Gerda Nogal

Universität Zielona Góra, Zielona Góra

DOI: 10.19195/0435-5865.142.5

Schweigen zwischen Eltern und Kindern. Zu generativen Distanz(ierungs)merkmalen in Erzähltexten von Zoë Jenny, Alexa Hennig von Lange und Katja Oskamp

Eltern-Kind-Beziehung – Zur Aussage generativen Schweigens

Die Lebensphase, in der es darum geht, Autonomie zu erlangen und – was damit zusammenhängt – die Bindung an die Kernfamilie abzuschwächen bzw. umzugestalten, wird als Adoleszenz bezeichnet. Während in der männlichen Adoleszenz von einer radikalen Trennung vom Elternhaus ausgegangen wird, ist die weibliche ‚Ablösung‘ eher als eine gewisse Umgestaltung der Beziehung zum Elternhaus fassbar.¹ Entsprechend ist das Gewicht von regressiven Familienbindungen junger Frauen zu betonen.² Dies auch dann, wenn die Identitätssuche in der Adoleszenz – so Vera King – auch eine „Infragestellung bestimmter familiärer Erwartungen“ heranleiten soll.³

¹ Stern, Lori: *Vorstellungen von Trennung und Bindung bei adolescenten Mädchen*. In: Flaake, Karin / King, Vera (Hrsg.): *Weibliche Adoleszenz*. Weinheim/Basel/Berlin 2003, S. 254–265, S. 254.

² Vgl. Flaake, Karin / King, Vera: *Psychosexuelle Entwicklung, Lebenssituation und Lebensentwürfe junger Frauen. Zur weiblichen Adoleszenz in soziologischen und psychoanalytischen Theorien*. In: Dies. (Hrsg.): wie Anm. 1, S. 29 ff. und Reinke, Ellen: *Die Übermittlung von unbearbeiteten Traumata im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus 1933–1945. Interaktionsformen zwischen Eltern und Töchtern und deren Bedeutung für die weibliche Adoleszenz*. In: Flaake, Karin / King, Vera (Hrsg.): wie Anm. 1, S. 127 f.

³ King postuliert, die adoleszente Selbstwerdung in Abhängigkeit davon anzugehen, „ob und in welcher Weise *Individuation* ermöglicht oder verhindert wird“, was nicht zuletzt auf die Sozialisation im Kontext des Elternhauses zu beziehen ist. King, Vera: *Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz*. Opladen 2002, S. 34–85.

Obwohl Adoleszenz als eine eigenständige Lebensphase zu verstehen ist, sollten ihre Veränderungen – und darüber besteht Konsens – zu einer erneuten Durcharbeitung der Kindheitserfahrungen führen. Aus diesem Grunde wird Adoleszenz als ‚zweite Chance‘ bezeichnet. Entscheidend ist dabei, dass die neuen Erfahrungen in einem existentiellen und in der Regel unbewussten Sinn Neuinterpretationen früherer Erfahrungen ermöglichen (sollen).⁴

In *Das Blütenstaubzimmer* von Zoë Jenny, *Halbschwimmer* von Katja Oskamp und *Erste Liebe* von Alexa Hennig von Lange werden die weiblichen Hauptfiguren in der Adoleszenzphase angetroffen. Die inhaltliche Kohärenz der Fiktionen, wie sie im Analysegang herausgestellt wird, speist sich entsprechend aus den „figurenbezogenen Tatsachen“⁵, bei denen verschiedene Stadien der Abhängigkeit und Abgrenzung vom Elternhaus nachvollziehbar sind.

Im Anschluss daran werden die Facetten der Elternbindung und -entbindung unter Berücksichtigung von drei Schwerpunkten beleuchtet. Von der Auffassung der adoleszenten Reifung als ‚zweite Chance‘ ausgehend sind die Informationsvergaben aus der Kindheitszeit der Hauptfiguren herauszuarbeiten. In dieser Hinsicht geht es darum, 1) Einblicke in das Eltern-Kind-Verhältnis zu erlangen sowie die inszenierten Erziehungsmodi zu kennzeichnen. In Bezug auf die in der Adoleszenz vorauszusetzende Abschwächung der Bindung an die Eltern wird das Augenmerk auf 2) deren Prozesshaftigkeit und die regressiven Familienbindungen gerichtet, bei denen auch die Frage nach dem Zusammenspiel von äußeren und inneren Trennungsmerkmalen ins Gewicht fällt. Schließlich werden die Inszenierungen auf die 3) Folgen der adoleszenten Entwicklung befragt. Entscheidend ist hierbei, ob es im ‚Endeffekt‘ zu einer Umgestaltung oder zu einem Abbruch der Familienbindung kommt.

Um die befragten Figureninformationen und Distanzierungsvorgänge hinreichend erfassen und wertschätzen zu können, scheint es hilfreich, Bezug als das Motiv ‚Schweigen‘ zu nehmen. Auf der Handlungsebene der untersuchten Texte wird Schweigen redundant eingesetzt und in verschiedenen Varianten durchgespielt, so dass es eine reale wie symbolische Relevanz erlangt. In der Erzählliteratur ist das Nicht-Gesagte nicht nur eine ‚Leerstelle‘ im Bereich der Figurenrede, also eine Stille zwischen dem Ausgesprochenen, sondern immer auch ein Bedeutungsträger. Anders ausgedrückt: In fiktionalen Texten ist selbst das Ungesagte Teil der vom Text konstruierten Sinnesstruktur, der eine relevante Information in die erzeugte Welt einträgt. Entsprechend bietet sich mit dem Verschwiegenen ein Spiel an Erklärungen an, so dass es ein „Indiz von Einverständnis sowohl wie

⁴ Vgl. Kaplan, Louise: *Abschied von der Kindheit. Eine Studie über Adoleszenz*. Stuttgart 1988, S. 210. Vgl. dazu auch Blos, Peter: *Adoleszenz*. Stuttgart 2001, S. 23.

⁵ Figurenbezogene Tatsachen, die sich aus den Figureninformationen des *discours* ergeben, können auf verschiedene Weise mit der Figur verbunden sein, z.B. als Attribut des Inneren oder des Äußeren oder ihrer Umgebung. Vgl. dazu ausführlich Jannidis, Fotis: *Figur und Person*. Berlin/New York 2004, S. 197–207.

von völligem Mißverstehen, Ausdruck der Kommunikationsverweigerung sowohl wie Modus der Ansprechbarkeit und des Vernehmens“ sein kann.⁶ Sichtbar wird, dass Schweigen so nicht nur als ein sprachlicher, sondern auch – und vor allem – sozialer Sinnträger beschrieben wird, da es Konventionen zwischenmenschlicher Interaktion unterliegt. Diese Verbindung zeigt u.a. Ulrich Schmitz auf und stellt treffend fest, dass eine der Funktionen von Schweigen daran liege, dass es „soziale Beziehungen zwischen Sprechern organisieren“ kann.⁷

Auch für die zu untersuchenden Texte gilt, dass hier über das Schweigen sozial-familiäre Fragestellungen in den Blick gerückt und kontextualisiert werden. In diesem Zusammenhang richtet sich der analytische Blick auf 1) sprachliche Sachverhalte, die auf der figuralen Kommunikationsebene unausgesprochen bleiben. Es ist zu fragen, 2) in welcher Weise der Einschluss von dem Merkmal des Nicht-Gesagten bzw. Nicht-Artikulierten – dies sowohl aufseiten der Eltern als auch der Kinder – zum besseren Verständnis der sozialen Beziehungssituationen der Hauptfiguren, d.h. ihrer frühen Familienverhältnisse und späteren Ablösungsprozesse, beitragen kann.

Auszugehen ist davon, dass die zu erschließenden sozial-familiären Bindungs- und Distanzierungserlebnisse so eine symbolisch anschauliche Manifestation erlangen.

Elternbindung zwischen Bezogenheit und Distanz

Will man eine Charakteristik des kernfamiliären Handlungsrahmens der Protagonistinnen vornehmen, so ist zunächst einmal auf die Kindheitsphase Bezug zu nehmen. In *Das Blütenstaubzimmer* von Zoë Jenny berichtet die Ich-Erzählerin und Hauptfigur Jo von der Trennung ihrer Eltern, nach der sie als Kind vom Vater erzogen und von der Mutter lediglich einmal in der Woche abgeholt wurde.⁸ Durch die Ich-Perspektive ist im Text die Betonung und eine ausführliche Charakterisierung des Innenlebens der Jo-Figur möglich. Auf die emotiv-affektive Darstellung jener Treffen, „an denen es haufenweise Schokoladenkuchen gab und das Gesicht [ihrer] Mutter weich und fröhlich war“,⁹ folgt im Text eine summarische Rückwendung: Verwiesen wird auf ein unvermitteltes Weggehen der Mutter, die den Kunstmaler Alois Hagenbach kennen lernt und zu ihm in ein näher nicht be-

⁶ Hart-Nibbrig, Christiaan Lucas: *Rhetorik des Schweigens: Versuch über den Schatten literarischer Rede*. Frankfurt am Main 1981, S. 40.

⁷ Obwohl Ulrich Schmitz dem Gegenstand im sprachwissenschaftlichen Bereich näher zu kommen sucht, sind seine Erwägungen auch für den literaturwissenschaftlichen Bereich fruchtbar zu machen. Schmitz, Ulrich: *Beredtes Schweigen – Zur sprachlichen Fülle der Leere. Über Grenzen der Sprachwissenschaft*. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie, H. 42, 1990, S. 5–58, hier S. 30.

⁸ Vgl. dazu ausführlich Nogal, Gerda: *Weibliche Adoleszenz in der neuesten deutschen Literatur. Narratologische Fallstudien*. Dresden 2014, S. 95–122.

⁹ Jenny, Zoë: *Das Blütenstaubzimmer*. München 1999, S. 14.

stimmtes Land am Mittelmeer zieht. In diesem Kontext ist es eben die Kategorie des Ungesagten, die zur Erkenntnis der veränderten Familiensituation der Protagonistin beiträgt. Demnach heißt es:

Immer wieder wartete ich nach Schulschluß stundenlang vor dem Eisentor auf sie [die Mutter – G.N.]. Aber sie kam nicht mehr. Ich fragte Vater, ob mit ihr etwas geschehen sei, aber er schüttelte den Kopf und schwieg.¹⁰

Festzuhalten ist, dass die erinnernde Rückschau nicht nur den von Jo erlebten Verlust ausfindig macht, sondern auch den Antagonismus zwischen ihren Eltern, der sich – und das ist hier entscheidend – auf Konflikte und Spannungen im Eltern-Tochter-Verhältnis überträgt. Dies umso mehr, als dass der plötzliche Auszug der Mutter ebenso ohne eine Ankündigung oder Erklärung erfolgte. Zum Ausdruck kommt somit ein Widerspruch zwischen dem Bedürfnis des Kinder-Ichs, anerkannt und respektiert zu werden, und der im Elternhaus erfahrenen Beschränkung dieses Anspruchs: Sichtbar wird, dass der Hauptfigur im familiären Handlungsrahmen eine untergeordnete Position bzw. eine zurückhaltende Anpassungsleistung abverlangt wird. Das Merkmal der elterlichen ‚Sprachlosigkeit‘ trägt somit zur Vorstellung von Distanz und Entfremdung in der Eltern-Kind-Konstellation bei.

In der Tat führen auch spätere Vergangenheitseinblicke, die im Handlungsverlauf parallel zu den Berichten auf der Gegenwartsebene eingesetzt werden, zu einer analogen Kennzeichnung der Eltern-Tochter-Beziehung. Mit Blick auf die Eigenart der Relation der Hauptfigur mit dem Vater, wie sie einige Jahre später in der erzählten Zeit herauszufinden ist, wird Folgendes notiert:

An jedem Monatsende habe ich mich mit Vater getroffen, der mir eine neue Ration Bücher gab. Seit ich sechzehn war, hatte ich ein eigenes Zimmer in der Stadt. Es war leer, wie die Zimmer in diesem Haus jetzt [Anspielung auf das Haus der Mutter, zu der die Protagonistin erst mit 18 Jahren zu Besuch kommt – G.N.].¹¹

Die Fokussierung auf die Adoleszenzphase des Ichs erfolgt an der Stelle in Abhängigkeit von seiner räumlichen Abgrenzung von den Eltern, mit der auf Defizite auf der Kommunikationsebene Vater-Tochter angespielt wird. Dadurch gilt die Leseaktivität der Protagonistin als ihre kompensatorische Reaktion. Dies kommt bildhaft zum Ausdruck, wenn auf Jo's imaginierte Gespräche mit den Buchfiguren verwiesen wird.¹² Bezeichnend ist dabei, dass derartige ‚Traumsequenzen‘ mit Rekursen auf Jo's reale – sporadische und ziellose Autotouren mit dem Vater kontrastiert werden, bei denen dieser nur gelegentlich „ganz leise, wie zu sich selbst“ etwas sagte.¹³ Was hierdurch einsichtig wird, ist die in zentralen Figurenkonstellationen erbrachte Beeinträchtigung der (verbalen) Kommunikation, die – so lässt

¹⁰ Ebd., S. 15.

¹¹ Ebd., S. 43.

¹² Ebd., S. 42.

¹³ Ebd., S. 43.

sich folgern – eine gestaltende Bedeutung für die adoleszente Individuation der Hauptfigur haben kann.

Eine schlagartige Beleuchtung des Elternhauses von Hennig von Langes Hauptfigur und Ich-Erzählerin Elisabeth wird ebenso im Zusammenhang mit den familiären Autofahrten unternommen. In *Erste Liebe* wird Schweigen zu einem Bedeutungsträger, wenn es in einem Rückblick auf die Kindheit der Protagonistin heißt:

Meistens sind wir [die Familie – G.N.] wegen der Stauraumproblematik auch noch so spät losgekommen, dass Papa ziemlich rasen musste, damit wir die Fähre noch kriegen. Wenn da jemand ein falsches Wort gesagt hat, wurde es richtig schrecklich. Papa hat mit der flachen Hand aufs Lenkrad gehauen, und Mama ist jedes Mal zusammengezuckt und hat sich in die Ecke gedrückt [...]. Schweigen ist auch so eine Papa-Disziplin. O-ja. Das kann er. Meine ganze Kindheit und Jugend hat er geschwiegen, nur am Wochenende wurde rumgeschrien. Danach war wieder eine Woche Schweigen einprogrammiert. Ich kotzte, wenn ich daran zurückdenke. Sowieso frage ich mich wie lange ich mich noch an diese ganze Scheiße erinnern werde und ob ich irgendwann mal darüber hinweg bin.¹⁴

In der zeitraffenden, summarischen Präsentation Elisabeths Elternhauses wird das Merkmal des Schweigens primär in Gebundenheit an die Vaterfigur vorgebracht. Erzeugt wird somit ein mimetisches Abbild der väterlichen Gewalt und Tyrannei, das in zweierlei Hinsicht wirkt: Erstens geht es um das Schweigen der Protagonistin und ihrer Mutter, bei dem ihr – wohl unterdrücktes – „falsches Wort“ sozial bedeutsam und eine Information zur schwachen psycho-emotionalen Figurenanlage ist. Zweitens trägt das Schweigen des Vaters zum Verständnis seiner Erziehungspolitik bei, da es bewusst und langfristig als ein ‚Strafmittel‘ eingesetzt wird.

Vor dem aktuellen Erfahrungshintergrund der Hauptfigur zum Zeitpunkt des Erinnerns wahrgenommen wird die Handlungssequenz um ihre mentalen Zustände erweitert, bei denen psychische Folgen intendiert und durch persönliche Erzählkommentare plausibilisiert werden („Ich kotzte, wenn ich daran zurückdenke“). Sicher trifft zu, dass ein so erfasstes Erziehungsprinzip – ähnlich wie jenes in Jennys *Das Blütenstaubzimmer* – destruktiv und auf die Regularitäten der späteren Entwicklungsphasen, insbesondere der Autonomieentfaltung der Hauptfigur übertragbar ist.

Die sozial-generative Determiniertheit persönlichen Werdegangs wird in Katja Oskamps *Halbschwimmer* mit der Konstatierung der adoleszenten Protagonistin Tanja, die kritisch über ihren autoritär gesinnten Vater reflektiert, wie folgt geäußert: „Kinder sind die Fortsetzung ihrer Eltern mit jüngeren Mitteln“.¹⁵ In der als Ich-Erzählung angelegten Geschichte Tanjas Erwachsenwerdens ist es ebenfalls die Kategorie des Ungesagten, durch die eine Distanz in der Achse Eltern-Tochter kenntlich wird. In diesem Zusammenhang verzeichnet die Protagonistin in Hinsicht auf den Beruf ihres Vaters, der im Offiziersrang tätig ist, Folgendes:

¹⁴ Hennig von Lange, Alexa: *Erste Liebe*. Reinbek bei Hamburg 2006, S. 120 f.

¹⁵ Tanja Wiedemeyer entwickelt den Spruch in Analogie zu dem in der Schule gelernten Satz „Krieg ist die Fortsetzung der Politik mit militärischen Mitteln.“ Oskamp 2005, S. 14. Vgl. dazu auch Nogal, Gerda: wie Anm. 7, S. 71–93.

„Ich wußte weder, wo seine Arbeitsstelle war, noch, was er den ganzen Tag dort machte. Es ging uns nichts an, meine Mutter und ich.“¹⁶ Es tritt zutage, dass es im Kontext der Berufsreferenz nur scheinbar zum Einsatz von Informationen kommt, die arbeitsbedingt, d.h. mit einem denkbaren Dienstgeheimnis des Vaters zu verbinden sind. Die Wortsequenz „Es ging uns nichts an, meine Mutter und ich“, die offensichtlich der Vaterfigur zuzuweisen und vom erzählenden Ich einfach paraphrasiert wird, gibt Aufschluss *genuin* über das familienbezogene Verhalten des Vaters, dem somit eine ‚Ausdehnung‘ der militärischen *Rangordnung* auf die familiären Kontexte zugemutet wird.

Es deutet sich an, dass in den Texten durch die Positionierung und Merkmale der weiblichen Hauptfiguren in ihren familiären Handlungsrahmen vergleichbare Problemfelder angerissen werden: Das Eltern-Tochter-Gefüge intendiert hier eine distanzierte Verhältniskategorie, bei der eine Vorrangstellung der Eltern bei gleichzeitiger Randpositionierung der Kinder prägend ist. Während bei Jenny eine unzureichende soziale und erzieherische Kompetenz sowie Zuwendungsdefizite aufseiten der Eltern offen gelegt werden, ist es bei Hennig von Lange und Oskamp der Autoritätsanspruch der Erwachsenen, der eine weit reichende Entfremdungsquote im generativen Verhältnis der Hauptfiguren erzeugt.

Dies öffnet den Blick auf die Entwicklungen der Adoleszenz, in der es – um an das eingangs Ausgeführte anzuknüpfen – zur Verarbeitung oder Wiederholung der ermittelten Kindheitserlebnisse kommen soll.

Adoleszenz als ‚zweite Chance‘

Es mag unbestritten sein, dass ein leitendes Merkmal der Distanzierung vom Elternhaus in der räumlichen Dimension anzusehen ist. In diesem Sinne wird ein Autonomiewuchs der Protagonistin Elisabeth in *Erste Liebe* bereits in der Texteröffnung markiert, wenn es heißt:

Leute, ratet mal, wo ich neuerdings wohne! Im Hinterzimmer von Papas Geschäft. Tatsächlich! Da sitze ich jetzt, im 4. Stock auf dem Fensterbrett, rauche Zigaretten und lasse die Beine in den grünen Hinterhof baumeln [...]. Diese Ruhe zündet richtig rein [...]. An diese Stille muss ich mich erst noch gewöhnen [...]. Ich bin ganz allein. Fast ist es mir ein bisschen zu still.¹⁷

Mittels der direkten Ansprache des Lesers, die der Passage auktoriale Züge verleiht, wird der Rang von dem vermittelten Ereignis – dem Auszug des Ichs aus dem Elternhaus, hervorgehoben. In dieser Weise etabliert sich die in den räumlichen Kategorien erlangte Autonomie als ein Erlebnis, das sinnkonstituierend und ein Kennzeichen der Figurenanlage ist.¹⁸ Und dennoch: Elisabeths Auszug führt

¹⁶ Oskamp, Katja: *Halbschwimmer*. Berlin 2006, S. 31.

¹⁷ Hennig von Lange, Alexa: wie Anm. 13, S. 7 (Fettschrift im Original).

¹⁸ Vgl. Nogal, Gerda: wie Anm. 7, S. 74 und 80.

exakt in die Büroräume des Vaters. Somit findet ihr Abgrenzungsschub – zumindest teilweise – innerhalb des elterlichen Einflussrahmens und -potentials statt, wodurch eine Repräsentation einer anhaltenden sozial-psychischen Gebundenheit an die Familie entsteht. In der Tat werden die psychologisch-mentaleneigenschaften der Figur weiterhin durch ihre Bezogenheit auf die Eltern typisiert, wenn bei einem der ungenierten ‚Eindringen‘ des Vaters in Elisabeths Badezimmer verzeichnet wird:

Er weiß ja, dass er nicht einfach zu mir ins Badezimmer kommen soll. Aber ich sage nichts. Er kann nämlich nur sehr schlecht mit Kritik umgehen [...]. Da kriege ich gleich schlechtes Gewissen und denke «Papa fühlt sich ungeliebt» [...]. Mein Bestreben im Leben ist, alles richtig zu machen, um ja nicht von irgendeinem angeschimpft zu werden. Und so ein Kunkel-Gebrüll [des geärgerten Vaters – G.N.] würde meine jetzige Stimmung echt ungut beeinflussen. Das wäre doch schade.¹⁹

Es tritt hervor, dass die väterlichen Umgangsarten Ich-sensibel als unangemessen und ein Verstoß gegen das normative, altersgemäße Respektieren von persönlichen Grenzen aufgewertet werden. Gleichwohl werden die Reflexionen nicht artikuliert, sondern mittels des inneren Monologs der adoleszenten Figur vorgebracht, so dass ihre eingangs beschriebenen souveränen Handlungsräume relativiert werden. Sicher trifft zu, dass sich mit dem Schweigen des Ichs erneut kritische Fragen nach dem erfahrenen Erziehungsmodus aufwerfen. Mit der passiven Ich-Haltung wird zum einen das Bild des väterlichen Macht- und Hierarchieanspruchs anvisiert, der kontinuierlich die generativen Verhältnisse in Elisabeths Familie bestimmt. Zum anderen und wichtigeren entspricht die erfasste Sprachlosigkeit der Figur offensichtlich ihrer anhaltenden emotionalen Gebundenheit an die Eltern, durch die – so lässt sich weiter folgern – ihre souveräne Entscheidungs- und Handlungskraft eingeschränkt wird. Dies auch dann, wenn die Empathie-Bereitschaft der Protagonistin *de facto* über ihre reifende Reflexivität aussagt.

In Hinsicht auf die Mutterfigur ist in *Erste Liebe* eine vergleichbar starke Affinität des Ichs nachweisbar. Zum Verständnis der Mutter-Tochter-Beziehung trägt die Frequenz von Erlebnismomenten bei, die beim Erzähl-Ich Verlegenheit bzw. Anspannung erzeugen. Es wird beispielsweise an der Szene deutlich, in der die Mutter einige zusammengefaltete Geldscheine in Elisabeths Brusttasche steckt. Dies bezüglich heißt es mit der Hauptfigur: „Ehrlich gesagt ist mir das ein bisschen zu intim, wie Mama da so ungeniert an meiner Brust rumfingert. Trotzdem lasse ich mir nichts anmerken, um sie nicht unglücklicher zu machen“.²⁰ Zweifelsohne ist das Mutterverhalten als eine Grenzüberschreitung zu bezeichnen. Indessen drückt das Schweigen der Protagonistin auch diesmal ihre erhöhte Empathie-Fähigkeit aus. Die affirmativ einfühlsame Erzählhaltung könnte in der Momentaufnahme für eine gereifte, autonomisierte Ich-Konstitution stehen. Versteht man sie jedoch als ein Reflex der ungenügenden Distanz des Ichs zu der sozial-normativen

¹⁹ Hennig von Lange, Alexa: wie Anm. 13, S. 53 f.

²⁰ Ebd., S. 40.

Situation im Elternhaus, so ist auf ein entgegensetzendes Verhaltensmerkmal zu schließen: Augenfällig wird, dass die weibliche Figur nicht fähig ist, eigene Interessen und Bedürfnisse durchzusetzen. Demnach erweist sich ihr Schweigen – ähnlich wie der innere Monolog in der ‚Konfrontation‘ mit dem Vater – als eine zur Aufrechterhaltung der Eltern-Bindung notwendige Kategorie.²¹

Auch in Jennys *Das Blütenstaubzimmer* unterliegt das Mutter-Tochter Verhältnis distanzierenden Verschiebungen, bei denen eine konstante Ausrichtung der Hauptfigur Jo auf die Eltern nachweisbar ist. Die Protagonistin fährt unmittelbar nach ihrem Abitur zu der Mutter, die im südlichen Europa lebt. Der zeitliche Abstand zwischen der texteröffnenden Abschiedsepisode und dem Wiedersehen der zwei Figuren beträgt in der erzählten Zeit zwölf Jahre. Gleichwohl kann es zu keiner Verarbeitung des Vergangenen kommen, wenn es im Wortwechsel zwischen Mutter und Tochter, der in Form eines Erzählerberichts vorgelegt wird,²² heißt:

Sie [die Mutter – G.N.] sagte, sie werde über nichts Vergangenes reden. Sie fühle sich zu keiner Rechtfertigung verpflichtet, und falls ich diesbezügliche Fragen an sie hätte, könne sie mir leider nicht helfen. Ich versicherte ihr, daß ich nichts dergleichen vorgehabt hätte.²³

Es kann aufgezeigt werden, dass und wie die Protagonistin in ihrem adoleszenten Autonomiegang einen Umweg der Anpassung an die Regeln und Erwartungen der Mutter geht. Das Verschweigen der traumatischen Kindheitserfahrungen wird somit als eine strategische Handlung des Ichs konzipiert, mit der es auf die Akzeptanz der Mutter pocht. Hierbei vollzieht sich die subtile Machtleistung der Mutter über die Antizipation der adoleszenten Figur, aus deren Leben ausgeschlossen zu werden. In der Tat werden vom Text nahezu durchgängig Indizien geliefert, die auf eine Abseitsstellung der Hauptfigur deuten. Dies auch dann, wenn die Mutter für Jo anhaltend eine Vorbild- und Identifikationsfigur versinnlicht. Exemplarisch hierfür kann der Rekurs auf die neue Partnerachse der Mutter mit einem gewissen Vito sein, bei der die Kategorie des zu Verschweigenden besonders einleuchtend ist. Demnach heißt es im Zusammenhang mit der Mannsfigur, die in einem Gespräch zwischen Mutter und Tochter kontextualisiert wird:

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

»Klar«, sage ich trocken, so schnell und selbstverständlich, als hätte ich für diesen Moment jahrelang geübt.²⁴

²¹ Vgl. Nogal, Gerda: wie Anm. 7, S. 83 ff.

²² Zur Präsentation von Worten in einer Erzählung vgl. Martinez, Matias / Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2005, S. 51–63.

²³ Jenny, Zoë: wie Anm. 8, S. 41.

²⁴ Ebd., S. 45.

Die Worte der Mutter werden an der Stelle mittels zitierter Figurenrede, d.h. in distanzierenden Anführungszeichen, überdies ohne wertende Kommentare der Erzählerin und ohne *verba dicendi* präsentiert.²⁵ Und dennoch ist nicht zu bestreiten, dass im Fokus der Darstellung ein einschneidender Moment der Figurenentwicklung steht: Der adoleszenten Protagonistin wird nämlich ein Status zugewiesen, der ihre Degradierung im Handlungssystem der Kernfamilie anzeigt. Mit anderen Worten: In der Mutter-Tochter-Achse ist wiederholt eine Randpositionierung der Tochter symptomatisch, die über die Partnerbindung der Mutter umso deutlicher zum Ausdruck kommt. Entscheidend ist in der Passage der Abzug von Ich-Gefühlen oder -Reflexionen, und dies sowohl auf der Ebene der äußeren als auch der inneren Figurenrede. Was hierdurch zugänglich wird, ist die mentale Befangenheit des Ichs in den familiären Daseinskontexten.

Wie es sich andeutet, sind die räumlichen Trennungsmerkmale bei Hennig von Langes und Jennys Hauptfiguren nicht unmittelbar mit der ‚inneren‘ Distanzierung vom Elternhaus gleichzusetzen. Damit ist ein Figurenmerkmal gefasst, das in gleichem Maße zum Bild der Tanja-Figur in *Halbschwimmer* gehört. Selbst vor einem neuen sozialen Hintergrund – ihrer Ehe mit dem viel älteren Künstler Karl Kreuschler – legt der Text eine ‚kindliche‘ Position der Hauptfigur gegenüber ihrem Elternhaus nahe. Ihre Ablösung stellt sich in dem Sinne nicht authentisch dar, als die Protagonistin versucht, ihr Verhalten auf die Eltern auszurichten und entsprechend zu korrigieren, indem sie in ihrer Gegenwart u.a. auf Rauchen verzichtet. Für das Verständnis des Eltern-Kind-Verhältnisses ist in diesem Zusammenhang die Haltung der Eltern von Bedeutung, die von der Hauptfigur wie folgt aufgefasst wird: „Vater ignoriert uns einfach [...]; Mutter aber [...] schämt sich für mich und diesen Mann, diesen nach kaltem Rauch stinkenden Künstler [...]“.²⁶ Über die Kenntnis- und Sprachlosigkeit des Vaters in Bezug auf die Tochter wird seine kritische und distanzierte Haltung manifest, die sich in Widerspruch zu der der Protagonistin befindet. In dieser Weise wird ihre anhaltende emotionale Gebundenheit an die Eltern, ja eine Befangenheit in den familiären Denk- und Sinnesstrukturen plausibilisiert, die – so ist festzuhalten – mit ihren Reifungsmerkmalen und -stadium konfligiert.

Es fällt auf, dass den Texten eine analoge Handlungs- und Problemorientierung zuzusprechen ist: Den Bildern weiblichen Erwachsenwerdens wird eine ‚verlängerte‘ Aufrechterhaltung der Relation zum Elternhaus, mithin die Präsenz von regressiven Familienbindungen indiziert. Diese Erkenntnis erfordert es, die weiteren Stadien der Distanzierung vom Elternhaus zu verfolgen und zu fragen, ob es zu einem späteren Zeitpunkt in den erzählten Welten zu einer Umgestaltung oder zu einem Abbruch der Elternrelation kommt.

²⁵ Als *verba dicendi* werden Wortsequenzen wie ‚sagte er‘ oder ‚verkündete sie‘ bezeichnet.

²⁶ Oskamp, Katja: wie Anm. 15, S. 105.

Zu Merkmalen figürlicher Trennung vom Elternhaus

In Hennig von Langes *Erste Liebe* lassen sich Stellen ausmachen, die eine zunehmende Auflockerung der Elternbindung anzeigen. In der letzten Textszene wird die Protagonistin Elisabeth im gleichaltrigen Nebenfigurenensemble positioniert. In den Fokus tritt ihr Zigarettenrauch, dessen Besonderheit in der Momentaufnahme darin besteht, dass er ein kollektives Verhalten ist, d.h. der Evozierung Elisabeths Einflussnahme an der Peergroup dient. In dieser Weise bietet sich die Raucherfahrung der Hauptfigur als ein handlungsrelevantes Motiv dar, das über ihren autonomisierten Status aussagt. Entsprechend heißt es: „Ich kann gar nicht beschreiben, wie sich das anfühlt. Seltsam, aber gut. Irgendwie so erwachsen. Als wäre man so weit, dass man auch ein paar Sachen ohne Mama klären kann“.²⁷ Die reflexive Selbstbeobachtung der Hauptfigur macht deutlich, dass aus ihrem Handeln und Empfinden auf einen Zuwachs an Autonomie geschlossen werden kann. Über das Merkmal des vor den Eltern Verschwiegenen bzw. Verheimlichten – so das Experimentieren mit Genussmitteln – wird diesmal nicht die Sprechunfähigkeit der weiblichen Hauptfigur gefasst. Vielmehr geht es um eine Veränderung im Verhältnis Eltern-Kind, bei dem eine intentionale Loslösung des Ichs vom Elternhaus und seinem Einflusspotential anklingt. Und dennoch: Was innerhalb der veränderten sozialen Kontexte der Figur augenfällig und hervorzuheben ist, ist ihre anhaltende Ausrichtung auf die Mutter als eine nahe Bezugsinstanz, deren Status quo so beibehalten bleibt. Damit ist gemeint, dass die vom Ich erlangte Autonomie in *Erste Liebe* nicht als ein Bruch, sondern – vielmehr – eine Umgestaltung der Beziehung zum Elternhaus angelegt ist, bei der es um eine Abschwächung und Modifizierung der Bindung an die Eltern geht.

Anders verhält es sich der Familienbindung der Hauptfiguren in *Halbschwimmer* und *Das Blütenstaubzimmer*, da in den Texten unverkennbar auf Prozesse generativer Entfernung und Entfremdung abgehoben wird. Als eine stimmungsvolle Schilderung dieses Vorgangs kann bei Oskamp die Szene Karl Kreuschlers Beerdigung gelten, bei der die Protagonistin ihrem Vater begegnet. Bei der Figurenbegegnung wird der Rang des Vaters von Tanja ausdrücklich außer Kraft gesetzt, wenn bei seinem Anblick verzeichnet wird:

Blicklos, wortlos, tonlos schleicht er neben mir her. Er sagt nichts. Er hat nicht vor, etwas zu sagen, sonst hätte er es schon tun müssen. Er geht rechts, ich gehe links, zwischen uns hängt eine unsichtbare Wand.²⁸

Nach einem erheblichen Zeitsprung in der erzählten Welt wird der innere Monolog der Hauptfigur als eine aufbauende Rückwendung angelegt. Beim Heraufholen vergangener Geschehnisse wird auf „eine Ewigkeit“ verwiesen, vor der es zu

²⁷ Hennig von Lange, Alexa: wie Anm. 13, S. 108.

²⁸ Oskamp, Katja: wie Anm. 15, S. 177.

einem Abbruch der Relation zwischen Tanja und ihrem Vater kam.²⁹ Demnach ist die wort- und tonlose Konvention der Vater-Tochter-Begegnung nicht nur für Spannungen bzw. Konflikte in der Figurenkonstellation symptomatisch. Vielmehr geht es um eine radikale Auftrennung jeglicher Verbindungslinien zwischen der Figur und ihrem Elternhaus. Dies um so mehr, als dass der Momentaufnahme mittels der Friedhofskulisse eine Symbolik und der Anschein von Endgültigkeit verliehen werden.

Ein vergleichbares Konzept des Trennungsvorgangs wird in *Das Blütenstaubzimmer* ausgearbeitet. Eine synthetische Beschreibung von schriftlichen Artefakten zwischen Mutter und Tochter, die in Form von lakonischen Notizzetteln anstelle von diversen Gesprächen vorgebracht werden, hat zur Folge, dass Jennys Figuren in den abschließenden Handlungssequenzen völlig sprechunfähig wirken. Eine besondere Aussagekraft bekommt es, wenn die letzten Nachrichten der Hauptfigur, die das leere Haus der Mutter verlässt, um später auch aus dem Haus des Vaters heimlich zu schleichen, als ihre Abschiedsbriefe an die Eltern stilisiert werden. Der Figurenhandlung sind so Parameter einer, wenn auch schrittweise und über einen längeren Zeitraum erfolgenden, aber dennoch radikalen Trennung vom Elternhaus anzusetzen.

Damit ist gesagt, dass sich der entscheidende Autonomieschub der Hauptfigur in *Das Blütenstaubzimmer* – und damit weisen Jennys und Oskamps Inszenierungen enge Berührungspunkte auf – unter Ausschluss von regressiven Familienbindungen vollzieht.

Ausblick

Will man Monika Fluderniks Auffassung folgen, nach der *Rede* in fiktionalen Welten ein Merkmal von Figuren ist,³⁰ so ist festzuhalten, dass dies auch für das *Schweigen* zutrifft. Bei der Charakteristik der Hauptfiguren in Zoë Jennys *Das Blütenstaubzimmer*, Alexa Hennig von Langes *Erste Liebe* und Katja Oskamps *Halbschwimmer* ruhte das Augenmerk auf ihrem Elternhaus als einem Rahmen, in dem sich die figürliche Sozialisation und Autonomieentfaltung vollzogen haben.

Die Formen und Kontexte des Schweigens zwischen Eltern und Kindern fundierten in den Texten einen Deutungsbereich, in dem zunächst einmal die inszenierten Erziehungskonventionen einsichtig wurden. Sie offenbarten sich grundsätzlich als distanziert, autoritär und durch eine unterworfenen Kinderposition gekennzeichnet.

Dieser Umstand verführte dazu, zu fragen, wie dies auf die in der Adoleszenz zu verortende Distanzierung von den Eltern ausschlägt. Auch bei dieser Fragestellung hat sich die Kategorie des Verschwiegenen als tragfähig erwiesen: Der Aus-

²⁹ Ebd., S. 176.

³⁰ Fludernik, Monika: wie Anm. 5, S. 78.

sagestruktur des nicht Ausgesprochenen folgend konnte ein ‚verlängerter‘ Prozess der Individuation der weiblichen Hauptfiguren aufgezeigt werden, bei dem – den äußeren Trennungsmaßnahmen zuwider – ihre anhaltende emotionale Gebundenheit an die Eltern wirksam war. Dies wurde besonders über Textstellen fassbar, an denen die Sprechabsichten der Protagonistinnen nicht verbalisiert sondern – lediglich – als innere Figurenrede vergeben wurden. In dieser Weise konnte das Verschwiegene zum Mittel der Figureninformation und -charakteristik werden: Es war möglich, Anpassungsstrategien der Protagonistinnen zu ermitteln, mit denen sie eine akzeptierend-affirmative Haltung seitens der Eltern attribuierten. Dieser Position zufolge stellte die Aufrechterhaltung der Eltern-Bindung – dies im Vergleich zu der eigenen Bedürfnislage – eine bevorzugte Daseinskategorie der Figuren dar. Gerade dies war für eine zeitweilig unzureichende mentale Autonomieleistung der Hauptfiguren symptomatisch und ein Indiz für die regressiven Bindungen.

Durch den Bezug auf das Nicht-Gesagte gelang es schließlich, ein offenes bzw. progressives Konzept der Hauptfiguren herauszustellen, bei dem ihre ‚Doppelorientierung‘ zwischen den souveränen und kernfamiliären Handlungs- und Sinnesstrukturen zugunsten einer gereiften und autonomen Ich-Anlage zurücktrat.

In *Erste Liebe* war in dieser Hinsicht eine weitere Veränderung in der Relation der Hauptfigur zum Elternhaus bei ihrer gleichzeitigen Aufrechterhaltung aufzuzeigen. Ihre Autonomieerlangung ist somit nicht als Abbruch, sondern als eine Umstrukturierung bzw. Neugestaltung der Beziehung zum Elternhaus fassbar.

Im Gegensatz dazu wurde von den Hauptfiguren in *Halbschwimmer* und *Das Blütenstaubzimmer* kein Gleichgewicht zwischen den elterlichen Einfluss- und den eigenen Autonomierahmen erbracht. Im Entwicklungs- und Reifungsgang Oskamps und Jennys Protagonistinnen kam es, wie es aus dem symbolischen, manifesten und endgültigen Charakter des Figurenschweigens gefolgert wurde, zu keiner Neuinterpretation ihrer Kindheitserfahrungen. Im Gegenteil: Es erfolgte eine Wiederholung dessen, was im familiären Rahmen der Hauptfiguren defizitär bzw. eine traumatische Kindheitserfahrung war.

Was für diese Inszenierungen der Trennung vom Elternhaus bezeichnend und eine abschließende Analyseerkenntnis ist, sei der Befund, dass die Adoleszenz dort, wo Kindheitserlebnisse und -muster weder transformiert noch bewältigt werden, keine Gültigkeit als ‚zweite Chance‘ hat.

Literatur

Quellen

- Hennig von Lange, Alexa (2006): *Erste Liebe*. Reinbek bei Hamburg.
 Jenny, Zoë (1999): *Das Blütenstaubzimmer*. München.
 Oskamp, Katja (2006): *Halbschwimmer*. Berlin.

Sekundärliteratur

- Blos, Peter (2001): *Adoleszenz*. Stuttgart.
- Flaake, Karin / King, Vera (2003): *Psychosexuelle Entwicklung, Lebenssituation und Lebensentwürfe junger Frauen. Zur weiblichen Adoleszenz in soziologischen und psychoanalytischen Theorien*. In: Dies. (Hrsg.): *Weibliche Adoleszenz*. Weinheim/Basel/Berlin. S. 13–39.
- Fludernik, Monika (2006): *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt.
- Hart-Nibbrig, Christiaan Lucas (1981): *Rhetorik des Schweigens: Versuch über den Schatten literarischer Rede*. Frankfurt am Main.
- Jannidis, Fotis (2004): *Figur und Person*. Berlin/New York.
- Kaplan, Louise (1988): *Abschied von der Kindheit. Eine Studie über Adoleszenz*. Stuttgart.
- King, Vera (2002): *Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz*. Opladen.
- Martinez, Matias / Scheffel, Michael (2005): *Einführung in die Erzähltheorie*. München.
- Nogal, Gerda (2014): *Weibliche Adoleszenz in der neuesten deutschen Literatur. Narratologische Fallstudien*. Dresden.
- Reinke, Ellen (2003): *Die Übermittlung von unbearbeiteten Traumata im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus 1933–1945. Interaktionsformen zwischen Eltern und Töchtern und deren Bedeutung für die weibliche Adoleszenz*. In: Flaake, Karin / King, Vera (Hrsg.): *Weibliche Adoleszenz*. Weinheim/Basel/Berlin. S. 126–146.
- Schmitz, Ulrich (1990): *Beredtes Schweigen – Zur sprachlichen Fülle der Leere. Über Grenzen der Sprachwissenschaft*. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie, H. 42, S. 5–58.
- Stern, Lori (2003): *Vorstellungen von Trennung und Bindung bei adolescenten Mädchen*. In: Flaake, Karin / King, Vera (Hrsg.): *Weibliche Adoleszenz*. Weinheim/Basel/Berlin. S. 254–265.
- Würzbach, Natascha (2006): *Raumerfahrung in der klassischen Moderne. Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten*. Trier.

Abstracts

In den untersuchten Erzähltexten von Zoë Jenny, Alexa Hennig von Lange und Katja Oskamp werden die weiblichen Hauptfiguren in der Adoleszenzphase angetroffen. Im Zentrum der Analyse stehen ihre Autonomie- und Ablösungsprozesse, die im Kontext des Elternhauses aufgefasst werden. Entsprechend unterliegt die figürliche Ausrichtung auf die Elternligatur einer Entwicklung und Reorganisation. Das Augenmerk ruht *primär* auf den Kennzeichen der Distanz und Distanzierung im Verhältnis Eltern-Kind, bei denen dem Motiv des Schweigens eine repräsentative bzw. symbolische Signifikanz zukommt. Ausgegangen wird davon, dass der Einschluss von dem Merkmal des Nicht-Gesagten bzw. Nicht-Artikulierten – und dies sowohl aufseiten der weiblichen Haupt- als auch ihrer Elternfiguren – zur besseren Erkenntnis der frühen Familienverhältnisse und späteren Ablösungsprozesse der Hauptfiguren beitragen kann.

Schlüsselwörter: Eltern und Kinder, Erwachsen werden, Distanz, Schweigen, Autonomie

Silence between Parents and Children — Features of Generation Growing Apart in Zoe Jenny, Alexa Hennig von Lange and Katja Oskamp Short Stories

In stories by Zoë Jenny, Alexa Hennig von Lange und Katja Oskamp the main characters are adolescent females. The analysis centers around the problem of autonomy and loosening of family ties seen as a bid for independence with regard to family house. The above processes shape and change the concept of parenthood depending both on the age of the protagonists and how advanced is the level of adolescent identity. The focus of attention is primarily paid to the recognition of the distance in the relationship between parents and children in which the motif of silence is of utmost importance. It is stated that the inexpressible from the point of view of parents and their offspring alike should lead to a better recognition of mutual relationship, especially how much previous relationship can impact the development of adolescent identity.

Keywords: Parents and children, Growing Up, Distance, Silence, Autonomy

Gerda Nogal
Uniwersytet Zielonogórski
Instytut Filologii Germańskiej
Al. Wojska Polskiego 71 a
65-762 Zielona Góra
Polen
E-Mail: gerda.nogal@op.pl