

DAGMAR LEUPOLDS VATERROMAN „NACH DEN KRIEGEN“ ALS ZWISCHENREICH VON IDENTITÄTSFINDUNG UND GEDÄCHTNIS

In der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts ist die Tendenz zu erkennen, dass man literarische Texte als Mittel zur Bearbeitung von einer durch Erinnerungen inszenierten Vergangenheit behandelt. So gesehen wird die Literatur als eine der Vermittlungsweisen der Geschichte zu einem integrierten Bestandteil der Erinnerungskultur¹. In literarisch inszenierten Bildern aus der Vergangenheit werden Erfahrungen und Erlebnisse im Laufe der Erinnerungsprozesse lebendig gemacht. Das steigende Interesse an der Verarbeitung der NS-Vergangenheit Deutschlands mithilfe von Mechanismen der Erinnerung und des Gedächtnisses, sowie die Bemühungen, diese Vergangenheit hervorzurufen und festzuhalten, äußern sich in einer wachsenden literarischen Beschäftigung mit der Thematik der Vorkriegs-, Kriegs- und der unmittelbaren Nachkriegszeit. Auf eine „signifikante Häufung der Erinnerungsthemen“² in der deutschen Literatur macht Hannes Kraus aufmerksam, indem er auf die ersten „Erinnerungsarbeiter“ wie Günter Grass und Heinrich Böll zurückgeht und Christoph Meckel und Peter Härtling als die prägnantesten Vertreter der Vaterliteratur nennt, schließlich auf die Gruppe der jüngsten Autoren fokussiert die aus dem Blickwinkel der Nachwendzeit noch einmal auf die deutsche Vorgeschichte (also den Nationalsozialismus) zurückblicken“³. Zu den neuesten literarischen Inszenierungen von Gedächtnis und Erinnerung, die sich auf die nationalsozialistische Vergangenheit und die Nachkriegszeit in Deutschland beziehen und deren Entstehung auf das 21. Jahrhundert zurückzuführen ist, gehören unter anderem *Lenas Liebe* von Judith Kuckart (2002), *Am Beispiel meines Bruders* von Uwe Timm (2003), *Ein unsichtbares Land* von Stephan Wackwitz (2003), *Himmelskörper* von Tanja Drücker (2005) oder *Heimsuchung* von Jenny Erpenbeck (2008). Das 21. Jahrhundert brachte auch eine neue Welle von Romanen mit sich, die sich als „Fortsetzung“ bzw. „Transformation“⁴ der sogenannten Vaterliteratur bezeichnen lassen. Dazu gehören, um nur einige zu nennen, *Unschärfe Bilder* von Ulla Hahn (2003), *Meines Vaters Land: Geschichte einer deutschen Familie* (2004) von Wibke Bruhns, oder *Nach den Kriegen* von Dagmar Leupold (2004) und schließlich *Vater und Tochter* von Viola Roggenkamp (2011).

Im vorliegenden Beitrag treffen zwei Forschungsgebiete aufeinander: die Gedächtnisforschung und die Identitätsproblematik. Sie zielen darauf ab, den

¹ Der Begriff „Erinnerungskultur“ hat sich erst in den 90. Jahren in der Geschichtswissenschaft etabliert und gilt „für alle denkbaren Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse (...). Der Begriff umschließt also neben Formen des antihistorischen kollektiven Gedächtnisses alle anderen Repräsentationsmodi, von 'privaten' Erinnerungen, jedenfalls soweit sie in der Öffentlichkeit Spuren hinterlassen haben“. Ch. Cornelissen, *Was heißt Erinnerungskultur? Begriff, Methoden, Perspektiven*, „Geschichte für Wissenschaft und Unterricht (GWU)“ 54, 2003, H. 10, S. 548–563, hier S. 555.

² H. Kraus, *Aktuelle Tendenzen der deutschen Literatur – Überlegungen am Beispiel ausgewählter Neuerscheinungen*, „Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland“ 2009, S. 221–231, hier S. 223.

³ Ebd.

⁴ M. Ostheimer, *Die NS-Familienvergangenheit im neuen deutschen Familienroman*. <http://www.de-cn.net/mag/lit/de4540187.htm>. (Zugriff am 02.0.2012).

Roman *Nach den Kriegen* als Zwischenreich darzustellen, in dem sich literarische und historische Recherchen, das Dokumentarische und die Fiktion, das Erinnernte und das Verschwiegene miteinander verweben. Es werden dabei zwei leitende Aspekte berücksichtigt: Erstens wird untersucht, welche Rolle den literarisch inszenierten Kindheits- und Jugenderlebnissen der Erzählerin und der daraus resultierenden epischen Rekonstruktion Rudolf Leupolds Biographie in Bezug auf die Identitätssuche der Tochterfigur beizumessen ist, zweitens geht es um die Frage nach der mehrdimensionalen Gattungseinordnung des Romans. Die persönlichen Erinnerungen der Erzählerin, die im Mittelpunkt des Romans stehen, werden dabei als subjektive, selektive Rekonstruktionen behandelt, die von der Abrufsituation abhängig sind und Bedürfnisse und Belange der sich erinnernden Person widerspiegeln.⁵ Gleichzeitig wird ein enger Zusammenhang zwischen dem Erinnern und den vier für den Roman bedeutsamen Gedächtnisarten hervorgehoben.

GEDÄCHTNISARTEN IM ROMAN

Die Geschichte lebt im menschlichen Gedächtnis. Ihre subjektive Vermittlung, Bearbeitung und Aufrechterhaltung erfolgt dank Erinnerungen, denen verschiedene „Gedächtnishorizonte“⁶ zugrunde liegen. Die im Buch *Nach den Kriegen* gespeicherten Erinnerungen stützen sich auf vier Gedächtnisarten, die in einer wechselseitigen Abhängigkeit zueinander stehen. Von der Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann wurden die ersten drei für den Roman relevanten Gedächtnisformen als das individuelle Gedächtnis, das kommunikative Generationengedächtnis und das kulturelle Gedächtnis bezeichnet⁷. Die Basiserinnerungen der Erzählerin, die die meisten Informationen von ihrem Vater Rudolf Leupold beinhalten, zählen zu ihrem individuellen Gedächtnis. Es sind ihre biographischen Erinnerungen, die, um mit Assmann zu sprechen, einerseits durch Einzigartigkeit geprägt sind⁸ andererseits aber sich durch Flüchtigkeit und Labilität auszeichnen⁹. Weitere Informationen über ihren Vater, holt sich die Erzählerin durch familiäre Gespräche, die ihr Spektrum des Erfahrenen wesentlich erweitern und dem Generationengedächtnis zugrunde liegen. Aleida Assmann schreibt dazu:

„Durch Erzählen, Zuhören, Nachfragen und Weitererzählen dehnt sich der Radius der eigenen Erinnerungen aus. Kinder und Enkel nehmen einen Teil der Erinnerungen der älteren Familienmitglieder in ihren Erinnerungsschatz auf, in dem sie selbst Erlebtes und Gehörtes überkreuzen. Dieses Drei-Generationen-Gedächtnis ist ein existentieller Horizont für persönliche Erinnerungen¹⁰.

Das Gedächtnis der Generation beeinflusst nicht nur die persönlichen Erinnerungen, sondern auch bildet die Generationen-Identität. „Ob gewollt oder ungewollt, eingestanden oder verleugnet, die Prägung des Generationengedächtnisses und der

⁵ A. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart/Weimar Metzler 2005, S. 7.

⁶ Vgl. A. Assmann, *Vier Formen des Gedächtnisses*, „Erwägen, Wissen, Ethik. Streitform für Erziehungskultur“ 13, 2002, H. 13, S. 183-190, hier S. 184.

⁷ Aleida Assmann unterscheidet vier Formen des Gedächtnisses: das individuelle Gedächtnis, das Generationengedächtnis, das kollektive und das kulturelle Gedächtnis.

⁸ Ebd., S. 184.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 185.

Generationen-Identität bleibt für das Individuum unveränderlich und bindend¹¹. So wie das individuelle Gedächtnis zu den entscheidenden Merkmalen eines Individuums gehört, ist ein Generationengedächtnis für eine Generation charakteristisch. Von jeder Generation wird die Vergangenheit aber anders erinnert. Die im Roman *Nach den Kriegen* dargestellte Familie besteht aus drei Generationen. Bezugnehmend auf das temporale und qualitative Verhältnis zwischen den einzelnen Generationsangehörigen und der Epoche des Nationalsozialismus, sowie auf ihre Einstellung zur „Schuldfrage“ kann man die Familienmitglieder in sogenannte „Drei Generationen“¹² unterteilen. Rudolf Leupold und seine Frau gehören zu der „Ersten Generation“. Sie besteht aus Deutschen, die vor 1930 geboren als Träger der Nazi-Zeit gelten¹³. In ihrem Fall wird die Schuldkategorie sowohl als „individuelle Schuldfähigkeit“¹⁴, als auch als „kollektive Schuldzuschreibung“¹⁵ betrachtet. Als Vertreter der „Zweiten Generation“ gelten die Erzählerin und ihre Schwestern als Kinder der NS-Träger und Täter. Die „Zweite Generation“ konnte sich aufgrund ihres Alters nicht am Nationalsozialismus bewusst beteiligen und ist dadurch von der Verantwortung für seine moralischen und kriminellen Verbrechen befreit¹⁶. Die Auseinandersetzung der „Zweiten Generation“ mit der Schuldfrage ist als eine in Form des Generationskonfliktes auftretende Auseinandersetzung mit den eigenen Eltern anzusehen. Die „Dritte Generation“, also die Generation der Enkel der „Ersten Generation“¹⁷ wird im Roman durch die kleine Tochter der Ich-Erzählerin vertreten. Zum Zeitpunkt, zu dem ihre Mutter ihre Erinnerungsreise beginnt, ist sie nur ein paar Monate alt. Für sie werden die Erinnerungen an die Zeit des Nationalsozialismus nur als Geschichte gelten.

Indem die Ich-Erzählerin Wehrmachtmaterialien, hinterlassene Tagebücher und Notizen ihres Vaters und dessen literarischen Texte und Skizzen als Medien der Speicherung und Tradierung und als Erinnerungssäulen einbezieht, schöpft sie aus den Überlieferungsbeständen des kulturellen Gedächtnisses, die „Erfahrungen und Wissen über die Generationsschwellen (...) transportieren und damit ein soziales Langzeitgedächtnis aus(...)bilden“¹⁸. Die schriftlichen Artefakte aus dem Nachlass des Vaters bilden ein Gedächtnisarchiv, das materielle Spuren der Vergangenheit der Familie sichert. Historische Dokumente und Werke von Thomas Mann und Gottfried Benn, die zu den Reservoiren des kulturellen Gedächtnisses gehören, lassen das Wissen, das die Erzählerin durch ihre Recherche erworben hat vom historischen und literaturwissenschaftlichen Standpunkt beleuchten.

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. M. Kohlstruck, *Zwischen Geschichte und Mythologisierung. Zum Strukturwandel der Vergangenheitsbewältigung*. In: *Vergangenheitsbewältigung am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts*. Sonderheft 18/1998. Hrsg. von H. König, M. Kohlstruck, A. Wöll, Opladen/Wiesbaden, Westdeutscher Verlag 1998, S. 86-108, hier S. 90.

¹³ Ebd., S. 92.

¹⁴ M. Zülsdorf-Kersting, *Sechzig Jahre danach: Jugendliche und Holocaust*. Münster, LIT-Verlag 2007, S. 90.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ M. Kohlstruck, *Zwischen Erinnerung und Geschichte. Der Nationalsozialismus und die jungen Deutschen*. Berlin, Metropolis 1997, S. 82.

¹⁷ Vgl. M. Kohlstruck, *Zwischen Erinnerung und Geschichte...*, S. 7.

¹⁸ A. Assmann, *Vier Formen des Gedächtnisses...*, S. 189.

Die Erinnerungen an den Vater hat die Erzählerin auch ihrem Körper anvertraut. Das Körpergedächtnis ist die vierte Gedächtnisart, die den Erinnerungen im Roman zugrunde liegt.

„Der einzig verlässliche Teil der Erinnerung ist der Körper, schreibt die Tochterfigur. Das ist der Anfang. Riechen, Schmecken, Tasten. Hören und Sehen vergehen nicht. Erinnern und Vergessen sind verschränkt und beauftragt in einer Art Selbstschöpfung – wir erfinden uns und geben unseren fragmentarischen Körpern die Würde einer Geschichte, in einer Fiktion zum ersten Mal total. Aus Bruchstücken ein Vater, aus Bruchstücken die Tochter, die Risse sichtbar und erhellend. Und mit jedem Wort wächst das Vertrauen ins Artefakt. Vielleicht, weil die Kunststücke immer einen Umriß haben“¹⁹.

Diesbezüglich wird der Körper zu einem Archiv, „in dem sich Spuren individueller Erinnerung eingeschrieben haben“²⁰. Die Erzählerin verlässt sich auf ihren Körper als Träger ihres individuellen Erinnerns, dessen Bilder in gespeicherten Gefühlen, Gerüchen, Geschmäckern und Geräuschwahrnehmungen verborgen sind. Die synästhetischen Wahrnehmungen erweisen sich jedoch als Anhaltspunkte für das Erinnern als unzuverlässig. Die erzählende Tochter ist sich darüber im Klaren, dass die im Gedächtnis des Körpers gespeicherten Informationen besonders schwer abzurufen sind, und dass das Gleichgewicht zwischen dem Körpergedächtnis und der Körpererinnerung oft gestört werden kann:

„der Körper merkt sich alles. Er ist eine Festplatte, auf sie ist Verlaß. Und listig, wie er ist, gibt er nichts preis, jedenfalls nicht, indem er erzählt, also verknüpft (das sind spätere Fabrikationen, Eingemeindungen des Fremden), sondern er bewahrt sie. Das Verschließen hinterlässt aber auch Spuren. In großer Ferne fossilisiert“²¹.

Der Körper als Medium des Gedächtnisses und der Erinnerung spielt auch bei Rudolf Leupold eine wichtige Rolle. Obwohl er nach dem Krieg seine zweite Existenz führt, ist er weder imstande, sich von seinem Vorkriegsleben völlig zu distanzieren, noch die Erinnerungen daran aus seinem Gedächtnis ganz zu verbannen. Die verstümmelte Hand und vernarbte Beine lassen ihn seine Kriegsvergangenheit nie vergessen, denn, um mit Aleida Assmann zu sprechen, „das Körpergedächtnis der Wunden und Narben ist zuverlässiger als das mentale Gedächtnis“²². Neben den äußeren „Erinnerungsspuren“²³, gibt es Körpersymptome, die auf Erlebnisse an der Front zurückzuführen sind. So manifestieren sich Rudolf Leupolds verdrängte Traumata durch Zornausbrüche, Schlaflosigkeit und das Kettenrauchen. Das Erlebte, das sich nicht in Worten artikulieren lässt, wird „verleiblicht“ und kommt in Form von körperlichen Zeichen zum Vorschein²⁴.

¹⁹ D. Leupold, *Nach den Kriegen. Roman eines Lebens*. München, C.H. Beck 2004, S. 34.

²⁰ *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von A. Eichenberg, Ch. Gudehus, H. Welzer, Stuttgart/Weimar, Verlag, J.B. Metzler 2010, S. 242.

²¹ D. Leupold, *Nach den Kriegen...*, S. 39.

²² A. Assman, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München, C.H. Beck 1999, S. 246.

²³ „Figurationen“, H. 1, 2008, Körpergedächtnis, Gedächtniskörper. Hrsg. von B. Naumann. Köln/Weimar/Wien, Böhlau-Verlag, Einleitung von Th. Frey Steffen., S. 9.

²⁴ Vgl. A. Beise, „Körpergedächtnis“ als kulturwissenschaftliches Konzept. In: *Übung und Affekt. Formen des Körpergedächtnisses*, Hrsg. von B. Banasch, G. Bützer, Berlin, de Gruyter 2007. S. 9-28, hier S. 18.

„NACH DEN KRIEGEN“ ALS ZWISCHENREICH VON ERINNERUNGS-
UND GEDÄCHTNISROMAN

Der Roman beginnt im Herbst 1986. Die Tochter, die deutliche Züge der Autorin Dagmar Leupold trägt, kommt aus den USA zur Beerdigung ihres Vaters. Da der Flugplan geändert werden musste, erscheint sie zu spät. Es ist ihr zweiter misslungener Versuch, von ihrem Vater Abschied zu nehmen: Vor kaum einem Monat besuchte sie den Vater, um ihn beim Sterben zu begleiten, doch wegen des gebuchten Rückfluges ist sie zu früh abgereist. Der Vater ist knapp eine Woche nach ihrer Rückkehr nach New York verstorben. Am auf den 18. Februar 2003 datierten Schluss des Romans, legt die Tochter, es ist der neuzigste Geburtstag ihres Vaters, einen Strauß Mimosen auf sein Grab.

Zwischen den am Anfang und am Ende des Romans präsentierten Ereignissen liegen 17 Jahre. Beide Geschehnisse stehen im engen Zusammenhang und bilden den Rahmen für den Roman, der zur extradiegetischen Ebene des Erinnerungsabrufs wird²⁵. Nach dem Beginn in *medias res*²⁶ folgen zwei Teile, die durch einen montagehaften Aufbau gekennzeichnet sind. Die Handlung des ersten Teils bezieht sich auf die Kindheit und Jugend der Tochterfigur. Die in einer relativ chronologischen Reihenfolge dargestellten Begebenheiten widerspiegeln das Leben einer Familie in Deutschland der 50er und 60er Jahre. Der zweite Teil, der ins Dokumentarische geht, veranschaulicht das mühselige Recherchieren, dessen Ergebnisse durch Kommentare und Reflexionen der Tochter unterbrochen oder ergänzt werden.

Wegen seines montagehaften Charakters und des häufigen Wechsels der Erzählperspektive lässt sich aber das Buch *Nach den Kriegen* gattungstypologisch nicht eindeutig einstufen. Einerseits werden Erinnerungsakte von der Selbstreflexivität geprägt, Umdeutungen, „amnestische Störungen“ und „aktive Verdrängungsversuche“²⁷ kommen ans Tageslicht und die Ereignischronologie wird manchmal durch das „Nebeneinander (...) von temporal disparaten Erinnerungs- und Reflexionselementen“²⁸ ersetzt, was für den autobiographischen Erinnerungsroman²⁹ typisch ist. Andererseits werden die Kindheits- und Jugenderinnerungen der Tochter mit Hilfe von mehreren, intern fokalisierten Rückwendungen dargestellt, was wiederum den Ansätzen des autobiographischen Gedächtnisromans entspricht. Spezifisch und einzigartig für diese Kapitel ist die Tatsache, dass es mit der Narration in der ersten Person-Singular gebrochen wird, und dass die Erzählperspektive zwischen der personalen und auktorialen Erzählweise pendelt. Das Geschehen wird durch interne Fokalisierung der Reflektorfigur, abwechselnd „das Kind“ oder „die Tochter“ genannt, vermittelt. Diese erzählerische Vermittlung ermöglicht den Einblick in die Innenwelt der Figur, die in anderen Kapiteln zu der in der Ich-Form erzählenden Tochter wird. Die Erinnerungen der Tochter werden von

²⁵ B. Neumann, *Erinnerung, Identität, Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fiktions of Memory“*, Berlin/New York, de Gruyter 2005, S. 237.

²⁶ Zu den Arten von epischen Textanfängen vgl. ausführlich: M. Fludernik, *Einführung in die Erzähltheorie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006, S. 48 und S. 55 f f und C. Gansel, *Moderne Kinder und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht*, Berlin, Cornelsen Scriptor 1999, S. 73 f.

²⁷ B. Neumann, *Erinnerung...*, S. 220.

²⁸ Ebd., S. 219.

²⁹ Ebd.

sinnlichen Eindrücken und Emotionen geprägt. Es wird nicht nur erzählt, was das Kind, denkt und weiß, sondern auch wie es die Welt wahrnimmt. Der zweite Teil des Romans, in dem die Ich-Erzählform wieder dominiert, besteht aus einer Auseinandersetzung der Autorin mit der Forschungsliteratur, mit dem literarischen Nachlass ihres Vaters und mit historischen Quellen. Der Rückgriff auf „zahlreiche intertextuelle und intermediale Referenzen auf persönliche Gedächtnismedien wie Briefe, Photographien oder Tagebucheinträge“³⁰ ist ein für den autobiographischen Gedächtnisroman charakteristisches Merkmal. All diese Eigenschaften machen *Nach den Kriegen* zu einem Roman, in dem sowohl Erinnerungsprozesse als auch erinnerte Inhalte von gleicher Bedeutung sind. Auf diese Weise wird er zu einem „Zwischenreich“, das Elemente des autobiographischen Erinnerungs- und Gedächtnisroman miteinander verbindet.

„NACH DEN KRIEGEN“ ALS VATERROMAN

Die nach dem zweiten Weltkrieg geborene Autorin, deren Kindheit in die Adenauer-Ära fiel, spricht nicht nur über ihren Vater, der in den Nationalsozialismus verwickelt war, sondern sie behandelt auch kritisch die NS-Vergangenheit in Deutschland³¹. Die wesentlichsten Merkmale des Romans lassen ihn als eine neue „Transformation“ der Vaterliteratur wahrnehmen. In Anlehnung an Andreas Kraft sind das:

- spezifische Darstellung der Vaterfigur als „pater familias“, der an „nationalistischen Werten und einem Männlichkeitsideal ausgerichtet ist“³² und der „die uneingeschränkte Autorität in der Familie“³³ besitzt;
- die aus der Position des Vaters resultierende Beeinträchtigung der „innerfamiliären Kommunikationskultur“³⁴;
- die körperliche und seelische Belastung der Vaterfigur durch Kriegserfahrungen, die oft als Traumata wahrgenommen werden;
- „eine in manchen Fällen schuldhaftige Verstrickung in kleine oder große Verbrechen des NS-Regimes“³⁵.

Nach der inhaltlichen Analyse des Textes *Nach den Kriegen* lässt sich feststellen, dass alle obengenannten Merkmale im Roman zu finden sind. Auch das von der Autorin gezeichnete Bild von Rudolf Leupold ist ein exemplarisches Beispiel für den Kriegsgeneration angehörnden Vaters. Bei Kraft heißt es:

„Die Väter sind unnahbare Patriarchen, die kaum Gefühle zeigen und deren autoritäres Verhältnis zu den Kindern es unmöglich macht, in jene kritische Auseinandersetzung einzutreten, die für eine gesunde Entwicklung nötig wäre“³⁶.

³⁰ Ebd., S. 216.

³¹ Eingehender wird die Thematik der Vaterliteratur behandelt bei G. Gerke, *Literarische Spurensuche. Elternbilder im Schatten der NS-Vergangenheit*, Opladen, Westdeutscher Verlag 1992; C. Mauselhagen, *Der Schatten des Vaters. Die deutschsprachige Väterliteratur der siebziger und achtziger Jahre*, Frankfurt/Main und Berlin, Lang 1999.

³² A. Kraft, *Über Väter und Großväter. Die Lehre der Ambivalenztoleranz in der deutschen „Generationenliteratur“ nach 1945*. In: *Mütterliche Macht und väterliche Autorität. Elternbilder im deutschen Diskurs*. Hrsg. von J. Brunner, Göttingen, Wallstein Verlag 2008, S. 165-181, hier S. 166.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd.

Rudolf Leupolds Wutausbrüche, seine Unfähigkeit zum Kommunizieren, seine despotische Haltung zu anderen Familienmitgliedern, insbesondere zu den Töchtern, seine Entfremdung und schließlich das Beschweigen einiger Vergangenheitselemente ziehen sich wie ein roter Faden durch den ganzen Roman. Das feste Repertoire der für den sogenannten Vaterroman charakteristischen Motive, von denen die Abrechnung der Erzählerin mit dem Vater in den Vordergrund rückt, lassen das Buch *Nach den Kriegen* als ein in der Tradition der Vaterliteratur stehender Roman klassifizieren. Im Gegensatz zu Romanen der 68er-Generation steht aber nicht die Anklage im Mittelpunkt des Inhaltes, sondern es wird ein Versuch unternommen, ein festgefügtes Vaterbild zu entwickeln.

DIE SUCHE NACH DEM VATER ALS ENTSCHIEDENDE DETERMINANTE DER IDENTITÄT

Individuelle Identität des Menschen wird nicht nur von innen geprägt, sondern auch von außen geformt. In Anlehnung an Marion Gymnich lässt sich feststellen, dass Identität zugleich in einer synchronen und diachronen Dimension verortet ist³⁷. Während die synchrone Dimension die Selbsterfahrung des Individuums in verschiedenen lebensweltlichen Kontexten und Rollen umfasst, äußert sich die diachrone Dimension in der Abhängigkeit des aktuellen Ich vom früheren Selbst. Bei der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit im Prozess der Identitätsentwicklung kommen identitätsrelevante Perspektiven zum Vorschein, die das Leben als eine biographische Kontinuität erscheinen lassen. Auch Birgit Neumann weist auf die identitätsstiftende Funktion der Erinnerungen hin. Die grundlegende Bedeutung der Erinnerungen für die „Identitätskonstitution“ beruht, so Neumann, vor allem darauf, dass sie durch Bearbeitung temporaler Differenz die vergangenen Erfahrungen rekonstruieren lassen³⁸. So gesehen ist die Identität das Ergebnis eines kreativen Entwicklungsprozesses, das ohne Erinnerung, Kommunikation und soziale Interaktionen unmöglich wäre. Da der Prozess der Selbstanerkennung der Erzählerin durch die Absenz ihres Vaters wesentlich erschwert wird, begibt sie sich auf die mentale Suche nach ihm. Als Tochter will sie ihren Vater schriftlich beschwören, um von ihm endgültig Abschied zu nehmen. Als Wissenschaftlerin gräbt sie sich in die Tiefen von Rudolf Leupolds Biographie, um das Verdrängte und das Verschwiegene zu enthüllen. Die Prozesse der Erinnerung und der Identitätsbildung sind dabei eng miteinander verknüpft und stehen in einem wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis. Da der schriftliche Erinnerungsakt erst nach dem Tod des Vaters stattfindet, ist ein Dialog nicht mehr möglich. Demzufolge versucht die Tochter ihren Vater mithilfe der Literatur wieder in Erinnerung zu rufen und den in der Kindheit und Jugend fehlenden Dialog³⁹ aufzunehmen. Indem sie seinem Leben nachspürt, gewinnt sie den nötigen Abstand, um auch ihr eigenes Leben zu bewerten. Der Katharsis-Prozess, dem die Analyse der Vater-Tochter Beziehung zugrunde liegt, gibt der Tochter-Figur die nötige Kraft, der Vergangenheit ihres Vaters die Stirn zu

³⁷ Vgl. M. Gymnich, *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*. In: *Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Hrsg. von A. Erll, M. Gymnich, A. Nünning, Trier, Wissenschaftlicher Verlag 2003, S. 33.

³⁸ B. Neumann, *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: theoretische Grundlegung und Wahrnehmungsperspektiven*. Hrsg. von A. Erll, A. Nünning, Berlin/New York, de Gruyter, 2005., S. 149-178, hier S. 150.

³⁹ Ebd. S. 168.

bieten. Aus den Fetzen von Erinnerungen bastelt die Tochter eine Collage, die das Porträt ihres Vaters darstellt:

„Er war schon grau, als ich auf die Welt kam, 42 Jahre alt, Studienrat für Mathematik und Physik. Vier eigentlich dreieinhalb Finger im Krieg verloren, Einschußnarben in den Beinen. Schlank war er und eitel. (...) Er bewundert Eurasierinnen. Er schwärmt überhaupt von Frauen. Er galt, erzählt er als fesch. Poldi. Er liebt Kurorte und Bridge“⁴⁰.

Die einzelnen Collage-Fragmenten ergeben das Bild einer Persönlichkeit, die aus krassen Gegensätzen besteht: ein Deutscher, der perfekt polnisch spricht, ein begabter Mathematiker und ein miserabel Autofahrer, ein auf sein Aussehen achtender Pedant und ein Kettenraucher, ein charismatischer Kunstkennner und ein Schriftsteller, der das Werk seines Lebens nie geschrieben hat, ein eifriger Sammler und ein verbissener Feind von Gartenzwerge, ein angesehener Lehrer und ein gefürchteter Vater, der das Familienleben mit seinen Wutausbrüchen beeinträchtigt, ein Mensch, der unter Bekannten offen und gesellig ist, im Kreis der Familie aber fremd und zurückhaltend bleibt.

Aus der schriftlichen Auseinandersetzung mit ihrem Vater geht die innere Zerrissenheit der Tochter hervor. Als „niemals verabschiedete Tochter“⁴¹ will sie von ihrem Vater Abschied nehmen. Als „nachgelassene Tochter“⁴² bleibt sie ein kleines Kind, das vergeblich den Vater sucht.

Die sonderbare Beziehung, die Vater und Tochter verbindet, ist in eine von Ritualen geprägte, verlässliche Kindheit eingeschrieben, in der alles wie nach dem Prinzip der ewigen Wiederkehr des Gleichen ihren Platz und ihre Zeit hatte:

„Am 31. Oktober trugen die Töchter ihre Sparschweine durch raschelndes Lindenlaub bis zur Nassauischen Sparkasse. Undenkbar, daß dieser Gang bei siedender Sonne ohne das Herbstgestöber der Blätter hätte stattfinden können. Oder der Anpiff des Frühjahrs durch die ersten Kniestrümpfe, hochgezogen bis zu den Kniekehlen, wild gemustert. Und Marmelade und Kompott wurden natürlich, wenn die Früchte reif waren, gebacken dann, wenn Weihnachten in Reichweite lag“⁴³.

Die vermeintlich idyllische Kindheit verläuft aber im Schatten der emotionalen Abwesenheit und Entfremdung des Vaters. Der Krieg hat ihn nicht nur körperlich, sondern auch psychisch verstümmelt, was in seinen Problemen im Umgang mit den Menschen und den Gefühlen seinen Niederschlag findet. Es fehlt an familiärer Atmosphäre, Liebe, Sorge und Verständlichkeit.

„Vater beschrieb (...) kein Verhältnis, sondern war ein Name, der Vater war nicht mit Vatersein beschäftigt, das Kind aber mit Tochtersein“⁴⁴.

Die Erzählerin ist sich nicht sicher, ob sie vom Vater als ein Individuum wahrgenommen wurde, oder als Teil des Töchter-Kollektivs.

„Die Töchter waren eine Störung und es war nicht genau herauszufinden wodurch sie störten. Scheinbar wurde alles Großartige in ihrer Gegenwart klein, sie waren es die die Familie besiegelt hatten, die den Vater nur bremste. (...) Sie zwangen ihn zum Unwesentlichen“⁴⁵.

⁴⁰ D. Leupold, *Nach den Kriegen...*, S. 21.

⁴¹ Ebd., S. 111.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd., S. 75.

⁴⁴ Ebd., S. 67.

⁴⁵ Ebd., S. 83.

Die Tatsache, dass die bisherige Ich-Erzählerin sich während ihres Erinnerungsprozesses hinter der Figur des namenlosen Kindes oder der Tochter versteckt, deutet auf Selbstzweifel, bis zum Identitätsverlust hin. Fast widerwillig gibt die Erzählerin ihre Identität preis. Zuerst agiert sie als eine von drei Schwestern, ohne einen Namen und ohne individuelle Eigenschaften. Erst nach einigen Passagen erfährt der Leser, dass sie zu einem Zwillingsspaar gehört. In den nächsten Kapiteln stellt sich heraus, dass sie im Gegensatz zu ihrer Zwillingsschwester lange, blonde Zöpfe hatte. Da der Vater sie als Individuum nicht beachtet, verzichtet sie auf ihre Identität und erfindet ein neues, imaginäres Leben, in dem sie frei und mutig ist. Sie heißt Leonie und muss nicht Tochter spielen. Diese Doppelrolle gibt ihr die Möglichkeit, sich frei zu fühlen und aus dem Familienalltag zu flüchten, der vom Zigarettenrauch und vom väterlichen Despotismus durchdrungen war. In mehreren Buchpassagen kommt der innere Zwiespalt der Tochterfigur als konstituierendes Merkmal ihrer Kindheit und Jugendzeit zum Vorschein. Einerseits will sie sich vom Machteinfluss des Vaters befreien, andererseits kämpft sie um seinen Lob und seine Anerkennung. Die Wahrnehmung des eigenen Ichs, der Anderen und der Umgebung von der Tochterfigur wird vom Einfluss des Vaters geprägt. Die Dominanz des Vaters ist so groß, dass das Kind sich nur in seiner Abwesenheit als Individuum fühlt. Das Nachlassen des psychischen Drucks und der mentalen Enge wird in körperliche Signale umcodiert:

„In der Abwesenheit des Vaters fühlte das Kind seine Ausdehnung, beim Sichstrecken und Recken konnte nichts passieren, der Raum blieb freundlich und hätte auch verlassen werden können“⁴⁶.

Während ihrer mentalen Reise entdeckt aber die Tochter, dass es Sachen gibt, die sie mit ihrem Vater verbinden. Es sind einige Vorlieben und Gewohnheiten, es sind polnische Lieder, die ihr der Vater beigebracht hat. Es gibt schließlich eine überlieferte Familienlegende, in der sie als eine wimperlose und einem Molch ähnelnde Frühgeborene vom Vater auserwählt und seiner Obhut überlassen wurde. Indem sie sich an gemeinsame Reisen und Ausflüge erinnert, begreift sie, dass ihre Beziehung zum Vater, sei sie gestört und unzureichend, für ihre Identitätsentwicklung prägend und von zentraler Bedeutung war. Erst dann ist sie imstande sich völlig als Selbst anzuerkennen.

DIE SUCHE NACH RUDOLF LEUPOLD ALS BESTÄTIGUNG DES ICHS

Rudolf Leupolds Vergangenheit wird von seiner Tochter auf zwei Ebenen enthüllt. Die erste Ebene umfasst ihre Kindheitserinnerungen an die vom Vater erzählten Kriegserlebnisse. Die Erinnerung erfolgt in einem subjektiven privaten Raum der Familie. Aus den Erinnerungen der Erzählerin geht hervor, dass der Krieg bei Leupolds keine tabuisierte Frage war. Ganz im Gegenteil: Er galt als „das einzige Geschehen, das Erzählung verdiente und erzwang“⁴⁷. Und so waren die Kindheitsjahre der Tochter-Figur mit den vom Vater erzählten Kriegsgeschichten angefüllt. Wie konstatiert wird, „ging [der Krieg]: mitten durch die Familie; ihn nicht erlebt zu haben, war eine unverdiente Vergünstigung, die man nur schweigend,

⁴⁶ Ebd., S. 85.

⁴⁷ Ebd., S. 45.

verschwindend und schuldbewusst in Anspruch nehmen durfte"⁴⁸. Die meistens nach dem Mittagessen stattgefundenen Kriegstiraden, waren für den Vater dermaßen wichtig, dass er „bei geringsten Anzeichen von Ermüdung und Desinteresse bei seinen Zuhörern in einen gewaltigen Zorn ausbrach“⁴⁹. Besondere Aufmerksamkeit wurde seinen Fronterlebnissen geschenkt. Der Vater erzählte mehrmals von „Angriffen, Lazaretten, Schußwunden und Schlesien“⁵⁰. Die Strategie von Rudolf Leupold, die Familie mit seinen endlosen Kriegsgeschichten zu strapazieren, ist ein typisches Verhalten der Vertreter der „Ersten Generation“. Indem Leupold über den Krieg erzählte, wollte er sich selbst Respekt verschaffen und seine Macht als Familienoberhaupt zeigen. Seine alltäglichen Erzählrituale am Esstisch ähneln dem Vorgehen von anderen Männern seiner Generation, die aus dem Kriegsdienst oder der Kriegsgefangenschaft zurückgekommen sind. Entfremdet und sozial unverstanden, begannen sie ungefragt ihre Geschichten zu erzählen, die andere Familienmitglieder langweilten oder irritierten⁵¹.

Die Erzählerin ist sich darüber im Klaren, dass ihre Erinnerungen verändert oder verdrängt wurden oder sogar ganz verloren gingen. Von den mit Zahlen, Fakten und Details überfüllten Erzählungen ist nur eine Geschichte im Gedächtnis des Kindes erhalten geblieben. Es geht um die Episode, in der ein Maultier oder ein Esel dem Vater während eines Gefechtes Deckung gab und damit sein Leben gerettet hat. Die Erzählung, deren Wahrheit die verstümmelte Hand des Vaters bestätigt, stellt ihn als „Opfer des Krieges an der Heimatfront“⁵² dar. Die ständige Wiederholung der Geschichte von Rudolf Leupold, hatte vermutlich zum Ziel, Empathie und Bewunderung bei den Zuhörern zu erwecken.

Trotz der Überflut an Erzählungen aus der Kriegszeit, die „wie Dauerregen“⁵³ unaufhaltsam strömen aber nicht aufgenommen werden, ahnt das Tochterkind, dass es unbeantwortete Fragen gibt und die Familiengeschichte voll von Geheimnissen ist. Einige Vorgänge aus der Vergangenheit des Vaters werden von ihm verschwiegen und als „Nichterzähltes“ und „Nichterzählbares“ außer Acht gelassen.

Auf der zweiten Erinnerungsebene geht die Ich-Erzählerin als eine erwachsene Frau der Vergangenheit ihres Vaters auf die Spur. Aus Dokumenten, Tagebüchern und Akten, die in den Roman integriert werden, rekonstruiert die Tochterfigur, die der Autorin sehr nahe steht, das zurückliegende Leben ihres Vaters, das bisher zum Teil von Mythen und Familienlegenden umhüllt, zum Teil verdrängt und auch verschwiegen wurde. Der Krieg erweist sich als eine Grenze, die Vaters Lebenslauf in zwei Teile, in seine nationalsozialistische Vergangenheit und seine Nachkriegsexistenz als braver Bürger und Willi Brandt-Anhänger geteilt hat. Die Urkunden aus dem Familienarchiv und Tagebücherfragmente geben ein unumstößliches Zeugnis von Rudolf Leupolds Verwicklung in den Nationalsozialismus. In dem vom SA-Obersturmbahnführer signierten Beurteilungsschreiben steht:

⁴⁸ Ebd., S. 45.

⁴⁹ Ebd., S. 44.

⁵⁰ Ebd., S. 44.

⁵¹ Vgl. H. Bude, *Die Erinnerung der Generationen*, „Vergangenheitsbewältigung am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts“. Sonderheft 18, 1998. Hrsg. von H. König, M. Kohlstruck, A. Wöll, Opladen, Wiesbaden. Westdeutscher Verlag 1998, S. 69-85, hier S. 75.

⁵² H. Welzer, S. Moller, K. Tschuggnall, *Opa war kein Nazi. Nationalismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch 2003, S. 81.

⁵³ D. Leupold, *Nach den Kriegen...*, S. 44.

„Sein Verhältnis zur Lehrerschaft, zur NSDAP und ihren Gliederungen und zu den Behörden war einwandfrei. Er erwarb sich rasch das Vertrauen der ihm unterstellten Lehrerschaft, wußte sich im Verkehr bei den Behörden stets durchzusetzen und war auf Grund seiner stets deutschen Haltung auch bei Nichtdeutschen angesehen und geachtet“⁵⁴.

Je länger sich die Tochter in Rudolf Leupolds Tagebücher und Einträge vertieft, desto mehr gewinnt sie den Eindruck, dass die nationalsozialistische Laufbahn ihres Vaters eine bewusste und durchdachte Entscheidung war. Sie ist sich bewusst, dass der Nationalsozialismus nicht nur zu Leupolds Lebensgeschichte gehörte, sondern auch, dass ihr Vater als Mitläufer eingestuft werden kann. Die Mythen werden zu Fakten, die Familienlegenden zur Geschichte. Um eine notwendige Distanz zum Vergangenen zu gewinnen, nennt die Ich-Erzählerin Rudolf Leupold in ihren Recherchen nicht mehr „Vater“, sondern er wird auf die Initialen „R.L.“ reduziert.

Die Ich-Erzählerin versucht anhand der Analyse von historischen Gegebenheiten, die Beweggründe ihres Vaters zu verstehen. Aus Tagebucheinträgen ergibt sich, dass der Nationalsozialismus für Rudolf Leupold nur ein Mittel zu Zweck war. Als Wissenschaftler sah er in ihm ein unaufhaltsamer historischer Prozess, als Ästhet eine Macht des Schicksals. Als ein von einem Karrierewahn geplagter Rationalist, dessen größter Wunsch war es „Menschen zu führen“, sah er in der nationalsozialistischen Bewegung seine Chance für den sozialen und wissenschaftlichen Aufstieg.

„Wie kann ein kluger, gebildeter Mann so verblendet sein, daß er Krieg und Völkermord nicht mit einem einzigen kritischen Wort kommentiert, sondern diese als eine Wegbereitung wahrnimmt, die ihm das Erreichen seiner ehrgeizigen Ziele wesentlich erleichtert?“⁵⁵

fragt sich die Tochter-Figur. Sie unternimmt jedoch keinen Versuch, den Vater zu rechtfertigen. Sein Handeln wird nicht relativiert, sondern nüchtern analysiert.

Die Entdeckung der Wahrheit über Rudolf Leupold als Träger der NS-Zeit bedeutet für die sich erinnernde Tochter eine Auseinandersetzung nicht nur mit seiner, sondern auch mit ihrer eigenen Schuld. Sie ist nicht nur vom kollektiven Schuldgefühl geplagt, das ihr als Vertreterin der „Zweiten Generation“ zugeschrieben wird, sondern auch empfindet sie ihre eigene Schuld, dass die Verbrechen des Nationalsozialismus nicht einen Fremden, sondern ihren eigenen Vater betreffen.

FAZIT

Im Zentrum des autobiografisch gefärbten Romans steht die Suche nach dem Vater Rudolf Leupold und der unwiderstehliche Drang, die Motive seines Denkens und Handelns im Lichte der Mentalität und des politischen Schicksals der Kriegsteilnehmergeneration zu erkunden. Gleichzeitig ist das Buch ein schmerzhafter Abschied von dem Vater, der aus poetisch gehaltenen Beobachtungen und Erinnerungen besteht.

Die kritische Auseinandersetzung mit familiären Legenden bildet für die Erzählerin den Ausgangspunkt, die Familienvergangenheit kritisch zu behandeln und die eigene Identität zu entdecken.

In den Vordergrund rückt dabei die wesentliche Bedeutung, die den Erinnerungen der Erzählerin und der Konstitution ihrer individuellen Identität zukommt. Erst

⁵⁴ Ebd., S. 119.

⁵⁵ Ebd., S. 134.

nach der abgeschlossenen Erinnerungsarbeit, in der sich die Tochterfigur vom Vater schreibend losgelöst hat, wird der Abschied möglich. Die Tochter verlässt sich auf ihren Körper als Medium des Gedächtnisses, greift auf ihre individuellen Erinnerungen zurück und stützt sich auf schriftliche Quellen, um die Vergangenheit zu enthüllen. Sie dringt aber nicht nur in die Geheimnisse ihres Vaters ein, sondern reflektiert auch ihr eigenes Leben. Die abgeschlossene Erinnerungsarbeit, die im Schreiben ihren Niederschlag gefunden hat, wurde zum Akt der Befreiung. Die abgeschlossene Suche nach dem Vater endet mit der Selbstfindung der Tochter.

Neue Ansätze und Formen der Erinnerungskultur kommen in der Schreibweise, dem Aufbau und dem Inhalt des Romans zum Ausdruck. Die intertextuellen Bezüge, die Aufnahme des Archivmaterials in die Erzählung sowie die Auflösung der Grenzen zwischen Fakten und Fiktion machen das Buch *Nach den Kriegen* zu einem hybriden und heterogenen Konstrukt. Indem die Metaerzählerin aus verschiedenen Gedächtnisarten schöpft, erkundet, bearbeitet und rekonstruiert sie das Schicksal der Generation der NS-Träger und die Epoche, in der sie tätig war. Erst nachdem sie die zentrale und tabuisierte Frage, die sich durch die Familiengeschichte zog, beantwortet, und die ungeklärten Zusammenhänge beleuchtet hat, fühlt sie sich bereit als Tochter von Rudolf Leupold aufzutreten. Es ist ihr auch gelungen, ein Vorhaben zu verwirklichen, an dem ihr Vater gescheitert ist. Mit dem vom Vater geerbten Stempel, auf dem sein Namen steht, besiegelt sie nicht nur die väterliche Vergangenheit, sondern beglaubigt sie auch seine Biographie, die sie an seiner Stelle und für ihn geschrieben hat.

AGNIESZKA DYLEWSKA

Zielona Góra

Dr Agnieszka Dylewska, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Zielonogórski (agdylewska@gmail.com)

Słowa kluczowe: pamięć, historia, tożsamość, Trzecia Rzesza, horyzonty pamięci

Keywords: memory, history, identity, the Third Reich, horizons of memory

ABSTRACT

Dagmar Leupold's novel "Nach den Kriegen" constitutes a particular sphere of identity and memory, in which fact and fiction are combined and interwoven with literary and historical searches. For the narrator, a critical approach to family legends is seen as a starting point that is much needed to face the past and discover one's own identity. In the novel the analysis of the past and its subjective organisation is carried out through memories based on the interwoven "horizons of memory" (Gedächtnishorizonte). The meta-narrator includes three types of memory: individual memory (individuelles Gedächtnis), collective memory of generations (kommunikatives Generationengedächtnis) and cultural memory (kulturelles Gedächtnis).

The main theme of the novel concentrates on the assiduous search for the narrator's father and the irresistible need to discover and understand the motives of his thoughts and actions seen in the light of the mentality and political fate of the war generation in Nazi Germany. "Nach den Kriegen" is also regarded as a testimony of the painful process of loss which, whilst being filled with memories and observations, ends in the discovery of one's own identity.