiere waren seine allerbesten Freunde und von ihren Toden wird er sich nie erholen: Mehrmals kehren die Erinnerungen an Caro, Gigi und Frederic im Roman wieder. Ihre Tode, und der damit verbundene Schmerz, haben auch eine besondere Konsequenz für den Erzähler: „Damals mußte ich den Verstand verloren haben, denn unmittelbar darauf begann ich zu dichten. So begann es mit der Schriftstellerei ...“ (S. 35). So wird das Schreiben eine innere Notwendigkeit für ihn, die den ehrlichen Ausdruck eines tiefen Leidens ermöglicht. Schmitt bemerkt ebenfalls, dass der Roman seinen Titel von diesen prägenden Ereignissen erhielt<sup>200</sup>. Später erklärt auch

---

<sup>198</sup> Ebd., S. 129.

<sup>199</sup> Ebd., S. 129.

<sup>200</sup> Ebd., S. 112.

der Erzähler (ironisch?), dass er sich für das Theologiestudium entschieden hat, weil er wissen wollte, „was mit Caro, Gigi und vor allem Frederic jetzt war.“ (S. 70).

Die mütterliche Seite wird im Roman kaum erwähnt, also kann man vermuten, dass sie angenehmer, oder wenigstens nicht so unterdrückend für den Erzähler wirkte. Allerdings ist der Erzähler Frucht dieser Beziehung und deshalb fühlt er sich zerrissen, entfremdet: „Ich selbst mußte mich als Verbindung aus heiler Welt und Schwackenreute verstehen. Für beide Seiten des Unglücks mußte ich, konnte ich herhalten. Ich war ein Beweisstück, ein Lebenszeichen von Unglück.“ (S. 17). Keinesfalls ist die Herkunftsfamilie als Trostquelle zu verstehen, und nie wird eine Versöhnung stattfinden. Die Stadler'schen Herkunftsfamilien stellen „Rahmenbedingungen [auf], die die Protagonisten einschränken, mit Schmerz vertraut machen oder körperliche Gebrechen nochmals verstärken.“<sup>201</sup> Dieser Schmerz und diese Zerrissenheit bilden den Grund einer Entfremdung, die sich lebenslang auf die Stadler'schen Figuren auswirkt. So wird ihre persönliche Entwicklung erschwert bzw. verhindert und sie sind dazu verdammt, eine lebenslange Identitätskrise zu erdulden. Sie sind zwischen dem Wunsch gespalten, ihr eigenes Selbst zu verwirklichen (d.h. von allen Familienpflichten befreit), und dem Druck, die familialen Erwartungen erfüllen zu müssen<sup>202</sup>.

In diesem Zusammenhang fühlt sich der Erzähler von seinen Erinnerungen verflucht, weil sie entweder nichts wert, oder schmerzhaft sind: „Wir haben noch Bilder in unserem Album, auch von uns, denn alles wurde noch festgehalten, als ob es (wir) nicht genug gewesen wäre(n), als ob es etwas gewesen, als ob es der Erinnerung wert gewesen wäre.“ (S. 21). In solchen Verhältnissen ist sein Gedächtnis nur Objekt der Verachtung, das zu den jetzigen Schmerzen noch die vergangenen Schmerzen addiert, denn das Leben sei nur eine Leidensabfolge, an das man sich gewöhnen muss:

*An den Anfang der Erinnerung das Staunen, das Staunen, daß ich dagewesen sein werde, ich, und nicht der Schmerz, der Schmerz allein. An den Anfang des Lebens aber den Schmerz. Im Anfang war der Schmerz und ich regte mich. Es tat weh und ich war da. Es blendete mich und ich schrie. Ich schrie und war da. Lag da und schrie und lebte. Schreien und leben war eins. (S. 143, Hervorhebung A. Stadler).*

Daraus ergibt sich, dass der Erzähler seine Heimat nur hassen kann, sich jedoch zu ihr angezogen fühlt. So entscheidet der Erzähler in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben*, nach Rom zu fahren, um dort Theologie zu studieren, und weit weg von seinem Herkunftsort zu fliehen. Diese geographische Flucht wird sich aber auch bald als Enttäuschung erweisen.

---

<sup>201</sup> Ebd., S. 133.

<sup>202</sup> Ebd., S. 133.

## 4.3. Der ambivalente Sehnsuchtsbegriff bei Stadler

### 4.3.1. Heimat als bedauerter Schmerz

Wie gerade hervorgehoben, sind die Erinnerungen an die Familie für den Erzähler durch Hass gekennzeichnet. Auch Martin Walser, der Stadlers Schreiben in einem Versuch lobte, bemerkt, dass „Erinnerung“ und „Schmerz“ bei Stadler verflochten sind und dass beide die „auftretenden Dirigenten dieser Prosa“<sup>203</sup> sind. Tatsächlich werden diese zwei Begriffe im selben Satz zusammen evoziert am Anfang des zweiten Kapitels: „In einer Geschichte, die keine Notiz von uns nahm, wohnten wir in unserem Haus unter dem Strohdach mit dem Schmerz als Grundriß [...]“ (S. 13). Schon als Kind sehnte sich der Erzähler nach einem anderen Lebensort: „Eine vielleicht unstillbare Sehnsucht, sich auszuruhen. Ein Verlangen nach einem Ort zum Ausruhn – und trotz allem zu bleiben.“ (S. 14). Letzten Endes, weil er seine familiäre Umgebung nicht mehr ertragen konnte, ist der Erzähler nach Rom geflüchtet, weit von seiner Familie und von seinem Herkunftsgebiet. Im Roman sind diese schmerzvollen Erinnerungen an die Familie notwendigerweise mit der Heimat und der Kindheit verbunden. In dieser Hinsicht kann behauptet werden, dass Stadler nicht auf die Tendenz der Idealisierung der Kindheit aufgreift, und sich deshalb eher in die Tradition Walter Benjamins (*Berliner Kindheit um 1900*) stellt. Tatsächlich war Benjamin dafür bekannt, dass er die Kindheit nicht idealisierte (vgl. Kapitel 1, Punkt 1.2.2.). Die geschilderte Realität war bei Benjamin grau und hart, aber im optimistischen Auge des Kindes hatte die Welt einen schönen, angenehmen Anschein. Stadler geht noch einen Schritt weiter, da der Erzähler, schon als Kind, die äußere Realität verabscheut.

Unter diesem Punkt wird der Heimatbegriff bei Arnold Stadler anhand von Pascal Schmitts Studie untersucht, weil hier von der Vermutung ausgegangen wird, dass der Heimatbegriff und die Kindheit bei Stadler in vielen Hinsichten gemeinsame Züge aufweisen<sup>204</sup>. Weil die Forschungsliteratur sich ausführlicher mit dem Heimatbegriff als der Kindheitsdarstellung bei Stadler beschäftigt hat, wird hier unten von „Heimat“ die Rede sein, obwohl sie meines Erachtens mit „Kindheit“ meistens gleichzusetzen ist.

Im Laufe der Jahrhunderte hat der Begriff „Heimat“ sich erheblich entwickelt und fasst jetzt ein breites Bedeutungsspektrum um. Zunächst ist es interessant zu erwähnen, dass der

---

<sup>203</sup> WALSER, Martin, op. cit., S. 61.

<sup>204</sup> SCHMITT, Pascal, op. cit.

Autor Stadler selbst eine besondere Haltung zu seiner Heimat hat, wie er 1999 Mathias Schreiber in einem Interview mitteilte:

Stadler: [...] Die merkwürdige Landschaft, aus der ich komme, ermöglichte mir einen Sprachraum, aber noch lange keine Heimat. [...] Meine Erfahrung ist [...] im Grunde [...] eine der Heimatlosigkeit...

SPIEGEL: ... bei deren Übersetzung in Sprache Sie lustvoll in eben diese Heimatwelt eintauchen.

Stadler: Lustvoll schmerzvoll und treu, aber unglücklich, mit dem Blick darauf, daß für mich das Schreiben eine Art Beschäftigungstherapie aus Schmerz über Kürze und Verlauf dieses Lebens hier bleibt, also stets mehr meint als Schwackenreute. Eigentlich ist es kein Eintauchen ins Verlorene, sondern eine Vergegenwärtigung [...].<sup>205</sup>

Anschließend kann man Schmitts detailreiche Skizzierung der Entwicklung des Heimatbegriffs zusammenfassen<sup>206</sup>: Ursprünglich war der Begriff „Heimat“ nur rechtlich oder topographisch gemeint und im Laufe des 19. Jahrhunderts bekam er neue Konnotationen. Im Rahmen der entfremdenden Industrialisierung wurde Heimat der Ort der Authentizität und in der Gegenüberstellung Stadt-Land dachte man an Heimat als die ideale, einfache, sorgenfreie, dörfliche Sphäre. In diesem Zusammenhang spielte die Familie eine wichtige Rolle aber zur „Heimat“ gehörte auch eine größere, solidarische ländliche Atmosphäre, die die Entfaltung der wahren humanen Natur ermöglichte. Mitte des 20. Jahrhunderts<sup>207</sup> war also „Heimat“ nicht nur topographisch, sondern auch geistig zu verstehen: Sie war zu einem Sehnsuchtsbegriff geworden und trug viel zur Identitätsbildung eines Individuums bei. Schmitt hebt aber hervor, dass die Abbildung des Landes als „Ort wahren Menschseins und natürlichen Lebens“ meistens von Autoren aus einem städtischen Gebiet ausgeführt wurde, die den Blick aufs Land warfen<sup>208</sup>. Seit den 1960er Jahren literarisieren aber immer mehr Autoren aus ländlichen Gegenden ihr Herkunftsmilieu, das diesmal eher mit „Zwiespältigkeit und Enge“ gekennzeichnet wird.

Schmitt bezieht sich auf weitere Literatur von und über Stadler, um zu behaupten, dass die gerade erwähnte Dichotomie Stadt-Land bei Stadler kaum benutzbar ist, da beide sowieso Örter der Entfremdung sind (diese Analyse gilt auch für den Roman *Mein Hund, meine Sau, mein Leben*, wo Schwackenreute und Rom letzten Endes als entfremdend bezeichnet werden können)<sup>209</sup>. Diese Entfremdung wird noch besonders spürbar, als der Stadler'sche Held zurück

---

<sup>205</sup> SCHREIBER, Mathias, op. cit.

<sup>206</sup> SCHMITT, Pascal, op. cit., S. 19-24.

<sup>207</sup> Während des Zweiten Weltkriegs wurde der Heimatbegriff durch die Nazis instrumentalisiert, um mit der „Ideologie von Blut und Boden und [der] Überhöhung des Deutschtums als Spitze einer unseligen Heimatverbundenheit“ verknüpft zu werden. Vgl. dazu: Ebd., S. 17.

<sup>208</sup> Ebd., S. 44.

<sup>209</sup> Ebd., S. 45.

nach seinem Landgebiet reist. Diese Sehnsucht dient der Identitätsbildung bei Stadler: Kennzeichnung des Selbst durch Mangel, und zwar Heimatmangel. Stadt und Land werden „Ortlosigkeit[en]“, die die Identität konstruieren. Schmitt vertritt also die These, dass Stadler ein neues, innovatives Heimatkonzept entwickelt hat: Durch Humor, Abscheu und andere literarische Mittel der Distanzierung ist Stadler weit vom idyllischen Heimatbegriff. Heimat gehört zu keinem Ort und eigentlich auch zu keiner Zeit, sie besteht nur in der Idealwelt des Erzählers. Darüber hinaus kann potenziell alles als Heimat benannt werden: Personen, Situationen, Gespräche usw. Und das letzte wichtige Merkmal der Stadler'schen Heimat ist, dass sie nicht ewig ist, sondern kann sterben bzw. verschwinden; Heimat ist vergänglich<sup>210</sup>. Als Beispiel kann eine Passage aus dem dritten Kapitel gelesen werden, in der der Erzähler, Jahre nach der Schulzeit, zusammen mit alten Schulkameraden, des Todes ihrer damaligen Lateinlehrerin gedenken:

Da standen wir tatsächlich in einem leeren Raum. Einer von den Lehrern von einst, die immer noch hier waren, hatte uns hierher geführt. Wir sollten die Plätze von einst herausfinden, uns an unseren alten Platz setzen: eine, noch eine Lektion unserer Vergänglichkeit, der Vergänglichkeit von Meßkirch und all seinem Gepränge ... (S. 50).

Hier wird also die Lateinlehrerin, eine Person, und Meßkirch (wo er zur Schule ging) als Heimat empfunden, und die Vergänglichkeit dieser Heimat wird auch eindeutig mit dem Tod dieser Frau ermittelt. Obwohl die Erinnerungen an die Schulzeit, die Schulkameraden und die Lateinlehrerin nicht besonders glücklich sind, empfindet der Erzähler ein Sehnsuchtsgefühl nach dieser Zeit und diesen Personen, weil sie seit der gemeinsamen Zeit sich verändert haben und den Erinnerungen des Erzählers nicht mehr entsprechen. Diese Vergänglichkeit der damaligen Schulkameraden wird später deutlicher noch ausgedrückt: Zusammen wollen sie das Grab eines vor 25 Jahren gestorbenen Schulkameraden besuchen, finden es aber nicht:

Der Tod von E. verband uns: er war vielleicht das einzige Ereignis in unserem Leben, das wir ähnlich bewahrt hatten, das unsere Erinnerung teilte ... An diesem Tag des Suchens (der alte Platz, der richtige Stuhl, das richtige Grab) gab es immer wieder Falschmeldungen, mutwillige, aber auch aus Irrtum und vorschneller Gewißheit. [...] Das blieb, daß wir uns unähnlich waren und blieben, und daß wir uns nicht verstanden. Darin waren wir uns ähnlich, daß wir uns unähnlich waren ... (S. 53).

Stadlers Heimatbegriff ist also im Grunde genommen pessimistisch. Allerdings wird an Heimat sehr oft sehnsüchtig gedacht im Roman, als ob der Erzähler die Heimat trotz allem bedauern würde. Dies ist genau die Ambivalenz des Stadler'schen Heimatbegriffs.

---

<sup>210</sup> Ebd., S. 51.

Zu dieser Ambivalenz trägt noch einer der schon erwähnten leitmotivischen Sätze bei, nämlich „Das Leben ist kurz, wie einmal das Dorf hinauf und hinunter“ (im Roman findet man eine Variante S. 13). Der Satz „verbindet die ländliche Umgebung mit der Existenz des Menschen. ‚Dorf‘ ist in diesem Zusammenhang das Gesamt der Umwelt des Menschen, also Heimat.“<sup>211</sup> Stadler schreibt diesen Satz seiner Großmutter, die damit ihr Heimatdorf meinte, und die Stadler förderte, Schriftsteller zu werden. So ist dieser Satz für Stadler ein sehnsuchts-geladener „Heimatsatz“: „Er bildet [...] einen Teil von Stadlers Universum, einer im besonderen Sinne idealen Heimat.“<sup>212</sup>

Der ganze Roman ist tatsächlich mit dieser ambivalenten Sehnsucht durchtränkt. Über Schwackenreute sagt der Erzähler: „Dazu die schwarzen Tannen, der schwarze Himmel, die schwarze Kiesgrube. Ich, auch sie wissen nur, daß bei uns alles schwarz war. Unsere Heimat war immer schwarz, auch im Sommer, wenn es blühte.“ (S. 20). Aber als der landwirtschaftliche Boden der Familie, Heimat- und Kindheitsort des Erzählers, von einer großen Genossenschaft („Raiffeisen-G.“) gekauft wird, ist der Erzähler wieder durch Sehnsucht gestoßen:

Die Raiffeisen-Kasse drängte zu Investitionen, bis wir kapitulierten, bis zur lautlosen, unheimlichen, endgültigen Aufgabe unserer selbst. Der Boden unter unseren Füßen und wir selbst wurden (für die anderen, für den Rest der Welt) zu einem ärgerlichen, subventionierten Faktor der Euro-Multi-Agrarindustrie. (S. 42).

Ein letztes Beispiel dieser Ambivalenz kann auch am Ende des Romans beobachtet werden, als das Familienhaus des Erzählers zwangsversteigert wird (in diesem Moment wird er für tot erklärt und will nicht sein voriges Leben wiederaufnehmen). Dieses Haus ist tatsächlich ein Motiv der Stadler'schen Heimat, da es alle Lebensphasen der Familienmitglieder aufnimmt: Im Schlafzimmer werden sie gezeugt, dort schlafen sie (also leben sie), und sterben sie (es ist eine Familientradition, dass das Bett beim Tod des Besitzers verbrannt wird, kann man auf S. 13 lesen). Dieses jahrhundertalte Haus hat viele Generationen empfangen und dort ist der Erzähler aufgewachsen. Es wird aber selbstverständlich mit den üblichen Stadler'schen Toneigenschaften beschrieben: Dort herrschen der Schmerz, die Entfremdung, und die schmerzvollen Erinnerungen. Jedoch empfindet der Erzähler diese besondere, bedauernsähnliche Sehnsucht bei der Zwangsversteigerung: „*In der Nacht, bevor ich verraten wurde*, versteckte ich mich auf dem Dachboden über dem Saustall. Er war niemals abgesperrt

---

<sup>211</sup> Ebd., S. 102.

<sup>212</sup> Ebd., S. 103.



anderen geraten – oder wie unsere Schweine von einem Schweinekoben in den nächsten, bis hin zur Schlachtreife.“ (S. 80-81). Letztendlich wird er gerade vor der Priesterweihe wegen einer falschen Diagnose auf Epilepsie (eigentlich eine momentane Ohnmacht) von der vatikanischen Schule ausgeschlossen. So verliert er seine zweite Heimat und gerät in die Verzweiflung. Er muss zurück nach seinem Herkunftsgebiet abstürzen: „Wie ich nach Rom gekommen bin, so ging ich: trostlos, im Grunde unbelehrt, ins Ungewisse. Und außerdem: nun dick, nun grauhaarig, ein Trinker.“ (S. 108).

#### 4.3.2. Die muttersprachliche Sehnsucht

Also die Vergänglichkeit der Welt, der Heimat, der Kindheit erweckt die Sehnsucht nach dieser dennoch verabscheuten Vergangenheit. Fast zur Vergangenheit gehört auch der alemannische Dialekt, der eigentlich einer der wenigen Aspekte der Heimat ist, den die Stadler'schen Figuren wirklich liebten und deshalb wirklich bedauern. Dies folgert Schmitt auf der Basis anderer Werke von Stadler<sup>216</sup>, was von Stadlers eigener Haltung zum alemannischen Dialekt bestätigt wird:

SPIEGEL: Wieso ist es darum schade [, dass der alemannische Dialekt verschwindet], wenn es doch die Sprache von lauter kranken Dörflern war?

Stadler: Das ist eine der Aporien, der unlösbaren Widersprüche meiner Arbeit, da gebe ich Ihnen recht. Aber ich werte ja den Zustand dieser kleinen Welt nicht eigentlich, ich reagiere nur sprachlich und fragmentarisch auf meinen Raum, mit einem lachenden Auge, das weint.<sup>217</sup>

Jedoch sind in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* wenige Passagen zu finden, die des Erzählers eindeutige Liebe für den Dialekt beweisen. Ablesbar ist ein Widerstand gegen das Hochdeutsche an mancher Stelle: A., einen richtigen Freund des Erzählers mit dem er nach Capri damals gereist ist, hat er wegen einer Frau verloren, die den Freund einmal auf Hochdeutsch zu tanzen einlud: „So beginnt zwar nicht Weltgeschichte, aber unsere Geschichte war damit zu Ende. Auf Hochdeutsch ... Ich weiß genau, daß A. schon dadurch eingeschüchtert war. Die Befehlssprache bei uns war das Hochdeutsche. Es blieb ihm wohl nichts anderes übrig, als zusammenzukucken [sic], zu folgen und zu tanzen ...“ (S. 68). Später, finanziell unsicher, wird dem Erzähler eine interessantere Arbeitsstelle von einem damaligen Freund verweigert, weil er einen fast schweizerischen Akzent hat: „Am Ende gälte ich dann noch als Schweizer;

---

<sup>216</sup> Ebd., S. 152.

<sup>217</sup> SCHREIBER, Mathias, op. cit.

und das ginge bei seinem Unternehmen sowieso nicht. Anfragen, warum er in dieser schwierigen Zeit einen Schweizer Reiseführer eingestellt hätte, wären *schlicht* geschäftsschädigend, wenn nicht mehr.“ (S. 116, Hervorhebung A. Stadler).

In dem hier untersuchten Roman wird die dialektale Muttersprache nicht besonders gelobt, sie wird eben als „schwach“ beschrieben: „Unsere Muttersprache! War sie nicht schon so schwach, daß sie bald nach der ersten Begegnung mit dem Fernsehen und seinem hochdeutschen Gepränge in sich zusammenfiel und ausgestorben ist wie die Indianer?“ (S. 27). Von Anfang an wirkt die Muttersprache aber auch entfremdend, weil sie der wahre Ausdruck der Wirklichkeit nicht ermöglicht, mit ihr kann lediglich der Schmerz geäußert werden:

Ach, so sehr wir nicht sprechen konnten, so sehr zog es. Unsere Schmerzen verschlugen uns die Sprache. Unsere Sprache bestand nur aus Pausen und Unaussprechlichem, aus Schmerzlauten – oder gleich aus Schreien.

[...] Es hieß Wort und Sprache, was wir nachplapperten, von wem-weiß-ich-nicht erfunden, denn meine Mutter hat die Wörter, die sie mir in den Mund legte, auch nur in den Mund gelegt bekommen.

Von wegen Muttersprache. Meine erste Sprache, die Sprache der Mutter, war ja meine erste Fremdsprache. Muttersprache und Fremdsprache fielen zusammen in meinem Mund. (S. 30).

Weil sie gerade am Aussterben ist, ist sie auch vergänglich, und dieses Aussterben erweist sich also als Entfremdungsquelle. Die Heimat und die Kindheit, mit der Muttersprache notwendigerweise verbunden, verschwinden immer mehr und der Erzähler sinkt allmählich in die Einsamkeit ein. In *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* ist die Muttersprache also ebenfalls Gegenstand einer ambivalenten Sehnsucht, weil sie vom Erzähler vernachlässigt wird, aber gleichzeitig ist sie ein wichtiges Element der immer mehr verlorenen Heimat, die trotz allem bedauert wird.

#### 4.4. Der Platz der ewigen Kindheit in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben*

Wie gerade untersucht empfindet der Erzähler in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* eine ambivalente Sehnsucht nach seiner Heimat, die anhand verschiedener Motive und Episoden ausgedrückt wird (das Familienhaus, die Muttersprache, der Tod der Lateinlehrerin usw.). Diese Heimat und ihre Motive gehören zu einer (trotz allem) bedauerten Vergangenheit, die mit der Kindheit des Erzählers verbunden ist. So kann man vermuten, dass seine Kindheit nicht nur Objekt dieser Sehnsucht, sondern auch Verkörperung des vergangenen Ideals ist. Doch erlebte der Erzähler seine wirkliche Kindheit als einen Alptraum, der der idealen Kindheit offensichtlich nicht entspricht. Es besteht also eine Spannung zwischen der realen Kindheit und der idealen<sup>218</sup> und die Suche nach einer anderen Kindheit bzw. Heimat (Rom) scheiterte ganz und gar. Nachdem er aus dem Priesterseminar hinausgeworfen wurde, hat der Erzähler beide Heimaten verloren und leidet unter tiefer Einsamkeit: „Hier bin ich Mensch, hier darf ich sein; wenn ich aber jetzt in einen schönen Biergarten gehen wollte, ich wüßte nicht, an welchem Tisch ich mich dazusetzen sollte, dürfte, allein. Man gilt in dieser Welt nicht als vollzählig allein! [...]“ (S. 110). Dieses Gefühl führt ihn sogar zu einem Selbstmordwunsch:

Das wäre doch der Sommer, den ich liebte! Aber durch abwechselnden Genuß von Rotwein und Pornofilmen, durch regelmäßiges Wachsen und Scheinschwangerschaften sediert und vom Leben abgehalten, war mir das Leben endlich zuviel, und ich war dafür, Schluß zu machen. Doch *du kannst nicht gegen die Todesstrafe sein und dann Menschen in Romanen zum Tode verurteilen*. Das nahm ich mir zu Herzen. (S. 109, Hervorhebung A. Stadler).

Die reale Heimat leistet überhaupt keine Erfüllung der empfundenen Sehnsucht, sie ist nur eine „gebrochene[...] Idylle“<sup>219</sup>. So scheint diese Spannung unlösbar zu sein, und die daraus entstehende Verzweiflung absolut. Schmitt aber hebt hervor, dass der Erzähler die Sehnsucht nie loswird, d.h. dass er immer noch nach etwas Unbestimmtem strebt; dass es ein Begehren nach Glück gibt<sup>220</sup>. Der Erzähler, wie meiste Stadler-Figuren, ist „entfremdet, leidend, verzweifelt und steh[t] auf Kriegsfuß mit dem Leben.“<sup>221</sup> Doch bietet seine Sehnsucht einen Weg vorwärts: Er muss seine Heimat dekonstruieren bzw. sich selbst entfremden, um das Hoffnungslicht wahrzunehmen, denn trotz allem ist das Leben schön: „Diese Zeit nutze ich, ich kann reden, diese Zeit gehört mir, die Menschen müssen mir, wenigstens hier einmal, zuhören.

---

<sup>218</sup> SCHMITT, Pascal, op. cit., S. 95.

<sup>219</sup> Ebd., S. 95.

<sup>220</sup> Ebd., S. 46-47.

<sup>221</sup> Ebd., S. 149.

Ich kann ihnen sagen, ja versichern, daß das Leben nichts wert ist, gleichzeitig auch, daß es schön war, ist und sein wird.“ (S. 109-110).

Dieser Mechanismus der Dekonstruktion der Heimat trifft seinen Höhepunkt am Ende des Romans, bei der Zwangsversteigerung des Familienhauses und nachdem der Erzähler für tot erklärt wurde. Das Verschwinden des Flugzeugs, das er nehmen sollte, beschreibt er als einen „schöne[n] Zufall“ (S. 140), weil es sich als eine Neuanfangsgelegenheit für ihn herausstellt. Es ist ihm trotzdem nicht einfach, die Versteigerung des Elternhauses zu bezeugen. Schmitt beschreibt dieses Ereignis als „Leidensprozess“ und weist auf diese schon erwähnte Passage hin<sup>222</sup>: „*In der Nacht, bevor ich verraten wurde, versteckte ich mich auf dem Dachboden über dem Saustall.*“ (S. 148, Hervorhebung A. Stadler). Der „Verrat“ ist eine vielsagende Anspielung auf das letzte Abendmahl, d.h. auf das Passionsgeschehen von Jesus<sup>223</sup>. Wie Jesus weiß der Erzähler, dass sein eigenes Ende am nächsten Tag auf ihn wartet, jedoch vermeidet er die Sentenz nicht. Die Zwangsversteigerung steht für seinen Tod, aber das Passionsgeschehen endet eigentlich mit der Auferstehung des Messias bzw. mit einem Neuanfang<sup>224</sup>. Es bleibt im Roman unklar, ob der Erzähler weiterlebt oder ob er Selbstmord begeht:

*Ich bin oft vor den Erscheinungen meines Lebens, das einfach war, wie ein Halm wächst, in Verwunderung geraten, und doch habe ich mir dieses Leben schließlich genommen ... (so ergänze ich einen schönen Satz). Adalbert Stifter, ein Dichter, brachte Licht in mein Leben, dunkles Licht ... als liege eine sehr weite Finsternis um das Ding herum. Ich hatte einen Selbstmörder als Lebenshilfe, seine Nachsommerwelt als Trost, diesseits und jenseits von Schwackenreute, einer Ortschaft, einfach wie ein Halm wächst.* (S. 151, Hervorhebungen A. Stadler).

Schmitt ist aber der Auffassung, dass der folgende Satz, der gerade vor der obengenannten Passage steht, für die Auferstehungsthese spricht<sup>225</sup>: „Aber ich faßte keinerlei Vorsätze mehr, außer dem einen, mich regelmäßig gegen die Sonne einzucremen, und dem anderen, keine Vorsätze mehr zu fassen. Und dabei blieb es.“ (S. 150). Außerdem muss man ebenfalls die Tatsache berücksichtigen, dass der Erzähler seine Autobiographie niedergeschrieben haben muss.

Diese Auferstehung, die Hoffnung nach etwas Anderem, beruht aber notwendigerweise auf dem Schmerz, den der Erzähler überwinden musste, d.h. der Erinnerung. Die reale,

---

<sup>222</sup> Ebd., S. 124.

<sup>223</sup> Ebd., S. 124.

<sup>224</sup> Ebd., S. 124.

<sup>225</sup> Ebd., S. 124.

traumatische Heimat bzw. seine Kindheit ist „Grundlage, Nährboden und Ausgangspunkt einer Entwicklung, die ohne die Erinnerung daran nicht möglich ist.“<sup>226</sup> Im Laufe des Romans kommt allmählich der Erzähler zu einer Versöhnung mit seiner schmerzvollen Vergangenheit, und kann nach diesem Prozess fortgehen:

Die Erinnerung täuscht, betrügt, betrügt mich nicht, ist langmütig, gütig, ereifert sich nicht, prahlt nicht, bläht sich nicht auf, handelt nicht ungehörig, sucht nicht ihren Vorteil, läßt sich nicht zum Zorn reizen, trägt das Böse nicht nach, freut sich nicht über das Unrecht, sondern an der Wahrheit, erträgt alles, glaubt alles, hofft alles, hält allem stand. Die Erinnerung hört niemals auf. (S. 145).

Auch in Interviews teilte Stadler mit, dass er der Erinnerung Bedeutung beimessen wollte. Noch vor kurzem bestätigte er Folgendes: Für ihn „ist der Motor [s]einer Sehnsucht ja die in [s]einem Fall früh gemachte Erfahrung der Vergänglichkeit.“<sup>227</sup> Die Sehnsucht ist also die Empfindung, die mit dem Erinnern ans Vergangene zusammensteht. Seine Furcht vor dem Tod bzw. vor der Vergänglichkeit seines vorigen Lebens (durch die Heimat Schwackenreute symbolisiert) konnte der Erzähler in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* überwinden, um sich einem neuen, gesunden Anfang zu widmen. Jedoch musste er dafür den Schmerz auflösen, ohne seine Erinnerungen auszulöschen. Eine ähnliche Haltung oder Bejahung dem Tod und der Erinnerung gegenüber nimmt Stadler ein: „Der Tod verschlägt mir die Sprache, aber er ist auch etwas zum Lachen, er macht in gewisser Weise das Leben sogar leichter. Ich hasse den Tod nicht [...]. Ich bin doch auch als Schriftsteller eine Art Grabredner: Vergegenwärtiger von etwas, das vorbei ist.“<sup>228</sup> In dieser Hinsicht vergegenwärtigen auch Stadlers leitmotivische Sätze, die immer wiederauftauchen, die Vergangenheit: Sie erinnern den Stadler-Leser an die Herkunftsheimat, an die Kindheitserlebnisse, die jetzt zum Motiv einer fast ewig geltenden Heimat geworden sind<sup>229</sup>. So widersteht Stadler der Vergänglichkeit. Das Erzählen, das Schreiben ist ein wichtiger Teil dieses Schmerzüberwindungsmechanismus, denn sogar das Leiden kann eine Schönheit durch die Poetisierung erlangen. Übrigens ist es für den Erzähler nach dem schmerzvollen, traumatischen Ereignis des Sau-Todes eine Notwendigkeit geworden, zu dichten: „Damals muß ich den Verstand verloren haben, denn unmittelbar darauf begann ich zu dichten. So begann es mit der Schriftstellerei ...“ (S. 35). Über diese Beziehung zwischen Schmerz und Literatur im Werke Stadlers kommentiert Martin Walser: „Auch im elendesten Augenblick erlebt man zuerst und vor allem die Ausdruckskraft des Autors. Das heißt, es ist

---

<sup>226</sup> Ebd., S. 125.

<sup>227</sup> LANGER, Stephan, op. cit.

<sup>228</sup> SCHREIBER, Mathias, op. cit.

<sup>229</sup> SCHMITT, Pascal, op. cit., S. 105.

immer alles trotzdem schön. Das Trotzdemschöne zeigt, woraus es ist, was es gekostet hat. Der Ton als Gegenton.“<sup>230</sup>

Hervorgehoben wurde in diesem Kapitel, dass die ambivalente Sehnsucht, die das Buch durchtränkt, als Gegenstand die Heimat bzw. die Vergangenheit hatte, die wegen der Vergänglichkeit zum Verschwinden verdammt ist. Die reale Kindheit des Erzählers hat er als mühsam und schmerzvoll erlebt, jedoch empfindet er eine tiefe Sehnsucht nach ihr; er idealisiert sie trotz allem. Vielleicht strebt er nach einer idealen Kindheit, weil er davon wegen den Familientraumata zu früh ausgestoßen wurde. So ist es schwer, von einer ewigen Kindheit im Roman zu sprechen. Zwei Elemente, die auf eine ewige Kindheit des Erzählers lassen sich trotzdem erahnen: Bis sehr spät machte er noch „in-die-Hose“; und im Priesterseminar spielten er und seine 21-jährigen Kommilitonen Federball oder Räuber und Gendarm (S. 75). Sonst konnten zu wenige Belege dafür gefunden werden, um mit einer Überarbeitung des Motivs der ewigen Kindheit bei Stadlers *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* schließen zu können. Nimmt man aber eine breitere Perspektive auf Stadlers Werk und Leben ein, so wird es klar, dass er die Kindheit als ein verlorenes Paradies betrachtet. Sehnt er sich aber implizit nach einer ewigen Kindheit? Schmitt weist auf einen Text Stadlers hin, der in einem Bildband mit Fotos von Jan von Holleben (*Träumen vom Fliegen*, 2008) erschienen ist. Darin beschreibt Stadler die Kindheit folgendermaßen: „[...] in dieser ersten Welt, in der alles viel leichter war, an der wie hängen, als wäre alles einmal heil, vollzählig und vollständig gewesen. [...] Der Schmerz hatte noch keinen Platz im Leben. Erinnerung gab es noch nicht. Wir spielten einfach weiter, träumten vom Fliegen und flogen.“<sup>231</sup> Die Kindheit sei also „heil“, sie stehe für ein sorgenfreies Idealeben, nach dem er sich sehnt, weil sie total vergangen ist. Schmitt erwähnt eine andere Passage aus der Zeitschrift *Diakonia* (2011), die Stadlers Haltung zur Kindheit bestätigt: „Wir alle sind Migranten. Von Adam und Eva an, die aus dem Paradies vertrieben wurden. Auch ich bin ein Migrant, vertrieben aus dem Paradies der Kindheit mit seinen Bäumen, die in den Himmel wuchsen.“<sup>232</sup> Unbestreitbar ist die Eindeutigkeit seiner Sehnsucht, aber nichts Konkretes spricht für den Wunsch nach einem ewigen Kindheitszustand.

---

<sup>230</sup> WALSER, Martin, op. cit., S. 76.

<sup>231</sup> Zitiert aus: SCHMITT, Pascal, op. cit., S. 151.

<sup>232</sup> Zitiert aus: Ebd., S. 153-154.

## 4.5. Schlussfolgerung

In diesem Kapitel konnte gezeigt werden, dass Stadler auf manche literarischen Kindheitstendenzen aufgreift, wie, zum Beispiel, die Thematisierung von Kindheitstraumata, die der Erzähler zu überwinden versucht. Im Falle von *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* sind diese Traumata dafür verantwortlich, dass der Erzähler nur schlechte, schmerzvolle Erinnerungen an seine Kindheit hat. Am prägendsten sind die drei Todesfälle von seinen Tieren, ins besondere der Sau, Frederic, die ihn vom „Mostonkel“ als Wurstsuppe serviert wurde. Mit den Traumata sind vor allem die Familienmitglieder väterlicherseits, die „Schwanz-Seite“, verbunden, denn sie verursachten sein kindliches Elend. Hier liegt meines Erachtens eine Stadler'sche Innovation, dass er der konfliktgeladenen Vater-Kind Beziehung eine breitere Perspektive bietet, nämlich wird die Vater-Figur zur Vaterfamilie. Die intime Sphäre des familialen Kerns wird hier geöffnet, erweitert, was vielleicht damit zu tun hat, dass die Hauptfigur in einer ländlichen Umgebung aufgewachsen ist. In solchen kleineren Gemeinschaften wird die private Sphäre vielleicht als weniger wichtig angesehen als im städtischen Gebiet.

Diese ländliche Heimat, wo der Erzähler aufgewachsen ist, der Stadler'sche Heimatbegriff ist im Grunde ein Sehnsuchtsbegriff. Nicht nur ist er topographisch zu verstehen, sondern auch geistig-ideal. Die reale Heimat wirkt aber kontradiktorischerweise entfremdend, verzweifelnd und zerbrochen, und weil sie in einer solchen Gegend großwerden, bestimmen diese Eigenschaften auch Stadlers Hauptfiguren<sup>233</sup>. In dieser Hinsicht werden sie genau wie die ländlichen Dialekte von der Allmacht des Hochdeutschen bedroht. Deswegen begibt sich der Erzähler in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* auf der Suche nach einer idealen Heimat, die ihn nach Rom führt. Enttäuschend erweist sich aber diese Erfahrung und die ideale Heimat bleibt eigentlich nur in seinem Geist existieren. Seine Sehnsucht muss er also anders erfüllen, was letztendlich das Dichten ermöglicht. In dieser Weise kann die geistige Heimat gestaltet werden, und kann der Erzähler über seine Vergangenheit reflektieren bzw. die damit assoziierten Schmerzen überwinden, ohne seine Erinnerungen auszulöschen.

Da der Erzähler diesen Kampf gegen die Vergangenheit gewinnt, kann man nicht vom Motiv der ewigen Kindheit im Roman sprechen. Auch wenn einige Merkmale des ewigen Kindheitsmotivs wieder zu finden sind, stehen im Werke Stadlers andere wichtige Themen im

---

<sup>233</sup> Ebd., S. 185.

Vordergrund. Im Gegensatz zum Walser'schen Alfred Dorn wird der Stadler'sche Erzähler dazu fähig, sich einen Neuanfang zu bilden und aus der Identitätskrise zu geraten.



# Fünftes Kapitel

## Jana Hensels *Zonenkinder* (2002): Traumatische Identitätsspaltung und Versöhnung mit dem kindlichen Selbst

### 5.1. Einleitung

In ihrer 2002 veröffentlichten Autobiographie *Zonenkinder* schildert Jana Hensel ihre Erfahrung der Wiedervereinigung Deutschlands, die für sie nicht nur den Verlust der DDR bedeutet hat, sondern auch das totale Verschwinden ihrer Kindheitswelt. Hensels Werk hatte einen riesigen kommerziellen Erfolg und löste heftige Debatten im deutschen Kulturraum aus, weil die Autorin die DDR als eine „Märchenzeit“ (S. 14) beschreibt, während Westdeutschlands „imperialistische“ Züge denunziert werden. In dieser Reise in ihre Erinnerungen schildert Hensel ihre Kindheit in acht Kapiteln, die Themen wie die Schule, den Freundeskreis, die Familienbeziehungen, den Alltag, den Sport usw. besprechen. Zentral stehen dann die Anpassungsmechanismen zu einem westlichen Lebensstil und ihre Konsequenzen über die Identitätssuche der Autorin. So wird die Wende als traumatisches Ereignis bezeichnet, das Hensels Kindheit brutal abschloss, und so zur Idealisierung der letzteren führte.

Literaturwissenschaftler sind sich darüber nicht einig, wo die Grenzen der DDR- bzw. Post-DDR-Literatur zu stellen sind. Hensels Werk kann allerdings in die Kategorie der Post-DDR-Literatur klassifiziert werden, denn es erfüllt drei wichtige Kriterien dieser Literatur: *Zonenkinder* wurde von einer in der DDR-geborenen Autorin verfasst; das Werk wurde nach der Wende geschrieben und hat als Hauptthema den damaligen DDR-Staat<sup>234</sup>. Susanne Bach hebt ebenfalls hervor, dass man im Rahmen der DDR-Literaturforschung das Geburtsjahr eines Autors beachten soll, weil seine persönlichen Erfahrungen des ostdeutschen Alltags und der Wende radikal davon geprägt werden<sup>235</sup>. In dieser Hinsicht hat Schröter drei Generationen von DDR-Autoren identifiziert, die jeweils eine besondere Haltung zur DDR und zur Wende in

---

<sup>234</sup> CHILESE, Viviana und GALLI, Matteo: „Im Osten geht die Sonne auf? Eine Einführung“, in *Im Osten geht die Sonne auf? Tendenzen neuerer ostdeutscher Literatur*, Hrsg. Viviana Chilese und Matteo Galli, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2015, S. 9-12.

<sup>235</sup> BACH, Susanne: „Generationen-Wende/Wende-Generationen. Über Generationsmodelle in der neuen ostdeutschen Erzählliteratur am Beispiel von Clemens Meyers *Als wir träumten*“, in *Im Osten geht die Sonne auf? Tendenzen neuerer ostdeutscher Literatur*, Hrsg. Viviana Chilese und Matteo Galli, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2015, S. 255.

ihrem Werk erahnen lassen: die erste wird als „systemunterstützend[...]“ bezeichnet (Seghers, Hermlin, Kant usw.), die zweite sei „kritisch[...], aber doch systemerhaltend[...]“ gewesen (Wolf, Braun, Heiner Müller usw.) und die dritte habe sich „kritisch engagiert[...]“ (Burmeister, Königsdorf)<sup>236</sup>. Caspari erweitert Schröters historiographischen Rahmen und schlägt eine vierte Generation vor, deren Mitglieder in der Wendezeit zwischen acht und sechzehn Jahren alt waren. So wurde ihr Erwachsenwerden von der Wende geprägt, und deshalb wurde ihre Identitätsbildung nicht nur von der Pubertät, sondern auch vom Verschwinden der Kindheitswelt erschwert. Caspari weist darauf hin, dass diese Generation, Hensels Generation, dank ihrer kurzen Erfahrung des DDR-Lebens sich einfacher ins wiedervereinigte Deutschland integrieren konnte. Dennoch waren Hensel und ihre Altersgenossen in der Wendezeit kognitiv noch nicht dazu fähig, die politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und eben familialen und persönlichen Auswirkungen der Wende zu begreifen, was zu einer großen Frustration des Unverständnisses und auch zu einer Form der Ostalgie führte<sup>237</sup>.

Das deutsche Literaturfeld der 1990er Jahre war davon gekennzeichnet, dass die damals veröffentlichten Werke in einer Atmosphäre der Nachwendestimmung erschienen. Bearbeitet wurden die Auslöschung des mehr als 40-jährigen DDR-Staates und die Frage der Haltung des wiedervereinigten Land seiner Vergangenheit gegenüber<sup>238</sup>. Auf ostdeutscher Seite gestaltete sich das schon evozierte Klima der Ostalgie. Denunziert wurde ein imponiertes Denkmodell, das die bisherigen Lebenserfahrungen der Ost-Bevölkerung nicht berücksichtigte. Die Wende war also in diesen Werken nicht nur ein politisches Ereignis, das der Kontextualisierung diene, sondern auch ein wichtiges Thema per se<sup>239</sup>. 2000 konnte die deutsche Öffentlichkeit den Eindruck erhalten, dass die kollektive Bearbeitung der DDR-Zeit zum Ende gekommen war, dass es nach Christa Wolfs literarische Stellungnahme dieser Frage gegenüber nichts mehr zu erzählen gäbe<sup>240</sup>. Eine falschere Ansicht könnte nicht vertreten werden, denn nach der Jahrtausendwende tauchten sogar neue Post-DDR-Literaturtendenzen auf. Zum Beispiel weisen die Werke von André Kubiczek (*Junge Talente*, 2001), Clemens Meyer (*Als wir*

---

<sup>236</sup> SCHRÖTER, Dieter: *Deutschland einig Vaterland: Wende und Wiedervereinigung im Spiegel der zeitgenössischen Literatur*, Leipzig, Berlin, Kirchhof & Franke, 2003. Zitiert aus: CASPARI, Martina: „Die schwierige Konstitution von Identität zwischen den Welten: Jana Hensels *Zonenkinder*“, in *The German Quartely*, März 2008, Vol. 81 (2), Oxford, Blackwell Publishing, 2008, S. 205.

<sup>237</sup> CASPARI, Martina: „Die schwierige Konstitution von Identität zwischen den Welten: Jana Hensels *Zonenkinder*“, in *The German Quartely*, März 2008, Vol. 81 (2), Oxford, Blackwell Publishing, 2008, S. 205-206.

<sup>238</sup> SOMMADOSSI, Tomas: „Das DDR-Bild in belletristischen Debüts aus dem Osten nach der Jahrtausendwende“, in *Im Osten geht die Sonne auf? Tendenzen neuerer ostdeutscher Literatur*, Hrsg. Viviana Chilese und Matteo Galli, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2015, S. 267.

<sup>239</sup> Ebd., S. 269.

<sup>240</sup> CASPARI, Martina, op. cit., S. 207.

*träumten*, 2006), Antje Rávic Strubel (*Offene Blende*, 2001) oder Julia Schoch (*Der Körper des Salamanders*, 2001) eine entpolitisierte Haltung zur DDR-Zeit auf, sowie eine „Fokussierung auf Privates“ und eine stärkere Fiktionalisierung auf<sup>241</sup>. Offensichtlich gehört Hensel doch nicht zu dieser neuen Tendenz, sondern schließt sich der Erinnerungsliteratur an, die sich seit dem Mauerfall kontinuierlich entfaltet hatte. Objekte der Erinnerung sind das Dritte Reich, die DDR und die Nachwendezeit, die meistens in der Form von kaum bzw. nicht-fiktionalen Gattungen (Briefe, Reden, Autobiographien usw.) behandelt werden<sup>242</sup>. So eröffneten die jüngsten Autoren die Debatte am Anfang des 21. Jahrhunderts wieder: Wie soll die Ostzone erinnert werden? Der offizielle Diskurs im wiedervereinigten Deutschland verlangte die „Verunglimpfung der DDR in allen Aspekten.“<sup>243</sup>, während Hensel in ihrem Text ihre DDR-Kindheit sehnsuchtsvoll darstellte und die plötzliche, systematische, gezwungene Errichtung einer westlichen Gesellschaftsordnung anprangerte. So bekam *Zonenkinder* harsche Kritik („Ostalgie- und Trotzvorwurf“, „Verdacht auf Eskapismus“ usw.), auch von Rezensenten aus dem Osten<sup>244</sup>.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird der Akzent auf zwei Aspekte der Autobiographie Hensels gelegt, die für die literarische Kindheitsdarstellung von großer Bedeutung sind. Zunächst werden die Modalitäten und Auswirkungen des traumatischen Wendeereignisses auf allen Ebenen des Alltagslebens Hensels im Detail hervorgehoben. So wird am Beispiel Hensels die Erfahrung deutlich gemacht, inwiefern die Wende zu einer Identitätskrise bei Jugendlichen führen konnte. Zweitens wird unter Punkt 5.3. untersucht, wie Hensel, als Reaktion auf den brutalen Verlust ihrer Kindheitswelt, ihr Leben in der DDR, d.h. ihre Kindheit, idealisiert. Dabei wird ebenfalls untersucht, wie sie ihren beschwerlichen Identitätsfindungsprozess letztendlich erfolgreich lösen konnte, und was sie mit ihrer Autobiographie in dieser Hinsicht leistete.

---

<sup>241</sup> SOMMADOSSI, Tomas, op. cit., S. 270.

<sup>242</sup> RITZSCHKE, Nora: *Die verlorene Generation. Erinnerung und autobiographisches Schreiben bei Jana Hensel und Sabine Rennefanz*, Freie Universität Berlin, 2013, GRIN (2014), im Internet verfügbar: <<https://www.grin.com/document/269176>>, S. 1 [Zuletzt gesehen: 05.07.2019].

<sup>243</sup> CASPARI, Martina, op. cit., S. 208.

<sup>244</sup> Ebd., S. 208.

## 5.2. Das Ausmaß des Wendetraumas

„Am letzten Tag meiner Kindheit [...]“ (S. 11). Mit dieser Zeitangabe öffnet sich Hensels Autobiographie, in der die Autorin die vielfachen Auswirkungen der Wende auf ihr Leben schildert. Diese Zeitangabe weist sehr klar darauf hin, dass ihre Kindheit brutal abgeschlossen wurde und dass dieses Ende sogar von einem einzigen, datierbaren Ereignis verursacht wurde: die Teilnahme der jungen Jana, „dreizehn Jahre und drei Monate alt“ (S. 11), an einer Demonstration in Leipzig einige Wochen vor dem Mauerfall. Dieses Urereignis war aber nur das erste einer langen, traumatischen und dauerhaften Umwälzungsabfolge, die im Laufe des Buches eingehend geschildert wird. In den folgenden Seiten stellt Hensel die Plötzlichkeit der systematischen Auslöschung von allem, was ihre Kindheit je geprägt hatte, dar:

Ich erinnere mich nicht, wann es plötzlich keine Samstage mehr gab, an denen wir in die Schule gehen mussten. Nachdem die meisten Mitschüler es vorgezogen hatten, mit ihren Eltern in den Westen zu fahren, um das Begrüßungsgeld abzuholen, und bestenfalls noch die halbe Klasse in die Schule kam, hatten irgendwann auch die Lehrer die Nase voll und wollten endlich ihre 100 DM abholen. Da musste man die Samstage gar nicht erst abschaffen: sie verschwanden einfach, ohne ein Wort zu sagen. Die Dienstagnachmittage bald danach, denn ohne AG Popgymnastik, Junge Historiker, Schach oder Künstlerisches Gestalten waren sie sowieso ein bisschen funktionslos geworden. Mittwochs um 16 Uhr ging ich auch nicht mehr mit Halstuch und Käppi zum Pioniernachmittag, so wie die Großen nicht mehr zur FDJ-Versammlung gingen. Ich sah meine Patenbrigade nicht wieder, der Milchgeldkassierer war verschwunden, der Gruppenratsvorsitzende, sein Stellvertreter und die Pionierleiterin auch. (S. 15-16).

Sehnsuchtsvoll erzählt Hensel, dass diese Abschaffung ihrer Kindheitswelt nicht nur plötzlich ausgeführt wurde, sondern auch ohne Berücksichtigung für die Gewohnheiten, Anhaltspunkte und Gefühle der Kinder. In ihrer soziologischen Studie über die Generation von Kindern, die 9-12jährig waren als die Mauer gefallen ist, hebt Renate Wald hervor, dass die Wende tiefe Unsicherheiten und Beunruhigungen unter diesen Kindern erzeugte, weil sie die Auswirkungen eines solchen historischen Ereignisses nicht verstanden und nicht verstehen konnten<sup>245</sup>. Dieses kindliche Unverständnis des Traumas thematisiert Hensel weitgehend am Anfang ihrer Autobiographie. Auf dem Weg zur Demonstration erzählt sie: „[...] niemand wollte mir sagen, wo es hingehen sollte.“ (S. 11); in der Menschenmenge versteht sie nicht, was passiert: „Dass man hier vereinzelt Transparente und Plakate ausmachen konnte und dass sich alle, als gäbe es einen unsichtbaren Regisseur, zu einem Zug formierten und den Ring

---

<sup>245</sup> WALD, Renate: *Kindheit in der Wende – Wende der Kindheit? Heranwachsen in der gesellschaftlichen Transformation in Ostdeutschland*, Hrsg. Wolfgang Melzer, Georg Neubauer, Uwe Sander, Klaus-Peter Treumann und Ingrid Volkmer, Band 8, Reihe Kindheitsforschung, Opladen, Leske + Budrich, 1998, S. 53.

entlangzogen und dass das der Anfang vom Ende war, das kennt man aus dem Fernsehen.“ (S. 12); und „[...] kein Erwachsener [konnte] mir erklären [...], wohin es führen würde.“ (S. 13).

### 5.2.1. Direkte Folgen der Wende

Wie bereits angedeutet wurde der ostdeutsche Alltag vollständig umgestoßen, und das Ausmaß dieses Phänomens kommentiert Wald weiter im Detail: Jeder große wie kleine Akteur wurde davon beeinflusst, sei es von der Umkehrung der Normen und Werten, der Neuschaffung aller gesellschaftlichen Institutionen, der Rehabilitierung der Gesellschaftsklassen, der Ersetzung der kulturellen Referenzen oder der Veränderung der sozialen Beziehungen bis zur privaten Sphäre<sup>246</sup>. Caspari weist ebenfalls darauf hin, dass eine so tiefe Umwandlung der „Lebensstrukturen“ (Arbeitswelt, Erziehungssystem, Tagesverlauf usw.) beträchtliche „psychologische Folgen für eine kohärente Realitätswahrnehmung“ haben kann<sup>247</sup>. Diese Umwälzungen des Alltags durchtränken das ganze Buch, und bemerkenswert ist die Namensänderung der alltäglichen Objekte und Aktivitäten, die umso störender und absurder wirkt, als der Ursprungsbegriff ziemlich neutral bzw. nicht besonders politisch besetzt war:

Die Dinge hießen einfach nicht mehr danach, was sie waren. Vielleicht waren sie auch nicht mehr dieselben. Schalter hießen Terminals, Verpflegungsbeutel wurde zu Lunchpaketen, Zweigstellen zu Filialen, der Polylux zum Overheadprojektor und der Türöffner in der Straßenbahn zum Fahrgastwunsch. (S. 22).

Diese westliche Strategie der Alltagsänderung ist nicht nur heftig und radikal, sondern sie erweist sich auch als ineffizient, denn sie führt zu Ausgleichverhalten zugunsten des Kommunismus. Zum Beispiel wird das Aushängen der Bilder von Honecker und Lenin von der Klassenzimmerwand sofort zum Hauptthema: „Tagein, tagaus hatten wir die Männer angeguckt wie das Testbild im Fernsehen, doch erst als sie nicht mehr da waren, fielen sie uns plötzlich auf.“ (S. 15).

Wald macht deutlich, dass die Wende sich auch auf die sozialen Beziehungen der Leute, und nicht zuletzt der Kinder auswirkte. Im DDR-Staat war das Erziehungs- und Bildungssystem von großer Wichtigkeit, weil es als Ziel hatte, vorbildliche Erwachsene auszubilden, die das kommunistische Ideal verkörperten. Die Erziehung bildete einen vorwiegenden Rahmen des Kinderlebens von den Krippen und Horten bis zum jungen Erwachsensein, fast durch den

---

<sup>246</sup> Ebd., S. 13.

<sup>247</sup> CASPARI, Martina, op. cit., S. 211.

ganzen Tag und jeden Tag, so war jede Aktivität der Kinder staatlich bestimmt. In dieser Hinsicht waren die Gleichaltrigengruppen (Pionierorganisation, FDJ, Schulklubs aller Arten, Sportvereine usw.), die vom Staat kontrolliert wurden, von großer Bedeutung, denn sie dienten der Sozialisation und der Aneignung der kommunistischen Werte<sup>248</sup>. Die Umkehrung dieser Gesellschaftsordnung hatte als Konsequenz, dass viele Kinder ihre Freunde verloren (viele Familien zogen in den Westen um) sowie diese Vertrauensbeziehung mit Gleichaltrigen, denn auch der Verlust der FDJ und der Pionierorganisationen bedeutete einen schweren Übergang von Hypersozialisation zu einer beträchtlich geringeren<sup>249</sup>. Hensel beschreibt in einer schon oben reproduzierten Passage den Massenumzug in den Westen, und später berichtet sie ergreifend über den Verlust ihres ersten Verliebten, bei dem sie ihre Liebe vor seinem Verschwinden nicht beichten konnte. Jedoch kam er nach einer Zeit zu Besuch, beide konnten sich also noch einmal treffen und einander eine Liebeserklärung machen. Aber er hatte sich im Westen geändert; jetzt gehörten sie zu verschiedenen Welten:

Die Geschichte dieses Treffens ist schnell erzählt. Denn obwohl ich in den Jahren meiner Liebe noch nie so lange und ausführlich mit Sascha gesprochen hatte – war ich enttäuscht. Er sah nicht mehr aus wie früher. Am ganzen Körper trug er Westklamotten, seine Haare waren modern geschnitten, er redete, was mich wirklich verblüffte, ziemlich westdeutsch, und er bewegte sich, so kam es mir vor, eigenartig. (S. 117-118).

Sogar im Kern der Familie, auch wenn deren Mitglieder im Osten geblieben sind, sind Störungen zu beobachten. Vor der Wende waren die intrafamilialen Beziehungen sehr eng, und Eltern und Kinder entfalteten sich in derselben sozialen Sphäre<sup>250</sup>. In der Wendezeit verloren aber viele Erwachsenen ihre Arbeitsstelle und fanden erst wieder eine Arbeit weit weg vom Familienhaus. Deshalb war oft einer der beiden Elternteile von der Heimat abwesend und das Geldeinkommen wurde nicht mehr ständig gesichert, so dass die finanziellen Sorgen auch unter den Kindern zum Thema geworden waren<sup>251</sup>. Die Familienbeziehungen wurden vom Stress geladen und deswegen verschlechterten sie sich<sup>252</sup>. Der Geldmangel wird in Hensels Autobiographie nur kaum erwähnt, aber ihre Beziehung zu den Eltern wird trotzdem von der Wende stark beeinflusst. Tatsächlich wurde die Generation ihrer Eltern lebenslang von der DDR geprägt und mit 30 bzw. 40 Jahren hatten sie das Adaptierungsvermögen ihrer Jugend schon verloren. Darum sind sie kaum bzw. nicht dazu fähig, sich an den westlichen Lebensstil

---

<sup>248</sup> WALD, Renate, op. cit., S. 30-31.

<sup>249</sup> Ebd., S. 99.

<sup>250</sup> Ebd., S. 52.

<sup>251</sup> Ebd., S. 53.

<sup>252</sup> Ebd., S. 100-101.

anzupassen. So stellt Hensel die Ostalgie ihrer Eltern fest: „Zu oft hatten wir solche Gespräche [mit den Eltern] schon erlebt: wie sie milde begannen und doch damit endeten, das Neue zu verfluchen und die alten Zeiten wenigstens zu verteidigen. So war das Leben unserer Eltern. Erklärungen nützen ihnen nichts. Davon bekamen sie auch keine Jobs.“ (S. 71). Übrigens bezeichnet Hensel ihre Eltern als „Osteltern“: „Mit unseren Osteltern hingegen blieben wir unabänderlich ein wenig unglücklich“ (S. 69). Im Gegensatz, wie es unter Punkt 5.3. gezeigt werden wird, versteht Hensel ihre Generation als eine hybride Generation („zwittrige Ostwestkinder“, sagt Hensel (S. 54)). Was noch hinzukommt, war Hensel dreizehn, als die Mauer gefallen ist, d.h. dass ihre Adoleszenz bzw. die Auseinandersetzungszeit mit den Eltern von der Wende geprägt wurde. So kombinierten sich politisch-gesellschaftliche Umwälzung und Generationskonflikt<sup>253</sup>, und zusammen führten sie im Endeffekt zu einer Art Fremdheitsbeziehung mit den Eltern:

Besuchen wir heute unsere Eltern, haben wir immer ein bisschen das Gefühl, wir holten sie aus einem Altersheim ab, so weit sind sie von unserem Leben entfernt. Es ist, als führen wir ein wenig mit ihnen spazieren, gingen in das Café Eis essen, in dem sie den Kellner noch von früher kennen, und setzten sie am Ende des Nachmittags wieder im Heim ab. Die Eltern-Kind-Beziehung hat sich für uns schon länger erledigt, und wir sehnen den Tag herbei, an dem wir vollkommen unabhängig sein und Geld verdienen werden. (S. 79).

### 5.2.2. Identitätsfrage und Sinnsuche

Wie bereits gezeigt imponierte die Wende eine vollständige Zerstörung des östlichen Lebensrahmens, um es durch das westliche Normensystem zu ersetzen. Für Kinder, die gerade dabei waren, ihre Identität schon mühevoll zu gestalten, verkomplizierte die Wende ihre Selbstsuche immens:

Die Aufrechterhaltung von Ich-Identität ist [...] eine Balanceleistung zwischen der aus der Lebensgeschichte resultierenden personalen Identität und der aus der Zugehörigkeit zu verschiedenen, durchaus nicht immer miteinander vereinbaren Bezugsgruppen zustande kommenden sozialen Identität. Sie zu erbringen ist schwieriger, wenn der Alltag ins Wanken gerät, bei kritischen Lebensereignissen.<sup>254</sup>

So berichtet Hensel über die Konstituierung ihrer Identität zwischen zwei Welten und dieser Prozess bestand eigentlich aus der Verdrängung ihres östlichen Seins. Mehrmals drückt sie ihren Wunsch aus, als Ostdeutsche nicht enttarnt zu werden: „Ich hatte, wie alle, einfach

---

<sup>253</sup> CASPARI, Martina, op. cit., S. 212.

<sup>254</sup> WALD, Renate, op. cit., S. 13.

gehofft, man würde mich für eine aus dem Westen halten.“ (S. 39). Diese teilweise freiwillige Verdrängung war durch das neue Gesellschaftssystem bestimmt: „Wir waren die Söhne und Töchter der Verlierer, von den Gewinnern als Proletarier bspöttelt, mit dem Geruch von Totalitarismus und Arbeitsscheu behaftet. Wir hatten nicht vor, das länger zu bleiben.“ (S. 73). Und wenn sie trotzdem ihre Ostherkunft entlarven will, verstehen ihre Zuhörer die Wichtigkeit dieser Nuance nicht, es ist ihnen (besonders den Ausländern) gleichgültig. Als Studentin in Marseille hatte Hensel eine algerische Zimmernachbarin, die sich für Hensels Geschichte nicht interessierte: „Deutschland war ein reiches Land. Dass ein Großteil meiner Landsleute sich als Menschen zweiter Klasse fühlte und unter Arbeitslosigkeit litt, verstand sie wohl. Aber sie hatte Schlimmeres gesehen.“ (S. 40). Hensel hatte also keine Wahl, außer sich jahrelang der anstrengenden Assimilierung an den westlichen Lebensstil zu widmen:

Dabei haben wir in den Anfangsjahren jede freie Minute genutzt, um den Westen zu beobachten, zu erkennen und zu verstehen. Wir wollten ihn täuschend echt imitieren. [...] [Ich] scannte alles um mich herum und registrierte die Gesten, Begrüßungsfloskeln, Redewendungen, Sprüche, Frisuren und Klamotten meiner westdeutschen Mitmenschen. (S. 60-61).

Letztendlich schafft es Hensel: Sie kann jetzt höchstüberzeugend für eine Wessi gehalten werden; ihr Assimilierungsprozess ist ganz und gar gelungen: „Wofür man mich hielt? In den letzten Jahren immer häufiger für einen Westler. Ich hatte meine Lektion gelernt und war nicht mehr zu enttarnen.“ (S. 63). Diese Anpassung bzw. die Schaffung einer „als-ob-Identität“ bedeutet aber auch „Identitätsverlust“, argumentiert Caspari<sup>255</sup>. Deshalb wurde es für die Autorin im Nachhinein 2002 notwendig, sich auf der Suche nach ihrem verdrängten Selbst zu begeben, wie es im nächsten Punkt untersucht wird.

Die Suche nach der Wiederentdeckung ihres Seins wurde dennoch von der Auslöschung der Ostkultur beträchtlich erschwert. Caspari vergleicht das Wende-Phänomen mit der Erfahrung eines Kulturschocks, abgesehen davon, dass die Herkunftskultur verschwunden ist, man kann sie nur noch im Gedächtnis besuchen<sup>256</sup>. Hensel beschreibt folgenderweise dieses allmähliche Verschwinden, das zuerst die Vergangenheit zu einer vagen, verworrenen Erinnerungsmasse macht: „Weil wir aber glauben wollten, aus diesen Anekdoten [über Leipzig in der DDR] setze sich unser neues Leben zusammen, haben wir sie gern erzählt und später sogar angefangen, sie untereinander auszutauschen; eine Erinnerung nach der anderen, ein Ort nach dem anderen ging so verloren.“ (S. 31). Obwohl es DDR-Museen besteht, spiegeln sie im

---

<sup>255</sup> CASPARI, Martina, op. cit., S. 209.

<sup>256</sup> Ebd., S. 206.

Auge Hensels nicht die Authentizität ihrer Kindheit wider. Sie hat sogar das Gefühl, selbst zu einem Museum zu werden und dass ihre Vergangenheit zu einem Konsumgut für die Westler geworden ist: „Ich hasste es, mich dort nun wie ein Tourist im eigenen Leben zu bewegen, die Maschinen zu bestaunen und dabei meine Biographie auf jene Hand voll Anekdoten zu reduzieren, die meine westlichen Besucher hören wollten.“ (S. 33). Die echte Vergangenheit, und also ihre Kindheit, kann sie nicht mehr finden, sie ist vollständig eliminiert worden. In folgender Passage sucht sie nach einem Rest des damaligen Leipzig und kann es nicht mit ihrer Erinnerung verbinden: „Eine Weile betrachtete ich mein Fundstück, versuchte, an damals zu denken und musste mir bald eingestehen, dass es nicht funktionierte. Kein Kindergefühl stellte sich ein.“ (S. 33). Es ist ja bedeutungsvoll, dass Hensel das Bedürfnis empfand, Fotos und Illustrationen aus ihrem persönlichen Fotoalbum ins Buch einfügen zu müssen. Das Glossar ist auch ein wichtiger Beweis dafür, dass die Kindheitswelt Hensels nur schwer erreichbar geworden ist: Man muss Forschungen führen, um sie nur teilweise zu erblicken. Was noch hinzukommt, Hensel hat das Gefühl, dass das traumatische Verschwinden der DDR in der Öffentlichkeit nicht thematisiert wird, dass es allen egal ist, dass ihre Generation darunter leidet: „In dieser Zeit ist aus unserer Kindheit ein Museum geworden, das keinen Namen und keine Adresse hat und das zu eröffnen kaum noch jemanden interessiert.“ (S. 20). Auch die Wissenschaft hat ein nur geringes bzw. kein Interesse an ihrer Generation:

Die Soziologen haben sich, vermutlich aus diesem Grund, nicht viel mit unserer Generation beschäftigt. Entweder sie erforschen die Identität der letzten „echten“ DDR-Generation – sie meinen die der sechziger Jahre –, oder sie besuchen unsere Nachfolger in den Schulen der fünf neuen Bundesländer, um die Erfahrungen von Vierzehnjährigen mit Gewalt, Drogen, Rechtsradikalismus und Arbeitslosigkeit zu erkunden. Hier, wie so oft, ist unsere Generation in einem ungeklärten Übergang, und es sieht so aus, als taugten unsere Jahrgänge zu eindeutigen Studienergebnissen nicht viel. (S. 155-156).

Dieser Eindruck der Vernachlässigung von der Gesellschaft erweckt bei Hensel ein Einsamkeitsgefühl, noch zehn Jahre nach dem Mauerfall. Das Trauma der Wende hat also langfristige Auswirkungen, denn als Studentin mit einem westlichen Freundeskreis hat sie nicht dieselben kulturellen Referenzen wie die anderen: „Einmal versuchte ich es, hob kurz an, um von meinen unbekanntem Helden zu berichten, und schaute in interessierte Gesichter ohne Euphorie. [...] Ich verstummte, und um ihre Party und ihr schönes warmes Wir-Gefühl nicht länger zu stören, hielt ich den Mund.“ (S. 26). So bleibt Hensels Generation auf der internationalen Ebene die Verkörperung der Fremdheit, denn ihre Vertreter werden im Westen als Osis, und im Osten als Wessis betrachtet: „Wie aber hatte man uns Ostdeutsche enttarnt,

die wir uns doch stets für die Westeuropäer des Ostblocks gehalten hatten?“ (S. 39). Wie schon früher bemerkt ist es den Ausländern egal, aus welchem Teil Deutschlands sie stammt.

Zur Erleichterung dieser Einsamkeit kann Hensel sich trotzdem über ihre Wendeerfahrung mit ihren Altersgenossen aus Ostdeutschland austauschen. Das Trauma ist ein kollektives Trauma, das sie mit anderen bearbeiten und möglichst überwinden kann. Übrigens nennt Caspari das Buch eine „Entdeckungsreise in ihre eigene Geschichte und in die ihrer Generation.“<sup>257</sup> Außerdem benutzt die Autorin durch ihre ganze Autobiographie ein kollektives „wir“. Dieses „wir“ kann als die Formulierung eines „allgemeinen Repräsentationsanspruchs“<sup>258</sup> angesehen werden, erscheint jedoch nie überheblich oder ungeeignet, aber vielmehr als ein Versuch, sich ihren Generationsangehörigen anzunähern. Mit ihrer Autobiographie bietet Hensel ihren Leidenspartnern ein mögliches Hilfs- bzw. Heilmittel an.

### **5.3. Von Kindheitsidealisation zur Identitätsstabilisierung**

Wegen des Ausmaßes des Wendetraumas wurde die Kindheit der Erzählerin brutal abgeschlossen, und deshalb wird ihre Kindheit im Erinnerungsprozess zu einer idealisierten Kindheit, nach der sie sich sehnt. Dieser Erinnerungsprozess ist eigentlich das einzig übrig bleibende Mittel, ihre Kindheitswelt zu bereisen, weil ihre Herkunftskultur, wie bereits gezeigt, durch die Wende total gelöscht wurde. Im Akt des Schreibens wird der Erinnerungsprozess nicht nur ermöglicht, sondern daraus ergibt sich auch ein fassbares, festes Objekt (das Buch), das von der Kindheit berichtet: „In der literarischen Verarbeitung schafft sich Hensel so einen Erinnerungsraum, den sie nochmals in der Phantasie erinnern und reflektieren und von dem sie sich so lösen kann, ohne ihn zu vergessen – in Akzeptanz des neuen Raumes.“<sup>259</sup> Das Schreiben ist ebenfalls ein Versuch „ihre eigene Stimme zu entwickeln“<sup>260</sup>, weil diese durch den Westdiskurs zwangsverstummt wurde. Die Erinnerungsarbeit ist aber nicht gefahrlos, weil ihre Identität, mit verdrängten Erinnerungen konfrontiert, noch mehr ins Schwanken geraten könnte:

Mich ängstigt, den Boden unter meinen Füßen nur wenig zu kennen, selten nach hinten und stets nur nach vorne geschaut zu haben. Ich möchte wieder wissen, wo wir herkommen, und so werde ich mich auf die

---

<sup>257</sup> Ebd., S. 203.

<sup>258</sup> Ebd., S. 208. Um ausführlichere Befunde über Hensels Benutzung des kollektiven „wir“ zu lesen, die sie in überzeugender Weise von Florian Ilies' *Generation Golf* (2000) übernimmt, stellt Caspari in ihrem Artikel interessante Überlegungsvorschläge auf.

<sup>259</sup> Ebd., S. 206.

<sup>260</sup> Ebd., S. 204.

Suche nach den verlorenen Erinnerungen und unerkannten Erfahrungen machen, auch wenn ich fürchte, den Weg zurück nicht mehr zu finden. (S. 14).

Dennoch ist diese Erinnerungsarbeit notwendig, da je länger sie diese verschiebt, desto unerreichbarer wird die Kindheit. Es handelt sich also um einen Wiederentdeckungsversuch nach den verdrängten Erinnerungen, die zu verschwinden bedrohen. Caspari bezeichnet das Buch als eine „archäologische[...]“ Suche, denn der Westdiskurs hat die Kindheitswelt DDR tief verschüttet<sup>261</sup>.

Ihre Kindheit idealisiert also Hensel, sie wird nämlich mehrmals als märchenhaft im Buch beschrieben. Vielleicht ist diese Idealisierung auch eine Art Ausgleichungsmechanismus gegen die Zwangsverdrängung dieser Kindheit. Es war:

[...] eine andere Zeit, die den Geruch eines Märchens hat und für die wir die richtigen Worte nicht mehr finden. Eine Zeit, die sehr lange vergangen scheint, in der die Uhren anders gingen, der Winter anders roch und die Schleifen im Haar anders gebunden wurden. Es fällt uns nicht leicht, uns an diese Märchenzeit zu erinnern, denn lange wollten wir sie vergessen, wünschten uns nichts sehnlicher, als dass sie so schnell wie möglich verschwinden würde. Es war, als dürfte sie nie existiert haben und als schmerzte es nicht, sich von Vertrautem zu trennen. (S. 13-14).

Beispielhaft für diese Zwangsverdrängung der Kindheit ist eine Passage aus dem Buch, wo die Kinder dazu gefragt werden, ihre Vergangenheit zu kritisieren. Hensel aber hatte Schwierigkeiten, diese Aufgabe zu erledigen, und konnte nur bestimmte Sachen nennen, die sie aus pragmatischen, unpolitischen Gründen nicht mochte: „Dass ich die Erbsensuppe in der Schülerspeisung nicht mehr sehen konnte, fiel mir ein, und dass der Schokopudding nie für alle gereicht hatte, hatte mich schon gestört. Und die Fluortabletten, die Reihenuntersuchung, PA und ESP, der Fahnenappell und der Stabi [Staatsbürgerkunde]-Unterricht.“ (S. 97). Aber: „Ansonsten hatte ich mein bisheriges Leben so schlecht nun auch wieder nicht gefunden, dass gleich alles anders werden musste.“ (S. 97). So bleibt die DDR der Ort der Sehnsucht, der Erinnerung, weil sie noch zu jung war, um von den politischen und wirtschaftlichen Dimensionen dieses Staates bewusst zu sein. Auch später, als junge Erwachsene fühlt sie sich nicht kompetent, um Debatten darüber zu führen. Darum nimmt sie, zehn Jahre nach der Wende, an einer Diskussion zwischen ihrer Nachbarin und ihrem Ehemann über die politischen und wirtschaftlichen Konsequenzen der Wende nicht teil: „Die Diskussion geht auch ohne mich voran, aber wir Jüngeren lassen die Unterschiede Unterschiede sein. [...] Mit Altersgenossen führen wir nie solche Diskussionen. Unsere Erinnerungen an die DDR haben spürbar

---

<sup>261</sup> Ebd., S. 203.

nachgelassen. Es ist alles zu lange her. Wir waren einfach zu jung.“ (S. 132). Dies bestätigt auch Hensel selbst in einem Interview: „Es ging mir darum, Erinnerung ideologisch zu entschlacken. Ich wollte von der DDR nicht wie von einem politischen System erzählen. Ich wollte sie als einen Herkunftsraum beschreiben“<sup>262</sup>.

Konkret ist die Idealisierung durch die ganze Autobiographie zu beobachten: voller Sehnsucht und mit Fotos und Illustrationen zur Bekräftigung ihrer Worte berichtet Hensel über ihre Erziehung, ihre Schule, ihre Freunde, ihre Familie, das Sporttreiben, die Fernseh- und Radiosendungen, die Jugendorganisationen und ihre Aktivitäten, die Wohnungseinrichtung, ihre Kindheitshelden usw. So wurde Hensel eine „unqualifizierte Ostalgie“<sup>263</sup> vorgeworfen, auch von Rezensenten aus dem Osten. Aber bei Hensel handelt es sich meines Erachtens eigentlich nicht um eine zwecklose Ostalgie, sondern auch um eine Kritik des Hier und Jetzt. Sie erinnert nämlich an Konsumgüter aus dem Osten und dabei geht es um „einen ironischen Gestus der Imitation des Westens und eine Bspöttelung der Konsumorientiertheit“<sup>264</sup>.

Allerdings ist die Kindheit kein reiner Idealisierungsort. Durch die Erinnerungsarbeit Hensels wird tatsächlich ebenfalls hervorgehoben, dass ihre Kindheit nicht nur aus angenehmen, sorgenfreien, glücklichen Episoden bestand, sondern auch in einer stressvollen, anspruchsvollen und bedrückenden Atmosphäre eingebettet war. Das zeigt Hensel anhand sehnsuchtsvoller Passagen, die aber ironisch geschildert werden:

Wenn die Kinder in Afrika nichts zu essen hatten, nahm ich mein Spielzeug mit in die Schule und gab es in der Turnhalle an alte Frauen von der Volkssolidarität [...]. Später sollte es verkauft und in Medikamente oder neues Spielzeug umgewandelt werden. Mich aber interessierte eigentlich nur, wo die alten Frauen mein Spielzeug wohl hinbringen würden und wo man es wieder zurückkaufen könnte. Denn natürlich wollte ich alles wiederhaben, und das von meinen Mitschülern am besten gleich mit. (S. 86).

Die Idealisierung der Kindheit ist also im Buch ambivalent, denn die Wende hatte auch positive Auswirkungen auf ihr Leben. Die junge Jana Hensel musste tatsächlich nach 1989 nicht mehr die Verantwortung für das Kollektive ständig tragen und konnte sich endlich um ihre persönliche Entwicklung kümmern. Nach dem Mauerfall sagt sie paradoxal: „Unsere Welt war kleiner geworden. Das erleichterte uns. Es war schön, sich von nun an nur noch um sich selbst kümmern zu müssen. Wir wählten unser Studium und brauchten dazu in keine Partei einzutreten, uns in keiner Massenorganisation zu engagieren.“ (S. 99). Nach dem Großwerden

---

<sup>262</sup> KRAUSHAAR, Tom: „Die Normalität des Ausnahmezustands. Ein Gespräch mit Jana Hensel“, in *Die Zonenkinder und Wir: Die Geschichte eines Phänomens*, Hrsg. Tom Kraushaar, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2004, S. 94. Zitiert aus: Ebd., S. 208.

<sup>263</sup> Ebd., S. 204.

<sup>264</sup> Ebd., S. 204.

im SED-Staat, das als ein „alles regelnde[s] und alles regulierende[s] sozialistische[s] Machtkorsett[...]“<sup>265</sup> beschrieben werden kann, wird sie dazu fähig, sich selbst zu verwirklichen:

Wir ziehen Leine. Das geht uns alles nichts mehr an. Die Fragen in unserem neuen Buch vom Sinn des Lebens heißen jetzt: Wer bin ich? Was will ich? Wer nützt mir? Wen brauche ich? Es hat für uns etwas Beruhigendes, das all die Menschen, die uns früher gesagt haben, wo wir gebraucht würden, und worum wir uns kümmern sollten, dass all diese Menschen nicht mehr da sind. Wir geloben nichts mehr, packen nirgends mehr an und können uns in aller Ruhe um uns selbst kümmern. (S. 107-108).

Am Ende des Buches kommt Hensel endlich zu einer Versöhnung mit dem Trauma der Wende, das sie nach einer jahrelangen Identitätskrise überwinden konnte. Sie ist dazu fähig geworden, Lehren aus ihrer Erfahrung der Wende zu ziehen. Tatsächlich wurde sie relativ früh dazu gezwungen, sich mit dem Individualismus zu konfrontieren, und weil diese neue Denkweise ganz unterschiedlich von allem bisherigen Gelernten war, musste sie sich anpassen. Mal wurde der Individualismus angenommen, mal abgelehnt, und so erlangte sie eine besonders hohe Anpassungsfähigkeit, eine Flexibilität, die Teil ihres Selbst wurde<sup>266</sup>. In dieser Hinsicht wurde das Trauma sogar identitätsstiftend, im Gegensatz zur vorigen Generation, die dem Westen fremd geblieben ist. Das betont Hensel im folgenden Zitat, allerdings mit einem Hauch von Ironie: „Wir dagegen, auch wenn wir nirgendwo ganz dazugehören, teilen mit fast allen ein bisschen, irgendein Lebenspartikelchen, was den unbestreitbaren und vielfach nützlichen Vorteil hat, dass man im ICE-Bistro mit vielen Leuten eine Zigarette rauchen kann.“ (S. 158-159). Darüber hinaus ist sie sich dessen bewusst geworden, dass eine Kultur ziemlich fragil ist, und dass sie in einigen Jahren total ausgelöscht werden kann. Man sollte deswegen ebenfalls das politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche System, in dem sich man befindet, hinterfragen, und es nie als gesichert betrachten<sup>267</sup>.

Durch das Erzählen ihrer Wendeerfahrung, die sie zu einer kollektiven Erfahrung erhob, schaffte Hensel nicht nur eine „Erinnerungsgemeinschaft“, sondern lieferte auch eine Antwort zu den „gesellschaftlichen Diskursverhältnissen“, die die 1990er Jahre prägten<sup>268</sup>. Außerdem konnte Hensel auf rein persönlicher Ebene nicht nur die identitätsbildenden Züge ihres östlichen Selbst, sondern auch ihres westlichen Selbst wiederentdecken. Ihre zweite Identität, die sie nach der Wende durch die Verdrängung der ersten gebildet hatte, steht jetzt nicht mehr

---

<sup>265</sup> Ebd., S. 212.

<sup>266</sup> Ebd., S. 213.

<sup>267</sup> Ebd., S. 213.

<sup>268</sup> Ebd., S. 205.

im Konflikt mit der ersten. Die Niederschreibung ihres Lebens und dessen zentralen traumatischen Ereignisses ermöglichte die Stabilisierung ihrer Identität bzw. die Synthese ihrer Identitäten<sup>269</sup>, und von diesem Punkt an kann sie gesund fortgehen. Nicht ohne zu bemerken, dass etwas verloren gegangen ist, fasst Hensel ihre Lebenserfahrung und ihre Haltung zur Zukunft so zusammen:

Wir sind die ersten Wessis aus Ostdeutschland, und an Sprache, Verhalten und Aussehen ist unsere Herkunft nicht mehr zu erkennen. Unsere Anpassung verlief erfolgreich, und wir wünschten, wir könnten dies ebenfalls von unseren Eltern und Familien behaupten. Es erschreckt uns, bemerken wir, dass wir in unserer Heimat nur kurz zu Gast gewesen sind. Die paar Jahre vor dem Fall der Mauer, die wir dort gelebt haben, machen zurzeit noch die Hälfte unseres Lebens aus. Von nun an werden sie jedoch zahlenmäßig in die Minderheit geraten und die DDR für uns, als schauten wir in den Rückspiegel eines Autos, noch ferner, kleiner und immer märchenhafter werden. (S. 166-167).

## 5.4. Schlussfolgerung

In Hensels *Zonenkinder* konnten zwei literarische Kindheitstendenzen untersucht werden, die hier miteinander stark verbunden sind. Die erste ist die Bearbeitung eines Traumas durch die Rückkehr in eine verschwundene Kindheitswelt. Tatsächlich erlebte Hensel die Wende als ein ernstes Trauma, das ihre Kindheit abrupt beendete. So konnte am Beispiel Hensel gezeigt werden, inwiefern dieses historisch-politische Faktum das alltägliche Leben der ostdeutschen Bevölkerung umgewandelt hat. Für die vierte DDR-Generation hatte die Wende eine besondere, schwerwiegende Auswirkung, denn als Kind konnten diese Generationsangehörigen den Einfluss eines solchen geschichtlichen Ereignisses nicht vorhersehen, d.h. sie konnten sich dafür nicht vorbereiten und deshalb das Verschwinden von allem Gelernten nicht begreifen. Diesen Kindern wurden ihre Freundschaften, die alltägliche Routine, ihre kulturellen Referenzen, angewohnten Familienbeziehungen, also kurz gesagt „de[r] Boden unter [ihren] Füßen“ (S. 14) gestohlen. So mussten sie sich einem fremden gesellschaftlichen System anpassen, und in diesem Prozess ihre ostdeutsche Identität verdrängen.

Als junge Erwachsene empfand Hensel das Bedürfnis, ihren inneren Identitätskonflikt zwischen den östlichen und westlichen Teilen ihres Selbst zu lösen. Dies wurde durch die Erinnerungsarbeit bzw. das Schreiben ermöglicht. Sie erhob ihre Kindheitswelt zu einem Idealisierungsort, und das ist genau die zweite Tendenz, die in der vorliegenden Arbeit

---

<sup>269</sup> Ebd., S. 205.

identifiziert wurde. Diese Idealisierung kann als Ausgleichsmechanismus, oder sogar als Rachereaktion beschrieben werden, gegen den Verdrängungsprozess, den sie als Jugendliche obligatorisch durchführen musste. Danach ist es aber Hensel gelungen, ihr Kindheitserlebnis zu relativieren, d.h. ihre Kindheit nicht mehr zu idealisieren, und ihre westliche Identität anzunehmen. Aus ihrer gespaltenen Identität konnte Hensel endlich ihr Wundetrauma überwinden und ein wiedervereinigtes Selbst gestalten.

Wie Hensels Identität ist das Buch von einem ständigen Pendel zwischen Sehnsucht nach der Vergangenheit und Akzeptanz des neuen gesellschaftlichen Zustands gekennzeichnet. So entwickelt Hensel ihre eigene Stimme in der Mitte der verschiedenen Gesellschaftsdiskurse. Der Text spiegelt diese Diskurse wider und stellt sie infrage: „Hensels *Zonenkinder* ist damit zutiefst ideologiekritisch und positioniert sich letztendlich als Beitrag zur Identitätsfindung jenseits von ideologischen, nationalen und Systemgrenzen.“<sup>270</sup>

In ihrer Autobiographie macht es Hensel deutlich, dass sie und ihre Generation unter der Wende gelitten haben bzw. noch leiden. Jedoch betont sie ebenfalls die Stärken dieser vierten Generation, die dank ihrer Lebenserfahrung gelernt hat, dass ein Gesellschaftssystem eigentlich fragil ist und schnell zerstört werden kann. So sollte man die scheinbare Unwandelbarkeit einer Gesellschaftsordnung ständig hinterfragen und dazu bereit sein, sich einer anderen anzupassen (jedenfalls soweit sie die Menschenrechte respektiert). In dieser Hinsicht verfügen Hensel und ihre Altersgenossen über den Vorteil des Anpassungsvermögens. So konnten sie ihr Trauma positiv erfüllen, und es sogar als identitätsstiftend bewerten. Der Erfolg von *Zonenkinder* spricht für die Genauigkeit und die Repräsentativität von Hensels Wundeerfahrung, die sie ihren westlichen Landsleuten aufklärend übertragen konnte.

---

<sup>270</sup> Ebd., S. 214.



## Schlussfolgerung

Am Ende dieser Untersuchung über die Fortsetzung der literarischen Kindheitstendenzen lassen sich folgende Ergebnisse folgern. Es konnte tatsächlich bestätigt werden, dass die Kindheit immer noch in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ein beliebtes Thema bleibt. Diese Lebensphase fasziniert weiter viele Autorinnen und Autoren, sie erweist sich also als eine aufschlussreiche Inspirationsquelle, durch welche ein origineller Gesichtspunkt auf die äußere Wirklichkeit geliefert wird. Außerdem konnte ebenfalls gezeigt werden, dass die Darstellung von Kindheit die Schilderung einer breiten Reihe von Sujets ermöglicht (u.a. intra- und extrafamiliale Beziehungen, psychologische Konsequenzen von gesellschaftlichen Veränderungen und traumatischen Erlebnissen, Entwicklung eigenartiger Mechanismen zur Vergangenheitsbewältigung, Aufzeigen einer inhärenten magischen bzw. mystischen Kraft oder Geniusfunktion der Kinder und Thematisierung der gemeinsamen politischen Geschichte auf der Basis der Welterfahrung eines Kindes).

Das Hauptergebnis der vorliegenden Arbeit besteht in der Beobachtung, dass die fünf klassischen im ersten Kapitel identifizierten literarischen Kindheitstendenzen in der Gegenwartsliteratur noch lebhaft fortgesetzt werden, dies aber in verschiedenen Hinsichten. Wichtig ist auch, dass diese Tendenzen in den Werken des Korpus meistens nicht nur an sich, d.h. eigenständig bearbeitet werden, sondern zusammen in einem komplexen Ganzen innerhalb der einzigen Werke stehen. Dieses Phänomen könnte als Verschmelzung der verschiedenen Tendenzen bezeichnet werden, die also am Ende des 20. Jahrhundert immer mehr in einem wechselseitigen Beziehungszusammenhang dargestellt werden. Dazu wird hier unten über die einzelnen Tendenzen im Detail kommentiert.

Was die Tendenz der Kindheitsidealisation betrifft, ist es bemerkenswert, dass die idealisierte Kindheit nicht mehr allein auftritt, sondern entweder von einer äußeren Ursache bestimmt wird oder an ihrer unantastbaren Einheit verliert, d.h. ambivalent geschildert wird. In Walsers Roman *Die Verteidigung der Kindheit* ist es deutlich, dass Alfred Dorn seine Kindheitswelt wegen äußerer Umstände, nämlich mancher traumatischer Erlebnisse, idealisiert (Bombenangriff auf Dresden, Zerstörung der familialen Einheit und Scheitern im juristischen Staatsexamen). Genau denselben Idealisierungseffekt hatte die brutale Auslöschung der Kindheitswelt in Hensels *Zonenkinder*. In *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* verursachten die kindlichen Traumata des Erzählers aber keine Kindheitsidealisation, sondern im Gegensatz eine Ablehnung der Heimat. Jedoch empfindet der Erzähler trotz allem eine ambivalente

Sehnsucht nach dieser bedauerten Hölle. Obwohl die Figuren von *Kindergeschichte* kein Trauma erfahren, wird die Kindheit hier ambivalent dargestellt: Das Kind wird mal idealisiert, mal vernachlässigt, d.h. dass die Kindheit nur vom Beobachter/Erzähler idealisiert werden kann. Goethes Idealisierungserbe ist also in der Gegenwartsliteratur noch lebhaft, wird aber relativiert oder in einen realistischen Kontext gesetzt. Die Idealisierung ist jetzt eine logische Konsequenz der persönlichen Geschichte (Traumata oder Vaterschaft) und so handelt es sich um den psychologischen Mechanismus eines Ich-Erzählers.

Die zweite Tendenz, die auch von Goethe eingeführt wurde, erleidet in den Werken des Korpus beträchtliche Umwandlungen. Tatsächlich scheinen ewige Kinder mit einer Geniusfunktion im Sinne Mignons zu verschwinden, oder wenigstens werden ewige Kinder und Geniusfunktion voneinander getrennt. In Hensels und Stadlers Werke ist von ewiger Kindheit nicht die Rede, und die inszenierten Kinder spielen keinesfalls eine wegweisende Rolle für niemanden. In der *Kindergeschichte* findet man ein Kind, das als Genius für seinen Vater durch die Erzeugung von Epiphanien wirkt, das aber über keine Ewigkeit verfügt und sich am Ende der Erzählung symbolisch von seinem Vater trennt. Bei Walser wird das genaue Gegenteil dargestellt: Hier ist Alfred Dorn ein ewiges Kind, das aber ohne Genius aus der Kindheit verzweifelt fortleben muss. In dieser Hinsicht greift Walser J. M. Barries These auf, der schon in seiner Erzählung *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) auf die Gefahr der ewigen Verhaftung in kindlicher Gestalt hingewiesen hatte (vgl. 1.2.1). Außerdem schildert Walser Alfreds ewige Kindheit wie Christine Nöstlinger (*Hugo, das Kind in den besten Jahren*, 1983) als eine Krankheit, abgesehen davon, dass Nöstlingers ewige Kinder physikalisch darunter leiden (vgl. 1.2.1.), während Alfred Dorn allein psychosomatische Symptomen aufweist. So hat sich diese Tendenz von ihrem damaligen wunderbaren Bereich entfernt, um völlig der wirklichen modernen Welt zu entsprechen.

Bezüglich der literarischen Kindheitstendenz der Vater-Kind Beziehung, bemerkt man, dass sie auch nicht mehr nur an sich auftritt, sondern in Verbindung mit einer anderen Tendenz oder irgendwie in einer erweiterten Form. Im Falle Walsers, der diese Beziehung auf der Grundlage des Ödipuskomplexes bearbeitet, wird sie dennoch ziemlich klassisch dargestellt. Seinerseits erweitert Handke die Grenzen dieser Tendenz, indem er die andere Seite der Beziehung zeigt, nämlich die väterliche Perspektive. So deckt er die innere Komplexität des Vaters auf, der also nicht mehr als eine strenge monolithische Gestalt behandelt wird, sondern als eine empfindende Person, die auch ambivalente Gefühle für das Kind pflegt (bei Kafka wurden solche paradoxe Emotionen allein beim Sohn erweckt). Stadlers Erweiterung besteht

darin, dass die Rolle des Vaters von der ganzen Vaterfamilie übernommen wird, und dass ihre Mitglieder für die kindlichen Traumata des Erzählers verantwortlich sind. Bei Hensel verursachte die Elterngeneration das traumatische Ereignis nicht, aber die Wende erschwerte die Beziehung mit den Eltern, weil diese sich an das wiedervereinigte Deutschland nicht anpassen konnten. Die Vater-Kind Beziehung verliert in der Gegenwartsliteratur nicht an Relevanz, wird aber erweitert oder an eine andere Tendenz (oft die Thematisierung von kindlichen Traumata) geknüpft.

Im Korpus konnte die nächste Tendenz, d.h. die gerade erwähnte Literarisierung von kindlichen Traumata, in drei der vier Werke beobachtet werden (nur bei Handke steht es nicht zur Diskussion). Der Überwindungsversuch durch den Schreibprozess erweist sich also als eine beliebte Tendenz, die aber auch nicht als eigenständiges Thema inszeniert wird. Wie schon gesagt sind in *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* die sämtlichen Mitglieder der Vaterfamilie (also die Vater-Kind Beziehung spielt darin eine Rolle) für die kindlichen Traumata verantwortlich (Lüge über die familiäre Erbkrankheit, Vernachlässigung der Entfaltungswünsche des Kindes und Schlachtung der Sau Frederic, die dem Kind als Wurstsuppe serviert wurde). In *Zonenkinder* hat das Trauma der Wende als Konsequenz, dass Hensel ihre Kindheit idealisiert. Darüber hinaus verursachte es ebenfalls schädliche Auswirkungen auf die Eltern-Kind Beziehung der Erzählerin. In gewisser Hinsicht ist es auch genauso der Fall in *Die Verteidigung der Kindheit*, weil die verschiedenen Traumata, die Alfred erlebte, seine Idealisierung der Kindheitswelt bestimmten, die also dem Vater-Sohn Konflikt zugrunde liegt: „Werde ein Mann!“ (*Die Verteidigung der Kindheit*, S. 70). Bemerkenswert ist jedoch, dass diese Traumata bei Stadler und Hensel eigentlich überwunden werden, aber nicht bei Walser, wo Alfred an den Folgen seiner Traumata stirbt. Weil Hensel und der Stadler'sche Erzähler diese Erlebnisse bewältigen konnten, erduldeten sie im Gegensatz zu Alfred Dorn keine mühsame ewige Kindheit. Das traumatische Ereignis und der Überwindungsversuch ist also eine wichtige Tendenz, die eng mit den anderen Tendenzen zusammenhängt (nämlich der Kindheitsidealisation und der Vater-Kind Beziehung).

Was die Tendenz der Erhebung der Welterfahrung eines Kindes zu einer gemeinsamen nationalen vorbildlichen Geschichte betrifft, bin ich der Auffassung, dass sie allmählich zu verschwinden droht, oder wenigstens tiefgreifende Veränderungen erleiden wird. Meines Erachtens war diese Tendenz besonders wichtig für Autorengenerationen, die die Weltkriege erlebt haben, und deshalb ist sie mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts stark verbunden. Unter den Autoren des Korpus hat nur Walser den Zweiten Weltkrieg erlebt und darum ist die epische

Dimension bei ihm am spürbarsten. Tatsächlich spiegelt Alfreds Leben die Erfahrung der ganzen deutschen Nation in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wider, d.h. die schwierige Koexistenz der zwei Teile Deutschlands. Obwohl Handke und Hensel auch diese Tendenz illustrieren, ist die Betroffenenengruppe ihrer „Epen“ geringer. Als junger Vater berichtet Handke über seine Vaterschaftserfahrung und will andere Väter erreichen. So überwindet seine Erzählung den nationalen Rahmen und klingt eher wie ein transnationales, quasi universelles Epos. Ihrerseits schildert Hensel ein musterhaftes Wendeerlebnis, das (nur) für ihre Generationsangehörigen aus der DDR gültig ist. Mit ihrer Autobiographie will Hensel eher einen Versöhnungsdilog zwischen Ost- und Westdeutschland eröffnen und so hat ihr Ziel mit dieser Tendenz eigentlich kaum zu tun.

Obwohl diese Untersuchung auf einem ziemlich geringen Korpus beruht, lieferte sie fruchtbare Ergebnisse, die aber anhand einer breiteren Werkauswahl noch weitergebracht werden sollten. Über die bereits analysierten Autobiographien und Romane hinaus könnte also weiter erforscht werden. *Kindergeschichte* ist nämlich Teil von Handkes Tetralogie *Langsame Heimkehr* (*Langsame Heimkehr* (1979), *Die Lehre Sainte-Victoire* (1980), *Über die Dörfer* (1981) und *Kindergeschichte*) und *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* ist im Kontext von Stadlers Trilogie zu setzen, deren zwei ersten Romane *Ich war einmal* (1989) und *Feuerland* (1992) betitelt werden. Stadlers Roman ist auch als ein Kommentar über andere wissenschaftliche Bereiche zu begreifen, die ich absichtlich nicht berücksichtigt habe, nämlich die Theologie und die (Heidegger'sche) Philosophie. Bezüglich Walsers und Hensels Werke könnte sicherlich noch Vieles untersucht werden, wenn man über ausführlicheres geschichtliches und soziologisches Hintergrundwissen verfügen würde.

Als Schlusswort möchte ich eine Überlegung von Hans-Ulrich Treichel zitieren. In seiner Aussage hebt er die Wichtigkeit der Sinngebung, die wir unserer eigenen Vergangenheit durch unsere Erinnerungen verleihen müssen:

Kierkegaards im Zusammenhang biografiethoretischer Überlegungen des Öfteren zitiertes Diktum, dass das Leben nach vorwärts gelebt und nach rückwärts verstanden wird, habe ich bisher immer auf spontane Weise zugestimmt. Jetzt frage ich mich manchmal, ob das Leben nicht nur immer zugleich verstanden und missverstanden, sondern auch zugleich nach vorwärts und rückwärts gelebt wird. Und manchmal sogar mehr nach rückwärts als nach vorwärts. Weil sich das, was gewesen ist, beständig verändert. Und wir uns immer neu auf den Stand des Gewesenen bringen müssen. Und diese immer wieder erforderte biografische Revision ist ja auch selbst Teil des nach vorwärts gelebten Lebens. Die biografische

Wahrheit muss fortlaufend neu erzeugt werden. Und zwar in beide Richtungen des Lebens. Vom Ende her und auf den Anfang hin.<sup>271</sup>

---

<sup>271</sup> TREICHEL, Hans-Ulrich: „Wahrheit und Lüge im autobiografischen Schreiben“, in *Die Ethik der Literatur, Deutsche Autoren der Gegenwart*, Hrsg. Paul Michael Lützeler und Jennifer M. Kapczynski, Göttingen, Wallstein, 2011, S. 214.



# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

- HANDKE, Peter: *Kindergeschichte*, Ausgabe von 2012, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981.
- HENSEL, Jana: *Zonenkinder*, 7. Auflage 2007, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch, 2002.
- STADLER, Arnold: *Mein Hund, meine Sau, mein Leben*, 1. Auflage 1996, Salzburg, Wien, Suhrkamp, 1994.
- WALSER, Martin: *Die Verteidigung der Kindheit*, 1. Auflage 1993, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.

## Sekundärliteratur

- ANZ, Thomas: „Beschreibung eines Kampfes, Martin Walsers Psychopathologie“, in *Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur*, Hrsg. Heinz Ludwig Arnold, Band 41/42, 3. Auflage Neufassung, München, Richard Boorberg, Juli 2000, S. 69-78.
- BACH, Susanne: „Generationen-Wende/Wende-Generationen. Über Generationsmodelle in der neuen ostdeutschen Erzählliteratur am Beispiel von Clemens Meyers *Als wir träumten*“, in *Im Osten geht die Sonne auf? Tendenzen neuerer ostdeutscher Literatur*, Hrsg. Viviana Chilese und Matteo Galli, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2015, S. 255-266.
- BIERINGER, Andreas und TÜCK, Jan-Heiner: „*Verwandeln allein durch Erzählen*“, *Peter Handke im Spannungsfeld von Theologie und Literaturwissenschaft*, Hrsg. Andreas Bieringer und Jan-Heiner Tück, Freiburg im Breisgau, Herder, 2014, S. 9-16.
- BRETTSCHNEIDER, Werner: „*Kindheitsmuster*“, *Kindheit als Thema autobiographischer Dichtung*, Berlin, Erich Schmidt, 1982.
- CASPARI, Martina: „Die schwierige Konstitution von Identität zwischen den Welten: Jana Hensels *Zonenkinder*“, in *The German Quartely*, März 2008, Vol. 81 (2), Oxford, Blackwell Publishing, 2008.

- CHILESE, Viviana und GALLI, Matteo: „Im Osten geht die Sonne auf? Eine Einführung“, in *Im Osten geht die Sonne auf? Tendenzen neuerer ostdeutscher Literatur*, Hrsg. Viviana Chilese und Matteo Galli, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2015, S. 7-12.
- DOANE, Heike: „Zitat, Redensart und literarische Anspielung, Zur Funktion der gesprochenen Sprache in Martin Walsers Roman *Die Verteidigung der Kindheit*“, in *Colloquia Germanica*, Jan 1, 1992, Vol. 25(3), Bern, Francke, 1992, S. 289-305.
- DURZAK, Manfred: *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur, Narziß auf Abwegen*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1982.
- EWERS Hans-Heino: „Kinder, die nie erwachsen werden, Die Geniusgestalt des ewigen Kinders bei Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffmann, J.M. Barrie, Ende und Nöstlinger“, in *Kinderwelten, Kinder und Kindheit in der neueren Literatur*, Festschrift für Klaus Doderer, hrsg. vom Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung Frankfurt, Weinheim, Basel, Beltz, 1985, S. 42-70.
- FETZ, Gerald A.: *Martin Walser*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1997.
- GEROK-REITER, Annette: „Kindheitstopoi in Gottfrieds *Tristan*, Anspielungen, Überlagerungen, Subversionen“, in *Alterstopoi, Das Wissen von den Lebensaltern in Literatur, Kunst und Theologie*, Hrsg. Dorothee Elm, Thorsten Fitzon, Kathrin Liess und Sandra Linden, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009, S. 113-136.
- HAMM, Peter: „Martin Walsers Tendenz“, in *Der Wille zur Ohnmacht, Über Robert Walser, Fernando Pessoa, Julien Green, Nelly Sachs, Ingeborg Bachmann, Martin Walser und andere*, Hrsg. Michael Krüger, München, Wien, Carl Hanser, 1992, S. 211-225.
- HARTWIG, Ina: „Sehnsucht als Kulturkritik: *Das Passions-Besteck des Arnold Stadler*“, in *Die Ethik der Literatur, Deutsche Autoren der Gegenwart*, Hrsg. Paul Michael Lützeler und Jennifer M. Kapczynski, Göttingen, Wallstein, 2011, S. 84-92.
- HYUN-SEUNG, Yuk: *Das Prinzip "Ironie" bei Martin Walser, Zu den Poetik-Vorlesungen und den Erzählwerken der mittleren Phase*, in „Zeit und Text, Münstersche Studien zur neueren Literatur“, Hrsg. Ernst Ribbat und Lothar Köhn, Band 18, Münster, Lit, 2002.
- KELLER, Claudia und THOMMA Norbert: „Arnold Stadler im Gespräch, „Ich kann mich nicht selbst retten““, in *Der Tagesspiegel Online* (31. März 2013), im Internet verfügbar: <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/arnold-stadler-im-gespraech-ich-kann-mich-nicht-selbst-retten/8272806.html> [Zuletzt gesehen: 22.06.2019].

- KLINKOWITZ, Jerome: „Aspekte der Prosa Peter Handkes“, in *Peter Handke*, Hrsg. Raimund Fellinger, 1. Auflage 1985, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 2004, S. 38-50.
- LANGER, Stephan: „Der Schriftsteller Arnold Stadler im Interview, Singen und spielen, solange ich da bin“, in *Christ in der Gegenwart*, 14 (7. April 2019), im Internet verfügbar: <<https://www.herder.de/cig/cig-ausgaben/archiv/2019/14-2019/der-schriftsteller-arnold-stadler-im-interview/>> [Zuletzt gesehen: 22.06.2019].
- LE GUEN, Claude [unter der Leitung von]: *Dictionnaire freudien*, unter Mitarbeit von Dominique Bourdin und Pierre Chauvel, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.
- NEUJAHR, Doris: „Verteidiger der Vergangenheit“, in *Der Streit um Martin Walser, Beiträge und Interviews von Eckard Henscheid, Joachim Kaiser, Heimo Schwilk, Martin Walser, Günter Zehm u.a.*, Berlin, Junge Freiheit, 2002, S. 15-19.
- PICHLER, Georg: *Die Beschreibung des Glücks, Peter Handke, eine Biographie*, Wien, Ueberreuter, 2002.
- PILIPP, Frank: „Von den Nöten des Kleinbürgers, Sozialer und individueller Determinismus in Walsers Prosa“, in *Leseerfahrungen mit Martin Walser, Neue Beiträge zu seinen Texten*, Hrsg. Heike Doane und Gertrud Bauer Pickar, Houston German Studies, Band 9, München, Wilhelm Fink, 1995, S. 48-71.
- REINHOLD, Ursula: „Figuren, Themen und Erzählen, *Die Verteidigung der Kindheit* in ästhetischen, poetologischen und politischen Kontexten“, in *Leseerfahrungen mit Martin Walser, Neue Beiträge zu seinen Texten*, Hrsg. Heike Doane und Gertrud Bauer Pickar, Houston German Studies, Band 9, München, Wilhelm Fink, 1995, S. 196-216.
- RITZSCHKE, Nora: *Die verlorene Generation. Erinnerung und autobiographisches Schreiben bei Jana Hensel und Sabine Rennefanz*, Freie Universität Berlin, 2013, GRIN (2014), im Internet verfügbar: <<https://www.grin.com/document/269176>> [Zuletzt gesehen: 05.07.2019].
- ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Émile ou de l'éducation*, Paris, Éditions Flammarion, 2009.
- RUPPERT, Stefan: „Vom Schulpflichtigen zum jungen Straftäter, Der Wandel des deutschen ‚Jugendrechts‘ im 19. Jahrhundert“, in *Alterstopoi, Das Wissen von den Lebensaltern in Literatur, Kunst und Theologie*, Hrsg. Dorothee Elm, Thorsten Fitzon, Kathrin Liess und Sandra Linden, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009, S. 277-299.

- SCHILLER, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in *Friedrich Schiller, Theoretische Schriften*, Hrsg. Rolf-Peter Janz, unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker, 2008, S. 561-562.
- SCHMITT, Pascal: *Sehnsuchtsort – Sehnsuchtswort, Heimat als theologischer anschlussfähiger Begriff bei Arnold Stadler*, Ostfildern, Matthias Grünewald, 2014.
- SCHREIBER, Mathias: „„Lektion der Vergänglichkeit“, Spiegel-Gespräch mit dem Schriftsteller Arnold Stadler über den Büchner-Preis, seine Südbadische Geburtsstadt Meßkirch, Gott und den Tod als Romanthema“, in *Der Spiegel*, 29 (19. Juli 1999), im Internet verfügbar: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13981267.html> [Zuletzt gesehen: 22.06.2019].
- SEIBERT, Ernst: *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur, Zur Genealogie von Kindheit, Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur*, in *Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Theorie-Geschichte-Didaktik*, Hrsg. Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank und Rüdiger Steinlein, Band 38, Frankfurt am Main [u.a.], Peter Lang, 2005.
- SOMMADOSSI, Tomas: „Das DDR-Bild in belletristischen Debüts aus dem Osten nach der Jahrtausendwende“, in *Im Osten geht die Sonne auf? Tendenzen neuerer ostdeutscher Literatur*, Hrsg. Viviana Chilese und Matteo Galli, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2015, S. 267-282.
- STEGER, Florian: „Altern im Leben, Alterstopoi in der antiken Medizin?“, in *Alterstopoi, Das Wissen von den Lebensaltern in Literatur, Kunst und Theologie*, Hrsg. Dorothee Elm, Thorsten Fitzon, Kathrin Liess und Sandra Linden, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009, S. 101-112.
- THALER, Thorsten, „Ein inszenierter Skandal“, in *Der Streit um Martin Walser, Beiträge und Interviews von Eckard Henscheid, Joachim Kaiser, Heimo Schwilk, Martin Walser, Günter Zehm u.a.*, Berlin, Junge Freiheit, 2002, S. 7-14.
- TIMPE, Karl-Lorenz: „Launenfreier, lebendiger Ernst, Zur Kindergeschichte“, in *Peter Handke*, Hrsg. Raimund Fellinger, 1. Auflage 1985, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 2004, S. 315-344.

- TREICHEL, Hans-Ulrich: „Wahrheit und Lüge im autobiografischen Schreiben“, in *Die Ethik der Literatur, Deutsche Autoren der Gegenwart*, Hrsg. Paul Michael Lützeler und Jennifer M. Kapczynski, Göttingen, Wallstein, 2011, S. 207-214.
- VOUTTA, Antje: *Den Anfang erzählen, Aspekte der Re-präsentation von Kindheit, Geburt und Subjektivation*, Forum europäische Literatur 17, München, Martin Meidenbauer, 2008.
- WAINE, Anthony: „The Polycultural Nature of Walser’s Protagonists in *Seelenarbeit*, *Brandung*, and *Die Verteidigung der Kindheit*“, in *Leseerfahrungen mit Martin Walser, Neue Beiträge zu seinen Texten*, Hrsg. Heike Doane und Gertrud Bauer Pickar, Houston German Studies, Band 9, München, Wilhelm Fink, 1995, S. 72-87.
- WALD, Renate: *Kindheit in der Wende – Wende der Kindheit? Heranwachsen in der gesellschaftlichen Transformation in Ostdeutschland*, Hrsg. Wolfgang Melzer, Georg Neubauer, Uwe Sander, Klaus-Peter Treumann und Ingrid Volkmer, Band 8, Reihe Kindheitsforschung, Opladen, Leske + Budrich, 1998.
- WALSER, Martin: „Am schönsten ist das Troztdemschöne, Über die drei Romane von Arnold Stadler“, in *Literatur als Weltverständnis, Drei Versuche*, Eggingen, Ed. Isele, 1996.
- WEHDEKING, Volker: *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller, Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1995.
- WELZER, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis, Eine Theorie der Erinnerung*, 1. Auflage (Beck’sche Reihe), München, C.H. Beck, 2005.





**UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN**  
**Faculté de philosophie, arts et lettres**

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | [www.uclouvain.be/fial](http://www.uclouvain.be/fial)