

---

## „VÄTERLITERATUR‘ ALS LITERATURGESCHICHTLICHER PROBLEMFALL. DAS BEISPIEL PETER HENISCH.

JULIAN REIDY

---

### 1. PROBLEMSTELLUNG

---

**D**ie in den Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts angeblich aufkommende ‚Väterliteratur‘ ist schnell erklärt. Im Rahmen eines relativ überschaubaren Textkorpus werde, so die germanistische Forschung, „Kritik am Vater als dem symbolischen Vertreter der Macht und des Gesetzes“ (Venske 272) geübt; es handle sich um ein „genre“ (Kosta 230), in dem „sons and daughters“ mittels „autobiography/biography [...] probe[] their fathers‘ involvement in the Third Reich while creating a literary mirror for self-reflection“ (220). Trotz dieser im Grunde simplen Definition und der Beschränkung auf die „Reflexionen und Erfahrungen der sogenannten ‚zweiten Generation‘, verstanden als die Generation der während der nationalsozialistischen Herrschaft und in den unmittelbar darauffolgenden Jahren Geborenen“ (Mauelshagen 12), begegnen in der Sekundärliteratur zu den ‚Väterbüchern‘ überraschende Widersprüche; eine einheitliche Definition des angeblichen Genres der ‚Väterliteratur‘ liegt nicht vor. Allein über die zeitliche Einordnung der ‚Väterliteratur‘ herrscht offenbar Uneinigkeit, spricht doch Konrad Kenkel von den „späten siebziger Jahren“ (186), Susan Figge von den „early 1970s“ (193) und Aleida Assmann von den „1970er und 1980er Jahre [n]“ (193). Zuweilen bleiben sogar wichtige Prämissen des Genres, beispielsweise diejenige, wonach die ‚Väterbücher‘ stets eine Auseinandersetzung mit der Nazivergangenheit des Vaters darstellen sollten, gänzlich unerfüllt (so zum Beispiel in Jutta Schuttings *Der Vater* und Peter Härtlings *Nachgetragene Liebe*), ganz zu schweigen von der äußerst problematischen Grundannahme, dass die Mütter in der ‚Väterliteratur‘ keine oder nur eine „peripheral“ (Schlant 88) Rolle spielen, was ja der Terminus in seinem Wortlaut bereits suggeriert. Außerdem scheint sich die Forschung nicht im Klaren darüber zu sein, ob die Texte der ‚Väterliteratur‘ als Werke der neuen Subjektivität zu gelten haben und damit eine weitgehend entpolitisierte (siehe Schnell 636),

---

jedoch auf jeden Fall subjektive und individuelle Innensicht zur Darstellung bringen (Forster und Riegel 106, Schlant 86, Kenkel 167, Kosta 220, Gehrke 44-45, Mauelshagen 18, 30, 42-43, 85-87) oder ob sie für ein eminent politisches, gar polemisches autobiographisches Schreiben stehen (Barner 617, Figge 193, Schmitz 65, Assmann 198). Diese Ambivalenz kommt nicht von ungefähr: In den ‚Väterbüchern‘ tritt den Rezipienten ein breites Spektrum an Reaktionen auf und Konfrontationen mit Vätern entgegen, wobei Privates und Subjektives mit politischen Reflexionen kollidiert. Die Frage, ob eine Gruppierung derart heterogener Werke unter geteilte Überbegriffe sinnvoll ist, stellt sich dabei von selbst. Selbst die angeblichen Grundkonstanten des Genres werden von Text zu Text äußerst different gestaltet oder sind gar nicht präsent. Da behauptet beispielsweise Hinrich Seeba (in Übereinstimmung mit Schneider 5, Kenkel 186 und Assmann 204), die in den ‚Väterbüchern‘ geschilderten Auseinandersetzungen fänden „immer nur“ (181), in gleichsam ‚monologischer‘ Manier statt, und zwar nach dem Tod der jeweiligen Väter. Beide angeblichen Grundtendenzen der ‚Väterliteratur‘ – der Tod des Vaters als Schreibimpuls und die ‚monologische‘ Anlage – sind in Wirklichkeit keine: Es gibt durchaus ‚Väterbücher‘, die von Disputen und Auseinandersetzungen zehren, welche sich zutragen, als die jeweiligen Väter noch lebten. Man stellt hier einen ganz markanten Unterschied zwischen den verschiedenen Schreibsituationen fest, die in der ‚Väterliteratur‘ anzutreffen sind: je nachdem, ob sich die Autorin oder der Autor noch vor dem Tod des Vaters mit dessen konkreter und ideologischer Autorität kritisch auseinandergesetzt hat, entstehen ganz verschiedene Kommunikationssituationen; das angebliche Genre basiert also keineswegs auf einheitlichen produktionsästhetischen Prämissen.

‚Väterliteratur‘ ist somit ein unzureichend definierter Begriff. Selbst die angeblich geteilten Merkmale aller ‚Väterbücher‘ entpuppen sich bei näherer Betrachtung als oberflächliche Motive, die in den verschiedenen Texten auf derart heterogene Weise gestaltet werden, dass die Rede von der ‚Väterliteratur‘ kaum noch einen Erkenntnisgewinn zu bringen vermag – denn der Begriff kann angesichts der enormen Verschiedenheit der Texte, die er denotiert, gar nie scharf umrissen werden. Dass dieser Umstand der Forschung bisher weitgehend entgangen ist, liegt vor allem darin begründet, dass die meisten Forschungsbeiträge zum Thema nur

---

eine kleine Auswahl an Primärliteratur untersuchen und auf dieser Basis enorm weitreichende Schlüsse ziehen. Wir wollen daher in der Folge an Peter Henischs Roman *Die kleine Figur meines Vaters* zeigen, dass das analytische Interesse selbst eines angeblich prototypischen ‚Väterliteraten‘ weit über die Vaterfiguren und sogar die Familie hinausreicht. Man wird an diesem Beispiel erkennen, dass weder die ‚Väterliteratur‘, noch die neue Subjektivität den politischen Impetus solcher literarischer Produktion zu erfassen und zu erklären vermag. Für die Glaubwürdigkeits- und Autoritätskrise, die sich auch bei Henisch im familiären Raum konstituiert (und sich bei einigen Autoren in alle anderen Lebens- und Tätigkeitsgebiete auszubreiten vermag), wird der Terminus ‚Vertrauenskrise‘ eingeführt. Dieser Begriff beschreibt adäquat die gesellschaftliche Situation der Nachkriegszeit, in der die „Inanspruchnahme [...] jeglicher Autorität durch die ältere Generation [...] für die jüngere mit Blick auf die nationalsozialistische Vergangenheit [...] nicht länger akzeptabel [war]“ (Mauelshagen 39).

Aus unserer Betrachtung der *Kleinen Figur meines Vaters* wird sich außerdem ergeben, dass sich in der ‚Väterliteratur‘ neben einer Tradition des literarisierten Generationenkonflikts, die in ihrer Spezifität hier als ‚Vertrauenskrise‘ bezeichnet wird, auch eine besondere Form literarischer Historiographie manifestiert: In solcher literarischer Produktion, die ein „Scharnier zwischen dem Familiengedächtnis und der Aussenwelt“ (Assmann 213) bildet, sind Fiktionen und Tatsachen nicht mehr klar zu scheiden, verschmilzt mithin auch die Trennlinie zwischen Literatur und Geschichtsschreibung. Denn in der ‚Väterliteratur‘ sind immer auch „understandings of specific historical epochs [...] at stake“ (Figge 1993, 277). Die ‚Väterliteratur‘ ist damit zumindest partiell der Sphäre der Literatur und der Fiktion enthoben:

[Die ‚Väterliteratur‘] [geht] mit historischer und politikwissenschaftlicher Forschung einher, deren Interesse sich ‚von der sogenannten Totalitarismustheorie über sozialpsychologische und polit-ökonomische Erklärungsmodelle [auf die] historische[] Spurensuche der Alltagsgeschichte‘ verlagerte. Hier wie auch in der Literatur werden Lebensgeschichten nachgezeichnet und aufgearbeitet,

und in diesen Kontext hinein gehört auch die Väterliteratur.  
(Mauelshagen 54)

Ich schlage also nicht nur den semantisch adäquaten und noch unverdorbenen Begriff der ‚Vertrauenskrise‘ vor, um die besonderen produktions- und wirkungsästhetischen Prämissen der ‚Väterbücher‘ besser fassen zu können und der Homogenisierung von Termini wie ‚Väterliteratur‘ und neuer Subjektivität zu entgehen. Ich postuliere zudem mit Claudia Mauelshagen, dass es sich bei der ‚Väterliteratur‘ um eine Form von historischer Forschung handelt. ‚Väterliteratur‘ als Geschichtsschreibung kann somit vielleicht etwas leisten, das, wie Anthony Bushell über Henischs *Kleine Figur meines Vaters* schreibt, für die „detached historical analysis“ nicht immer möglich ist: Sie kann „on the personal level“ herausarbeiten, welche Rolle „individual[s] [...] in the Third Reich“ gespielt haben, kann vielleicht auch die Motivationen dieser fehlgeleiteten „individual[s]“ (101-02) erhellen und durch die literarische Vermittlung dieser Informationen etwas über „national history“ (100) aussagen. Diese Arbeit versucht deshalb, am Beispiel von Henischs *Kleiner Figur meines Vaters* die einschränkenden oder einfach fehlgeleiteten Begriffe und Kategorien wie ‚Väterliteratur‘ oder neue Subjektivität zu überwinden. Sie plädiert für eine Anerkennung der uneinholbaren Heterogenität, welche nicht nur diesem Werk eignet: Es handelt sich bei den ‚Väterbüchern‘ um individuell verschiedene Reaktionen auf Problemstellungen, die paradoxerweise zugleich einzigartig und allgemeingültig sind; sie entspringen einer ‚Vertrauenskrise‘ und sind als Hybride von Geschichtsschreibung und Literatur zu betrachten, die zwischen Fiktionalität und Faktualität, zwischen einer Kontemplation des Subjektiven und einem dezidierten politischen Impetus oszillieren.

---

## 2. PETER HENISCHS *DIE KLEINE FIGUR MEINES VATERS*

---

Peter Henischs *Die kleine Figur meines Vaters* ist eines der ersten ‚Väterbücher‘ überhaupt, und allein das frühe Publikationsdatum des Werks (die Erstausgabe erschien 1975) ist Beleg genug, dass hier ein Autor ohne jede Rücksicht auf Trends oder gar eine irgendwie geartete ‚Väterliteratur‘ schreibt – ein Begriff, der seinerzeit noch nicht einmal

---

geprägt worden war. Henisch bemerkt selbst, dass sein Roman „noch keinen Bezug zu einem erst nachher festgestellten Trend haben“ könne; als Einflüsse konzediert er allein Peter Handkes ‚Mutterbuch‘ *Wunschloses Unglück* sowie den eher abstrakten Umstand, „[d]ass die Auseinandersetzung mit der vorangegangenen Generation damals in der Luft lag“. Dementsprechend ist *Die kleine Figur meines Vaters*, wie man sehen wird, im Vergleich mit den anderen ‚Väterbüchern‘ ein besonders idiosynkratischer Text, weshalb er sich auch für eine gesonderte Betrachtung in diesem Kontext anbietet.

Das zentrale Alleinstellungsmerkmal von Henischs Buch ist die spezifische Kommunikationssituation, der es entsprang: Kein anderes ‚Väterbuch‘ basiert wie *Die kleine Figur meines Vaters* auf Tonbandinterviews (vgl. Decker 149). Die besondere Stellung von Henischs Buch im Kontext der ‚Väterliteratur‘ kann kaum überschätzt werden; auch der Autor ist sich ihrer bewusst: „[*Die kleine Figur meines Vaters*] ist [...] eines der wenigen, wenn nicht das einzige ‚Vaterbuch‘, das noch zu Lebzeiten des Vaters“ – und in Zusammenarbeit mit diesem – „begonnen und zu zwei Dritteln geschrieben wurde“. Henischs Roman ist damit im eigentlichen Sinne ‚dialogisch‘, und die von Seeba, Schneider (5), Kenkel (186), Assmann (204) und anderen vertretene These, wonach in ‚Väterbüchern‘ „immer nur“ (Seeba 189) tote und demnach diskursiv wehrlose Väter in Erscheinung treten, trifft auf kein Buch weniger zu als auf dieses. Auch der Umstand, dass sich autobiographisches Schreiben in der ‚Väterliteratur‘ mit historiographischem Interesse vermählt, tritt selten so klar zu Tage wie bei Henisch: In seinem als ‚oral history‘ abgefassten Roman bemüht sich der Autor wie ein Historiker um eine auf einigemmaßen gesicherten Quellen beruhende Position, wobei er natürlich durchaus selektierend, ordnend und redigierend über die Redebeiträge des Vaters gebietet – Jeffrey Schneider spricht von der „controlling hand of the writer-son“ (J. Schneider 8) – und die subjektive Natur des Textes wie auch die eigenen Befangenheiten schon zu Beginn herausstreicht: „Jetzt, da ich hier sitze und schreibe, die Geschichte meines Vaters, MEINE Geschichte meines Vaters [...]“ (Henisch 9). Der Text mag in einem um Objektivität bemühten Gestus abgefasst sein, aber nur neutral ist er nicht – im Hintergrund steht, wie gezeigt wird, immer ein übergeordnetes Erkenntnisinteresse an Verdrängungsprozessen, an den

Möglichkeitsbedingungen des Mitläufertums, und natürlich die Gewissheit des Erzählers, dass „ich [...] nicht so werden [will] [...] wie Du geworden bist“ (151). Bei aller Ambivalenz begegnet der Sohn dem Vater, dem Propagandafotografen Walter Henisch, jedoch keineswegs mit einem anklägerischen Gestus (22-23); *Die kleine Figur meines Vaters* ist mithin nicht in erster Linie ein frühes Beispiel für ‚Väterliteratur‘, sondern bildet primär ein literarisches Pendant zu den fast zeitgleich erschienenen „[i]nterview anthologies“ (Decker 148) von Historikern wie Dan Bar-On oder Peter Sichrovsky. Neben dem Umstand, dass hier ein Zeitzeuge interviewt wird, verweist auch die Einbindung von Fotografien auf den dokumentarisch-historiographischen Impetus des Texts. Dass Henisch gemäss seinem Selbstverständnis ohnehin „Erfahrungsliteratur, nicht Erfindungsliteratur“ (Henisch 1980, 267) schreibt, mithin als „recherchierender Erzähler“ (Parry 84) die Tatsachen dem Fabulieren vorzieht, ist belegt; das Persönliche ist somit in diesem Roman faktual und besitzt, wie wir sehen werden „political import“ (DeMeritt 62). Dazu steht der Autor übrigens ungeniert: Er hält sein Buch „für viel politischer als manche der vordergründig politischen Texte jener Zeit“ und verortet es klar im Umfeld der „Dialektik von Privatem und Politischem, von der um 1968 und danach viel die Rede war“. Dass dieser Umstand die Einordnung des Romans in die „entpolitisierte Wendung zur Innerlichkeit“ der neuen Subjektivität (über den Umweg seiner Klassifizierung als ‚Väterliteratur‘) problematisch macht, ist klar (Henisch bezeichnet diese Einordnung sogar als „völlig verfehlt“). Das eingangs erwähnte Interesse der historischen Forschung an der Alltagsgeschichte des Nationalsozialismus und der unmittelbaren Nachkriegszeit, das in den Siebziger- und Achtzigerjahren aufkam, manifestiert sich in der *Kleinen Figur meines Vaters* jedenfalls in exemplarischer Weise. Ausserdem widerspricht die empathische, wenn nicht positive Attitüde des Autors zu seinem Vater (vgl. Bushell 103) einer weiteren Prämisse der ‚Väterliteratur‘, die ja von einem Generationenkonflikt ausgeht. Henischs Text sticht demnach in mindestens zweierlei Hinsicht aus dem restlichen Kanon der ‚Väterliteratur‘ heraus.

Die ‚Vertrauenskrise‘ manifestiert sich bei Henisch dementsprechend in sehr charakteristischer und subtiler Form: Im Roman geht es nicht um hitzige Konfrontationen zwischen Vater und Sohn, sondern um die

Erarbeitung eines alternativen und subversiven Geschichtsbilds – hier wird, im Dialog mit einem Zeitzeugen, der Verdrängung und dem Vergessen entgegengewirkt. Henischs Buch darf als provokativer Gegenentwurf zu einem unredlichen, auf Verdrängung abzielenden öffentlichen Geschichtsverständnis betrachtet werden, und es erhält dadurch den besagten politischen Impetus, welcher der Einordnung des Textes in die neue Subjektivität widerspricht. Die institutionalisierte Verdrängung wird gleich auf den ersten Seiten des Romans geschildert; Henischs Kritik an ihr bildet einen Impetus für die Niederschrift des Romans. Der Text setzt mit einer „Feierstunde“ im „Saal des Wiener Rathauses“ ein, in deren Verlauf Henischs Vater und andere „Personen“ mit „dem goldenen Anerkennungszeichen für Verdienste um das Land Wien ausgezeichnet“ (Henisch 9) werden. Die „Frau Vizebürgermeister“ stellt die Preisempfänger kurz vor und springt bei der Laudatio auf Walter Henisch von der Ausbildung zum Fotografen direkt zum „Ende des Zweiten Weltkrieges“ – und hier schaltet sich das kritische Bewusstsein des Erzählers ein: „[D]as geht verdammt schnell, denke ich“ (9). Ergänzt wird diese Geschichtsklitterung durch den grotesken Kommentar der Grossmutter des Erzählers, die ihm zuflüstert, dass das Verdienstkreuz „gut zu“ Walter Henischs „EISERNEN Kreuzen“ (10) passen würde. In dieser Eröffnungsszene wird also nicht nur von einer Repräsentantin des demokratischen Österreich – der „Frau Vizebürgermeister“ – die nationalsozialistische Vergangenheit verdrängt; die Einlassung der Grossmutter über die einander ergänzenden Auszeichnungen suggeriert zudem eine gewisse Kontinuität zwischen dem nationalsozialistisch regierten Österreich und dem demokratischen Nachkriegsösterreich. Die öffentlich praktizierte Verdrängung und die Tatsache, dass zumindest ein Familienmitglied noch nicht in der Republik angekommen zu sein scheint, zwingen den Erzähler, Kritik zu üben, das heisst: selbst Geschichte zu schreiben, um die Verdrängungstendenzen zu konfrontieren (siehe hierzu auch J. Schneider 12-13). Dass Peter Henisch sich bereits in der Anfangsszene der *Kleinen Figur meines Vaters* akribisch und programmatisch mit der Konstruktion von Geschichte und Überlieferung befasst, hat Craig Decker gezeigt. Decker hat als Erster darauf verwiesen, dass die „Wochenschauwesen“ mit ihren „Kameras“ (Henisch 9-10) die Festszene gleichsam einrahmen; sie werden ganz zu Beginn eingeführt

und „packen“ am Ende der Feier „ihre Kameras ein“ (10). Die Tätigkeit der Fotojournalisten ist hier analog zu Walter Henischs Aktivitäten als „Goebbels’ most celebrated propaganda photographer“ (Decker 153) zu betrachten: So wie dieser mit seinen beeindruckenden Kriegsbildern Geschichte konstruierte und verfälschte, so konstruieren jene mit ihren Pressefotos der Preisverleihung wiederum eine gleichsam staatlich abgesegnete Geschichte – und zwar eine Geschichte, in der die Zeit des Nationalsozialismus bedenklicherweise ausgespart wird (vgl. Decker 153-154). Damit wird von Anfang an „the tension between historical events and officially sanctioned discourse about them“ zum „primary focus“ (Decker 154) von Henischs Roman – es geht also in diesem frühen ‚Väterbuch‘, das angeblich die „Massstäbe setzt“ (Gehrke 70), an denen sich die ‚Väterliteratur‘ generell misst, keineswegs um einen Generationenkonflikt, eine Auseinandersetzung mit einem schuldigen toten Vater oder um anklägerische Agitation, sondern um Geschichte und Verdrängung. Den in der bisherigen Forschung zur ‚Väterliteratur‘ postulierten Grundannahmen wird gerade in diesem vermeintlichen Vorbildtext keineswegs entsprochen. *Die kleine Figur meines Vaters* kann mithin kaum als Text einer entpolitisierten neuen Subjektivität und einer ‚Väterliteratur‘, welche dieser Strömung angehört, gelesen werden. Henischs Interesse gilt nicht primär der Anklage oder der Schuldfrage, sondern den peinlichen Lücken in der Laudatio der „Frau Vizebürgermeister“, gilt der Geschichte, ihrer Konstruiertheit und ihrer öffentlich praktizierten Verdrängung, die er im Privaten anhand seines problematischen Vaters akribisch offenbart.

Henischs Vorgehen bei dieser Objektivierung und Politisierung des Privaten, die eigentlich eher an die 68er gemahnt als an die neue Subjektivität, ist subtil und facettenreich und wird, wie gesagt, mit einem beinahe wissenschaftlichen Gestus erreicht. Zunächst gelingt es ihm auf einfühlsame Weise, den Vater auf der Ebene des direkten Dialogs zu Reflexionen über das eigene Mitläufertum zu zwingen – der Autor spricht diesbezüglich von einer „vom Sohn vorgeschlagene[n] und vom Vater nach anfänglicher Reserve akzeptierte[n] Vater-Sohn-Therapie“, von „Teamwork in investigativer und kreativer Hinsicht“. In den Erzählungen des Vaters wird schnell deutlich, dass seine Hinwendung zu den Nazis seiner traumatischen Kindheit mit dem brutalen Stiefvater

---



Albert Prinz entsprang und dass sein fotografisches Talent einen zusätzlichen „coping mechanism“ (Hanlin 89) bildete:

[I]ch habe schon damals eine ganz spezielle Methode gehabt, meine Umgebung zu betrachten. Mit Vorliebe habe ich durch ein der Länge nach zusammengerolltes Stück Papier geschaut. Durch dieses FERNROHR war alles gewissermassen weiter entfernt und genauer umgrenzt. [...] Ich habe den Krieg [...] in erster Linie VOM FOTOGRAFISCHEN STANDPUNKT betrachtet. (Henisch 20)

Das Gespräch zwischen Vater und Sohn offenbart somit eine fatale Gleichzeitigkeit ungünstiger Umstände: Seine Kindheit machte Walter Henisch zu einer „person whose core sense of himself is inflected by shame“ (J. Schneider 14), was ihm den Weg in das entindividualisierte Kollektiv der Armee bahnte. Seine distanzierte, rein fotografische Weltwahrnehmung erlaubte es ihm sodann, die moralischen Implikationen seiner Tätigkeit als Kriegsphotograf zu verdrängen. Diese Flucht- und Kompensationsmechanismen waren es, die Walter Henisch zu den Nationalsozialisten trieben, und sie entstanden erst aus dem stiefväterlichen Terror; Walter Henischs Kriegs- und Uniformaffinität „has very little to do with militaristic impulses. Indeed, [the uniform’s] importance for him rests in [its] ability to mitigate his sense of shame about himself“ (J. Schneider 15). Walter Henisch ist mithin kein Ideologe, sondern selber ein ‚Vatergeschädigter‘, für den der Nationalsozialismus nicht nur eine Chance darstellte, endlich einmal „der Grössere und Stärkere zu sein“ (Henisch 58), sondern auch einen Kontext bot, in dem sein Talent für die Fotografie geschätzt und belohnt wurde. Dementsprechend war es ihm auch „wurscht, von welcher Seite ich meine Fotos schiesse“ (132), wenn er nur Fotos schiessen konnte – er „genoss[]“ die kriegerische „*Atmosphäre*“, die „Männer, die Waffen, [...] die Uniformen... Welche Uniform war nicht so wichtig“ (202-03). Da ihm die Kriegsteilnahme als Kompensationsmöglichkeit für seine Ich-Schwäche diente, reflektierte er kaum die moralischen Implikationen seines Tuns; den Krieg nahm er als rein ästhetisches Phänomen wahr, als gigantische *photo-op*: „[D]as waren schon ganz hübsche Bilder. [...] Hier zum Beispiel ein schöner Sturmangriff [...]“ (80-81). Um sich den von

Reflexionen und Skrupeln ungetrübten fotografischen Blick – die „BRUTALE[] NEUGIER“ (106) – zu erhalten, spaltete sich der Vater in Mensch und Fotograf: „MENSCHLICH GESEHEN war das natürlich eine Tragödie, aber vom FOTOGRAFISCHEN STANDPUNKT...“ (82). Und an anderer Stelle: „Wenn ich vor einem brennenden Haus stehe [...], so wird mir das ALS MENSCH furchtbar leid tun. ALS FOTOGRAF aber wird es mir Motiv sein [...]“ (48). Nun steht Walter Henisch im Gespräch mit dem Sohn durchaus zu seiner – um es diplomatisch auszudrücken – ideologischen Flexibilität und scheint im Rahmen der dialogischen „Vater-Sohn-Therapie“ zumindest einzusehen, dass sein Verhalten in der Zeit des Nationalsozialismus erklärungsbedürftig war. Er lässt auch durchblicken, dass ihm im Krieg die „primitive Abenteuerlust“ schnell „vergangen“ (92) sei, dass ihn die Behandlung der russischen Kriegsgefangenen schockiert habe (92), und dass spätestens an der Ostfront das „ganze beschissene Reckentum“ von ihm „abgefallen“ sei und er nur noch „funktionier[]t“ (102-03) habe. Ob Walter Henischs Erklärungen für sein Mitläufertum (der Verweis auf die traumatische Kindheit mit Albert Prinz) und sein stilles Verweilen an der Front (wofür unter anderem die bedrohliche Präsenz der Feldgendarmarie als Grund genannt wird, vgl. Henisch 167) überzeugen, sei dahingestellt. Dass der Vater aber überhaupt Erklärungsversuche unternimmt, ist angesichts der vielen vollkommen unbelehrbaren Väter in der ‚Väterliteratur‘ doch sehr bemerkenswert und ein Verdienst von Peter Henischs ‚dialogischer‘ und investigativ-therapeutischer Vorgehensweise – und diese entzieht sich den Prämissen der ‚Väterliteratur‘, denn letztere geht ja von einer monologischen Anlage der ‚Väterbücher‘ aus, von einem immer schon toten und dadurch auch immer unbelehrbaren Vater. Jedenfalls dient die Ebene des direkten verbalen Austausches zwischen den Generationen der evidenzbasierten Aufarbeitung einer beispielhaften Mitläufergeschichte, die in dieser Form, vor allem aufgrund der späten Einsichten des Vaters, in der ‚Väterliteratur‘ singulär ist, die in ihr eigentlich gar nicht vorkommen dürfte, wenn man an die apodiktischen Äusserungen Seebas und anderer Forscher denkt. Der offene Dialog erhält zudem eine gewisse politische Brisanz angesichts der um Verdrängung bemühten Führungsschicht des demokratischen Österreich – hier personifiziert durch die „Frau Vizebürgermeister“; diese Brisanz stützt die Annahme,

dass *Die kleine Figur meines Vaters* nicht in den Kontext der neuen Subjektivität eingegliedert werden kann und sollte.

Diese politische Stossrichtung wird noch verstärkt durch die idiosynkratische formale Gestaltung des Romans, die im Stil einer Assemblage das Persönliche und das Öffentliche, das Private und das Politische vermischt. Wie auch Craig Decker bemerkt, strebt Peter Henisch eben nicht nur die Niederschrift einer „biography of his father“ an, sondern konstruiert zugleich „an alternative discourse on recent Austrian history“ (Decker 154). Über das Ziel dieses Diskurses haben wir bereits Klarheit erlangt: Im offenen Dialog mit einem Zeitzeugen versucht Henisch die Vergangenheit zu verstehen und das institutionalisierte Vergessen zu überwinden. Auf der formalen Ebene stützt sich Henischs Alternativgeschichte aber nicht nur auf die Methoden einer ‚oral history‘, sondern eben auch auf das erwähnte Stilmittel der Assemblage von Privatem und Politischem. Besonders deutlich wird das in einer Passage, auf die auch Decker verweist: Henisch sucht im Labor des Vaters nach einem Foto seiner Mutter im Badeanzug, auf das er bei seinem letzten Besuch gestossen war (Henisch 100). Aber

[d]a waren nichts als Einsatzbefehle, Zensuren der Bildprüfstelle und Feldpostbriefe in der steilen, manchmal etwas engen Schrift meines Vaters. Ich las, ohne zu begreifen [...]. Schliesslich jedoch stiess ich auf eine Reihe um die Jahreswende 42/43 geschriebener Briefe. Und das verschwundene Foto für einige Augenblicke beinahe vergessend, begann ich zu lesen. Mein liebes Herzerl, las ich, nur noch wenige Tage und ich bin endlich bei Dir. [...] Ich glaube bestimmt, wir werden in diesem Urlaub grenzenlos glücklich sein. Diesem Urlaub, sagt die Stimme meines Vaters auf dem Tonband, habe ich wahrscheinlich mein Leben zu verdanken. Während sich nämlich an der Front die Tragödie von Stalingrad angebahnt hat, bin ich mit deiner Mutter im Bett gelegen. Kurze Zeit später hat sie mir dann geschrieben, dass ihre Regel ausbleibt. Dass also DU diesem Urlaub dein Leben zu verdanken hast, ist sicher. (126)

Was hier gestaltet wird, ist, in Deckers prägnanter Formulierung, ein „nexus of personal and political significance“ (Decker 154). In Henischs Schilderung kollabiert nicht nur jegliche „chronology“ (Decker 154) – in obigem Exzerpt beispielsweise werden drei Zeitebenen übergangslos vermischt: in die Suche nach einer alten Fotografie in der Gegenwart mischen sich plötzlich Informationen aus der Jahreswende 1942/43; auch das Private (die Zeugung von Peter Henisch) erscheint dem Öffentlichen (der Schlacht um Stalingrad) gleichgeordnet. Das Private wird somit in einen grösseren Zusammenhang integriert und zugleich der dem Vergessen und der Verdrängung zugeneigten Privatheit entrissen, indem Henisch es einem potenziell unendlich grossen Rezipientenkreis zugänglich macht: Henisch erweitert „the individual moment“ und „relate[s] it to a continuum of events and thus establish[es] a context“ (Hanlin 97). In letzter Konsequenz konstruiert Henisch somit „a narrative unity insistent on documenting its temporal and textual multiplicity“, macht also „the constructive nature of his undertaking explicit“ (Decker 155). Wenn Henisch in Passagen wie der oben zitierten durch Autoreferenzialität auf die Gemachtheit seiner Geschichte verweist, schärft er so das eigene Bewusstsein und dasjenige der Leserschaft für die Konstruiertheit *jeder* Geschichte: Hier sind zunächst die Geschichten des meisterhaft und wohl nicht immer ehrlich erzählenden Vaters gemeint, die der Autor cum grano salis wiedergibt – Peter Henisch ist ein kritischer Rezipient, der die väterlichen Erzählungen keineswegs unkommentiert und unreflektiert zur Kenntnis nimmt: „Ähnlich wie mit den Kriegsbildern meines Vaters verhielt es sich mit den dazugehörigen Geschichten. Auch diese Geschichten hatte ich als Kind schon zahllose Male gehört. [...] So lang ich ein Kind war, imponierten sie mir. Erst später wurden sie mir verdächtig“ (Henisch 83-84). In der *Kleinen Figur meines Vaters* haben wir es also mit einem Erzähler zu tun, welcher der „Überlieferung[]“ (Gehrke 271) und der „zumindest ergänzenden Phantasie“ (Henisch 178) des Vaters mit einiger Vorsicht begegnet und der durchaus daran interessiert ist, „Alternative [n]“ (Gehrke 271) zu ebendieser Überlieferung auszuloten, also das Erzählte nicht einfach kritiklos akzeptiert. Besonders deutlich wird das in der Erstausgabe von Henischs Roman (der seither zwei Überarbeitungen erfuhr und die folgende Passage nicht mehr oder in abgewandelter Form enthält), in der die Geburt der Tochter des Autors zum Beginn einer

---

neuen, nur dem Sohn gehörenden „Überlieferung[]“ (Gehrke 271) stilisiert wird: „Jetzt Papa, dachte ich, bin ich wirklich aus deiner Spur heraus, jetzt, Papa, könnte ich anfangen, MEINE Geschichte zu LEBEN“ (Henisch 1975, 186). Diese kritische Haltung, die einer Krise des Vertrauens in die väterliche Überlieferung entspringt, erstreckt sich aber eben auch auf das in der Öffentlichkeit verankerte und gepflegte Geschichtsverständnis einer „Frau Vizebürgermeister“, das die nationalsozialistische Epoche tunlichst ausblendet. Nun wird auch klar, weshalb das Buch trotz seiner historiographischen, faktualen und (auto)biographischen Anlage im Paratext als „Roman“ bezeichnet wird: Der Autor verzichtet womöglich ganz bewusst auf eine Genremarkierung wie ‚Biographie‘, die den Text zum Tatsachenbericht nobilitieren würde – ein verständlicher Verzicht, wenn man sich Henischs Misstrauen gegenüber Geschichte und Geschichten vergegenwärtigt, das einem in der *Kleinen Figur meines Vaters* auf der formalen Ebene entgegentritt. Dem Autor gelingt es, mittels einer dialogischen Befragung des Vaters und einer autoreferenziellen Assemblagentechnik die eklatanten „gaps“ (Decker 154) in der Lobrede der Politikerin zu füllen. Wenn Fotografien, wie Susan Sontag schreibt, „a way of imprisoning reality“ (Sontag 144) sind, so könnte man sagen, dass Henisch in seinem Roman die „reality“ der Bilder gleichsam ‚befreit‘; er versetzt die auf ein Negativ gebannten Szenen wieder in Bewegung: Indem er die Bilder des Vaters – sowohl die tatsächlichen Fotografien, die im Buch abgedruckt sind, als auch die bildhaften Erinnerungen – „into a larger narrative context“ (Decker 156) integriert, nämlich einen „nexus of personal *and* political significance“ (154, Hervorhebung nicht im Original), transformiert Henisch die ursprünglich statischen und zusammenhanglosen Fotos und Erinnerungsbilder „into dynamic tools for understanding [the past]“ (156). Henisch zeigt sich somit keineswegs, wie Parry behauptet, „anfällig für den Reiz der Bilder“ (Parry 88) und die gleisnerischen Geschichten des Vaters – mit seiner Assemblagentechnik setzt er der arretierenden, propagandistischen Bildgewalt der Fotografie und der väterlichen Erzählungen ja gerade eine gleichsam kaleidoskopische, eine sprunghafte, verunsichernde und kontextualisierende Ästhetik entgegen.

In der *Kleinen Figur meines Vaters* wird also auf mindestens zwei Ebenen gegen das Vergessen angeschrieben: Zunächst füllt Peter Henisch im Dialog mit dem Vater die Lücken in der peinlichen Laudatio

der „Frau Vizebürgermeister“ und überwindet die institutionalisierte Verdrängung. Mittels der Assemblagentechnik gelingt ihm sodann der autoreferenzielle Verweis auf die Konstruiertheit jeder, auch der vermeintlich wissenschaftlich gesicherten ‚Geschichte‘. Auf diesen Ebenen spielt sich Henischs Versuch ab, im Roman die Vergangenheit ans Licht zu bringen, sie zu verbalisieren, zu kontextualisieren und damit letztlich „the precondition for critical differentiation“ (Decker 158) zu schaffen. Henisch gelingt es, „the seemingly natural flow of the officially sanctioned story“ systematisch zu unterminieren und zu stören; seine „questions, comments, insertions, variations, and alternatives subvert claims to unequivocal truth“ (DeMeritt 70). Peter Henischs Versuchsanordnung in der *Kleinen Figur meines Vaters* geht also auf: Der von hohen Stellen praktizierten Verdrängung vermag er mit seinem Roman etwas entgegenzusetzen, und der Vater scheint vor seinem Tod gewisse, wenn auch sehr subtile, positive Veränderungen zu erleben – zumindest ist die letzte Geschichte, die er dem Sohn erzählt, ein Narrativ, in dem er „against the very opportunism he previously applauded“ (DeMeritt 69) rebelliert. Regina Kecht geht demnach fehl, wenn sie behauptet, dass es Henisch in der *Kleinen Figur meines Vaters* zu keinem Zeitpunkt „geling[e] [...], echte Kommunikation herzustellen und Erinnerungsarbeit zu leisten“ (317). Sie hält den Roman für eine „collagehafte Zusammenstellung, in der Vater und Sohn einzeln zu Wort kommen“ und die „keinen Dialog“ (318) erbeuge, wobei sie tatsächlich eine absurde Komplizität zwischen Peter Henisch und seinem Vater postuliert: Beiden gehe es darum, eine erneute „Annäherung und persönliche Bestätigung, ja sogar [...] neuerliche Identifikation“ zu erreichen und eine „politische[] ‚Gewissenserforschung‘“ tunlichst zu „verdräng[en]“ (318). Dass diese Lesart der *Kleinen Figur meines Vaters* die Tatsachen vollkommen verkennet, sollte nach unseren bisherigen Ausführungen klar sein. Es kommt in der *Kleinen Figur meines Vaters* durchaus zu einer dialogischen „Gewissenserforschung“, in deren Verlauf nicht nur erreicht wird, dass Vergangenes und Verdrängtes ans Licht kommt, sondern sich sogar der Sohn selbstkritisch zu seinem eigenen künstlerischen Antrieb befragt und bei sich „dieselbe[] BRUTALE[] NEUGIER“ (Henisch 106) wie beim Vater vermutet. Kecht übersieht, dass gerade die „collagehafte“ Anmutung des Textes – wir sprachen von einer Assemblagentechnik –, gepaart mit Peter Henischs Angst, seinerseits „BRUTALE[] NEUGIER“ an den Tag zu legen,

zu einer produktionsästhetischen Situation führen muss, in der es keine einfachen Antworten, keine klaren Schuldzuweisungen und keine kathartischen Auflösungen geben kann. Eine ähnliche Fehllektüre muss man bei Hanlin konstatieren, der Peter Henisch vorwirft, eine „apologia“ für seinen Vater verfasst zu haben: „[B]y allowing the father to dictate – in both senses of the word – the development of this story, we are left with an apologia for the life of Walter Henisch“ (100). Wie Kecht ignoriert Hanlin in seiner Auslegung des Romans einige zentrale Tatsachen: Zunächst ist es, wie bereits gezeigt wurde, keineswegs so, dass der Vater die Diskursherrschaft behält und einem naiven Sohn eine geschönte Geschichte vordiktiert. Peter Henischs vorsichtige Haltung manifestiert sich aber auch in seiner durchdachten Assemblagentechnik, die ihrerseits den Rezipienten des Romans zur kritischen Lektüre anregt und Henischs Misstrauen gegenüber *jeglicher* Diskurshoheit transportiert. Die kritische Rezeptionshaltung dem Vater gegenüber ist in Henischs Augen durchaus eine programmatische Eigenschaft des Romans, den er als „Buch“ beschreibt, „das im Gespräch eine neue Nähe zum Vater sucht, aber auch die kritische Distanz immer aufs Neue definiert und wahr“. Schließlich gilt, dass die erlösende „apologia“ ja gerade *nicht* erteilt wird: Das Ende ist zwar zaghaft positiv, aber der Vater erhält keine Absolution.

---

### 3. FAZIT

---

In der *Kleinen Figur meines Vaters* wird ‚Väterliteratur‘ gemäß unserer hier vorgeschlagenen Neudefinition praktiziert: Die etablierte Historiographie und die altbekannten Narrative des Vaters sind für den Sohn nicht mehr glaubwürdig, was zu einer ‚Vertrauenskrise‘ führt. Im Versuch, diese Krise zu überwinden, durchbricht Peter Henisch mit den Methoden und dem Duktus der Geschichtswissenschaft die in der österreichischen Nachkriegsgesellschaft fest etablierten Verdrängungsmechanismen und erreicht – in dieser Hinsicht ist sein Roman in der ‚Väterliteratur‘ eben einzigartig – im Gespräch mit dem Vater sogar kleine versöhnliche Einsichten und diskursive Zugeständnisse. Das angesichts der institutionalisierten Verdrängung politisch brisante Interesse des Autors, dem Vergessen entgegenzuwirken, das über eine ‚Politisierung‘ des Privaten erreicht wird, lässt eine Einordnung des Romans in die neue Subjektivität absurd erscheinen. In Peter Henischs präg-

---

nanter Formulierung: „Wer [*Die kleine Figur meines Vaters*] für unpolitisch hält[,] weil [der Roman] an der privaten Beziehung ansetzt, ist erstens sehr unsensibel, hat zweitens die Dialektik von Privatem und Politischem, von der um 1968 und danach viel die Rede war, nicht begriffen oder hat den Text [...] nicht wirklich gelesen“. Auch von ‚Väterliteratur‘ kann nun in Bezug auf die *Kleine Figur meines Vaters* nicht mehr die Rede sein, fungiert der Vater hier doch ‚nur‘ als wichtiger Zeitzeuge im Rahmen eines analytisch abgestützten und facettenreichen Versuchs, durch private Aufarbeitung der Vergangenheit dem öffentlich praktizierten Verdrängen und Vergessen entgegenzuwirken. *Die kleine Figur meines Vaters* ist somit ein paradigmatisches ‚Väterbuch‘ in unserem Sinne: Der Text, entstanden durch den Impetus einer ‚Vertrauenskrise‘ und geprägt von einem historiographischen Interesse und der entsprechenden Methodik, entspricht in prototypischer Weise unserer Sicht der ‚Väterliteratur‘ als Hybrid von Literatur und Geschichtsschreibung. Der Roman zeigt damit in wünschbarer Deutlichkeit, dass und inwiefern die etablierten Definitionen der ‚Väterliteratur‘ zu kurz greifen, die stets einen scharfen Konflikt zwischen Vater und Sohn postulieren und davon ausgehen, dass die Auseinandersetzungen zwischen den Generationen immer erst nach dem Tod des Vaters beginnen. Beide Prämissen sind in Henischs Text nicht erfüllt, und der Roman weist mit seinem gegen Verdrängung und Vergessen gerichteten Impetus auch eine politische Komponente, welche einmal mehr zeigt, wie problematisch die leichtfertige Einordnung der ‚Väterliteratur‘ in den Kontext der neuen Subjektivität eigentlich ist. Am Beispiel der *Kleinen Figur meines Vater* wird also gezeigt, dass der in der Literaturgeschichte und der Sekundärliteratur gepflegte Umgang mit den sogenannten ‚Väterbüchern‘ der Siebziger- und der frühen Achtzigerjahre dringend einer kritischen Revision bedarf: Wer auch noch andere ‚Väterbücher‘ in den Blick nimmt, versteht schnell, dass die etablierten Terminologien und Klassifikationsversuche die Komplexität und den Facettenreichtum dieser Werke sträflich verkennen.



## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Dieser Aufsatz basiert auf einem in Arbeit befindlichen Dissertationsprojekt zum Thema ‚Väterliteratur‘, das ich an der Universität Bern, betreut von Prof. Dr. Wolfgang Pross, verfolge. In stark verkürzter Form durfte ich die hier präsentierten Ergebnisse außerdem im Oktober 2010 an der Tagung „Focus on German Studies“ an der University of Cincinnati vortragen.
- <sup>2</sup> Neben Bernward Vespers *Die Reise* (1977) und Christoph Meckels *Suchbild. Über meinen Vater* (1979) werden mitunter folgende Autorinnen und Autoren genannt: Elisabeth Plessen (*Mitteilung an den Adel*, 1976); Peter Härtling (*Nachgetragene Liebe*, 1980); Sigfried Gauch (*Vaterspuren*, 1979); E. A. Rauter (*Brief an meine Erzieher*, 1979); Peter Henisch (*Die kleine Figur meines Vaters*, 1975); Jutta Schutting (*Der Vater*, 1980); Ruth Rehmann (*Der Mann auf der Kanzel. Fragen an einen Vater*, 1980); und Günter Seuren (*Abschied von einem Mörder*, 1980). Einige repräsentative Sekundärtexte, in denen sich dieses Textkorpus konstituiert, seien hier erwähnt: Grimm, Reinhold: „Elternspuren, Kindheitsmuster. Lebensdarstellung in der jüngsten deutschsprachigen Prosa“. In: *Vom Anderen und vom Selbst*. Hg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Königstein: Athenäum, 1982: p. 167-182. Hier: p. 167; Hanlin, Todd C.: „Professionalism, Patriotism, or Opportunism? – An Austrian Dilemma. Peter Henisch’s *Die kleine Figur meines Vaters*“. In: *Modern Austrian Prose. Interpretations and Insights*. Hg. von Paul F. Dvorak. Riverside CA: Ariadne Press, 2001: p. 86-106. Hier: p. 86; Assmann, Aleida: „Hilflose Despoten. Väter in der deutschen Gegenwartsliteratur“. In: *Vaterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*. Hg. von Dieter Thomä. Berlin: Suhrkamp, 2010: p. 198-214. Hier: p. 198; Kosta, Barbara: „Väterliteratur, Masculinity, and History“. In: *Conceptions of Postwar German Masculinity*. Hg. von Roy Jerome. Albany: State University of New York Press, 2001: p. 219-241. Hier: p. 220; Seeba, Hinrich C.: „Erfundene Vergangenheit. Zur Fiktionalität historischer Identitätsbildung in den Väter-Geschichten der Gegenwart“. *Germanic Review* 66.4 (1991): p. 176-182. Hier: p. 178; Schmitz, Helmut: „Dealing with the Obscurity of Death: Aesthetics, Ritual and Memory in Jutta Schutting’s *Der*

*Vater*“. In: *Critical Essays on Julian Schutting*. Hg. von Harriet Murphy. Riverside CA: Ariadne Press, 2000: p. 64-88; Bagley, Petra M.: „The Death of a Father, the Start of a Story. Bereavement in Elisabeth Plessen, Brigitte Schwaiger and Jutta Schutting“. *New German Studies* 16 (1990-1991): p. 21-38. Hier: p. 21; Figge, Susan G.: „„Father Books’. Memoirs of the Children of Fascist Fathers“. In: *Revealing Lives. Autobiography, Biography, and Gender*. Hg. von Susan Groag Bell und Marilyn Yalom. Albany: State University of New York Press, 1990: p. 193-201. Hier: p. 239; Forster, Heinz und Paul Riegel: *Deutsche Literaturgeschichte Band 12. Die Gegenwart 1968-1990*. München: dtv, 1990 (= Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 12). Hier: p. 107; Kenkel, Konrad: „Der lange Weg nach innen. Väter-Romane der 70er und 80er Jahre. Christoph Meckel *Suchbild: Über meinen Vater* (1980), Elisabeth Plessen *Mitteilungen [sic!] an den Adel* (1976) und Peter Härtling *Nachgetragene Liebe* (1980). In: *Der Deutsche Roman nach 1945*. Hg. v. Manfred Brauneck. Bamberg: C. C. Buchners Verlag, 1993 (= Themen – Texte – Interpretationen, Bd. 13): p. 167-187. Hier: p. 177; Gehrke, Ralph: *Literarische Spurensuche. Elternbilder im Schatten der NS-Vergangenheit*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992.

- <sup>3</sup>.. Berücksichtigt werden in der ‚Väterliteratur‘ zumeist Texte aus dem bundesdeutschen und österreichischen Raum. Zwar lässt sich auch in der Schweiz zur gleichen Zeit ein ganz ähnlicher Trend feststellen (man denke an Fritz Zorns *Angst* oder Heinrich Wiesners *Der Riese am Tisch*), aber diese wird mit Recht einem anderen Paradigma zugeordnet, ist doch die Auseinandersetzung mit der elterlichen Verstrickung im Nationalsozialismus ein ganz wesentliches Merkmal der ‚Väterliteratur‘, das Schweizer Texte gar nicht aufweisen können.
- <sup>4</sup>. Siehe beispielsweise Kosta: p. 220; Figge 1990: p. 193; Schmitz: p. 65; Schlant, Ernestine: *The Language of Silence. West German Literature and the Holocaust*. New York und London: Routledge, 1999. Hier: p. 85.
- <sup>5</sup>. Siehe hierzu auch: Kosta: p. 226f.; Schmitz: p. 86; Figge 1990: p. 194; Kenkel: p. 168; Mauelshagen: p. 261; Hanlin: p. 86; Schlant: p. 88. Das Gegenteil ist oft der Fall (besonders bei Vesper), und einige angebliche ‚Väterliteraten‘ haben nach dem Tod ihrer Mütter noch ergänzende Werke über sie nachgereicht, was die Sonderkategorie

der ‚Väterliteratur‘ umso problematischer erscheinen lässt (man denke an Christoph Meckels *Suchbild. Meine Mutter*, Julian Schuttings *Der Tod meiner Mutter*, sowie Peter Henischs *Eine sehr kleine Frau* – eine fikionalisierte Biographie über Henischs Grossmutter).

6. Wer die einzelnen ‚Väterbücher‘ vergleicht – was wir hier leider nicht im Detail tun können –, konstatiert eine irritierende Heterogenität, die allein schon dem geteilten Genrebegriff Hohn spricht und bereits bei den geschilderten Vätern anfängt. Da stößt man auf nicht nur auf die größtmögliche Variation in Bezug auf soziale Herkunft – vom adligen Gutsbesitzer bei Elisabeth Plessen über den Fotografen bei Peter Henisch und den evangelischen Pfarrer bei Ruth Rehmann bis hin zum proletarischen und katholischen blue-collar-worker bei Günter Seuren sind so gut wie alle Klassen und Hintergründe vertreten –, auch die ideologischen Vorzeichen könnten bei den diversen Vätern nicht unterschiedlicher sein: sie reichen von fanatischer und unbelehrbarer Befürwortung des Nationalsozialismus (beispielsweise bei Vesper und Gauch) über unreflektiertes Mitläufertum (zum Beispiel bei Henisch) bis zu apolitischer Indifferenz (bei Schutting) oder gar einer gewissen kritischen Distanz zum Regime (bei Härtling). Wer wie Schlant (85) und andere davon ausgeht, dass unter solchen Vorzeichen formal und inhaltlich einheitliche „formula novels“ geschrieben werden, die man leicht allesamt in dasselbe Genre und denselben literarhistorischen Kontext einordnen kann, der irrt.

7. Gemeint sind die Texte von Vesper, Henisch und Plessen.

8. Diese Heterogenität ist derart extrem, dass die ‚Väterliteratur‘ interessanterweise sogar eine im Grunde berechnete Rezeptionserwartung enttäuscht: Nicht einmal das Geschlecht der Autorinnen und Autoren scheint jeweils ein Kriterium zu bilden, anhand dessen man die Texte irgendwie gruppieren könnte. Die Bücher der Töchter sind mithin nicht klar von den Büchern der Söhne zu scheiden; die formalen und inhaltlichen Unterschiede zwischen den einzelnen Texten von Töchtern sind weder kleiner noch grösser als die Unterschiede zwischen den Büchern der Söhne, obwohl die Forschung zuweilen das Gegenteil postuliert (siehe z. B. Venske, Regula: „Frauenliteratur – Literatur von Frauen“. In:

*Gegenwartsliteratur seit 1968*. Hg. von Klaus Briegleb und Sigrid Weigel. München: dtv, 1992 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 12): p. 245-278; Figge 1990: p. 197f.; Figge, Susan G.: „Fathers, Daughters, and the Nazi Past. Father Literature and its (Resisting) Readers“. In: *Gender, Patriarchy and Fascism in the Third Reich. The Response of Women Writers*. Hg. von Elaine Martin. Detroit: Wayne State University Press, 1993: p. 274-302. Hier: p. 276f; Boose, Lynda E.: „The Father’s House and the Daughter in It. The Structures of Western Culture’s Daughter-Father Relationship“. In: *Daughters and Fathers*. Hg. von Lynda E. Boose und Betty S. Flowers. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. Hier: p. 34). Leider können wir unsere Einwände gegen diese Unterscheidung entlang den Gender-Grenzen aus Platzgründen nicht näher ausführen; wir belassen es bei Claudia Mauelshagens nüchternem Verdikt in dieser Frage: „Überhaupt ist es ein schwieriges und nicht ganz unproblematisches Unterfangen, *signifikante* Unterschiede zwischen den Vätertexten von Männern und denen von Frauen bezüglich der Grundhaltung zu den Vätern herauszufiltern. [...] [Mit den] geschlechtstypologischen Unterscheidungen [ist es] nicht sehr weit her“ (Mauelshagen: p. 28f., Hervorhebung im Original).

- <sup>9</sup> Anders ist die Situation nur in den Monographien von Ralph Gehrke, Claudia Mauelshagen und Mathias Brandstädter, auf die hier nicht im Detail eingegangen werden kann.
- <sup>10</sup> Assmann wendet sich den Werken von Schwaiger, Plessen, Vesper, Meckel und Härtling zu und erwähnt andere Romane höchstens en passant. Kosta interessiert sich primär für gendertheoretische Probleme bei Meckel, Vesper, Rehmann und Gauch; dasselbe gilt für Bagley, die über Plessen, Schwaiger und Schutting schreibt. Figge kapriziert sich auf Gauch, erwähnt die anderen Werke aber zumindest noch in einer Anmerkung. Forster und Riegel privilegieren in ihrer Literaturgeschichte Plessen und Härtling, Kenkel ebenso, Barner dagegen Vesper und Meckel. Ich selbst befasse mich in meinem Dissertationsprojekt selbstverständlich auch mit den meisten anderen ‚Väterbüchern‘, wobei das Fazit immer dasselbe ist: Die Heterogenität der Texte, die aus ihrer autobiographischen Singularität entsteht, ist uneinholbar, und ein Zusammenschluss der Werke

innerhalb eines einzigen Genres unzulässig. Gemeinsamkeiten bestehen nur in Bezug auf die sogenannte ‚Vertrauenskrise‘ (hierzu gleich mehr) und einen bestimmten produktionsästhetischen Gestus.

11. Vogt, Jochen: *Erinnerung ist unsere Aufgabe. Über Literatur, Moral und Politik 1945-1990*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1991. Hier: p. 12. Was die damaligen geschichtswissenschaftlichen Entwicklungen betrifft, verweist Maelshagen mit Recht auf Wippermann, Wolfgang: *Faschismustheorien. Zum Stand der gegenwärtigen Diskussion*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, <sup>5</sup>1989 (= Erträge der Forschung, Bd. 17). Hier: p. 106ff.
  12. Es wird betont, dass sich die Ausführungen nur aus Platzgründen auf *Die kleine Figur meines Vaters* beschränken. In meiner Dissertation nehme ich vergleichende Analysen der anderen ‚Väterbücher‘ vor, die zeigen, dass jeder Text im Korpus der ‚Väterliteratur‘ atypische Merkmale aufweist, welche den geteilten Genrebegriff und die Einordnung der ‚Väterliteratur‘ in die neue Subjektivität problematisch machen.
  13. Da es sich beim Text im Wesentlichen um ein faktuales Werk handelt (zum Status des Buches als Roman später mehr) und der reale Autor die Ereignisse als handelndes Subjekt vorantreibt, wird hier keine Unterscheidung zwischen Peter Henisch und einer Erzählerfigur vorgenommen.
  14. Freundliche Mitteilung von Peter Henisch, 7.9.2010.
  15. Ebd., wobei Henisch betont, dass „Handke und ich [...] zweifellos sehr verschiedene Temperamente [sind]“.
  16. Freundliche Mitteilung von Peter Henisch, 7.9.2010.
  17. Als solches sieht den Text beispielsweise Christoph Parry. Siehe Parry, Christoph: „Von den Vorzügen der Fiktionalisierung. Peter Henischs und Peter Handkes Elternbiographien und die Suche nach einer adäquaten literarischen Form der Wahrheitsfindung“. *Jahrbuch für internationale Germanistik* 33.2 (2001): p. 81-100. Hier: p. 83.
  18. Bar-On, Dan: *Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von NS-Tätern*. Hamburg: Edition Körber Stiftung, 2004 [1970].
  19. Sichrovsky, Peter: *Schuldig geboren. Kinder aus Nazifamilien*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1987.
-

- <sup>20.</sup> Obwohl Henisch auf die Methoden der Historiker zurückgreift, pflegt er natürlich nicht unbedingt einen wissenschaftlichen Stil; der historiographische Gestus wird vielmehr von einem eher journalistischen Duktus (auch in der Kombination von Text- und Bildmaterial) gestützt und aufgelockert. Henischs Erfahrung als Journalist – unter anderem als Mitbegründer der Zeitschrift *Wespennest* – wird im Roman also durchaus greifbar (siehe auch Hanlin: p. 87).
- <sup>21.</sup> Siehe auch Ulmer, Anne Close: „The Son as Survivor. Peter Henisch’s *Die kleine Figur meines Vaters*“. *Germanic Review* 61.2 (1986): p. 57-64. Hier: p. 57; vgl. ausserdem Hanlin: p. 87.
- <sup>22.</sup> Freundliche Mitteilung von Peter Henisch, 7.9.2010.
- <sup>23.</sup> Ebd.
- <sup>24.</sup> Ebd.
- <sup>25.</sup> Wobei Henisch, wie Decker betont, die Methode der hier genannten Historiker natürlich gleichsam invertiert: Bar-On und Sichrovsky „interview[ed] children of former National Socialists“, während bei Henisch der Sohn das Interview durchführt und der Vater befragt wird (Decker: p. 148f.).
- <sup>26.</sup> Zur Rolle der Mutter sei nur kurz erwähnt, dass sie tatsächlich, gemäß den Grundannahmen des Genres, im Hintergrund steht. Sie bildet aber, neben der Großmutter, eine wichtige mündliche Quelle, und die Beziehung zwischen ihr und Henisch muss intensiv gewesen sein: Sie war mit dem kleinen Sohn vor den herannahenden Russen „von Gmünd nach Otten“ geflohen und hatte in Abwesenheit des Vaters sehr viel Zeit mit ihm verbracht, nahm also temporär die bereits geschilderte prototypische Rolle der starken ‚Heimatfront-Mutter‘ ein (Henisch: p. 27f.). Sie tritt innerhalb der Familie auch bestimmt auf und setzt dem übermütigen und etwas naiven Vater immer wieder Grenzen: „Bist du übergeschnappt, sagte darauf meine Mutter, du willst dich beruflich verändern, in deinem Alter?“; „Du spinnst, sagte meine Mutter, wie stellst du dir das vor [...]“ (ebd.: p. 219f.). Diese Befunde, wie auch die Tatsache, dass Henisch später ein ‚Großmutterbuch‘ verfasste (*Eine sehr kleine Frau*), lassen vermuten, dass die weiblichen Familienmitglieder signifikanter sind als *Die kleine Figur meines Vaters* verrät. Die Zurücknahme der Mutterfigur ist hier wohl zum einen der spezifischen Versuchsanordnung des
-

Romans geschuldet – im Zentrum steht der Vater, aber *als Zeitzeuge*, nicht *als Vater* –, und zum anderen liegt der Verdacht nahe, dass auch diese Mutter geschont werden soll. Gehrkes Beobachtung, wonach Henisch „ein inniges Verhältnis“ zu ihr pflege und sie „vor Verletzungen schützen“ wolle, ist zuzustimmen (Gehrke: p. 80).

- <sup>27.</sup> Vgl. zur angeblichen Vorbildfunktion der *Kleinen Figur meines Vaters* für die gesamte ‚Väterliteratur‘: Frieden, Sandra: *Autobiography. Self into Form*. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 1983. Hier: p. 68.
- <sup>28.</sup> Wobei dieser Aspekt im Text natürlich auch vorhanden ist und zwar interessanterweise eher in den früheren Fassungen. So heißt es beispielsweise in der Version von 1987: „Lieber Papa! schrieb ich. Ich fasse es nicht. Wie Du munter weiter erzählst, Deine Geschichte, wie Du sie gern erzählt haben möchtest, im Plauderton, so als wäre nichts geschehen. Erst die Geschichte des kleinen Mannes vor dem Hintergrund einer doch irgendwie großen Zeit. Und dann ist die Zeit nicht mehr so groß, sondern nur mehr schlecht, aber der kleine Mann hat sich eigentlich überhaupt nicht verändert, und IM PRINZIP ist er gut. Meine Fragen, unsere Fragen schlägst Du einfach in den Wind. [...] Aber SO DARF es doch nicht gewesen sein! Irgendwann in einem Leben muss es doch eine Zäsur geben, nach der ein Mensch so etwas wie Verantwortung für sich selbst empfindet?!“ (Henisch 1987, 145). Wenn es im Text zu Anschuldigungen kommt, sind diese allerdings im Vergleich zur restlichen ‚Väterliteratur‘ stets bemerkenswert nuanciert und gemäßigt.
- <sup>29.</sup> Freundliche Mitteilung von Peter Henisch, 7.9.2010.
- <sup>30.</sup> Freundliche Mitteilung von Peter Henisch, 7.9.2010.
- <sup>31.</sup> In der aktuellen Version des Textes heißt es: „Ich muss mich, glaube ich, aus Deiner Geschichte herausschreiben, mich Deiner Geschichte gegenüber emanzipieren, um die meine zu finden“ (Henisch: p. 153).
- <sup>32.</sup> Es gibt in der Tat einen erklärungsbedürftigen Widerspruch zwischen der paratextuellen Ausweisung der *Kleinen Figur meines Vaters* als ‚Roman‘ – also als fiktionales Werk – und dem im Text unternommenen ‚autobiographischen Pakt‘, der „nahelegt, das Erzählte anhand der Kriterien eines Wirklichkeitsberichts zu lesen“ (Brandstädter 176). Mathias Brandstädter deutet Henischs Vorgehen nicht zu Unrecht als „Spiel kategorialer Vermischung“, in dem „literarische Ambitionen und die Popularität und Dramatik der

Schilderung authentischen biographischen Geschehens [...] Hand in Hand“ gehen (Brandstädter 177). Die ‚verspielte‘ Oszillation zwischen fiktionalen und faktualen Erzählmodi ist aber mehr als nur ein Zugeständnis an eine interessierte Leserschaft, mehr als nur ein „Grund für die enorme Popularität des Genres Väterliteratur“ (Brandstädter 177, Anm. 500). Wie wir zeigen konnten existieren durchaus textinterne Erklärungen für die gattungstypologische Ambivalenz der *Kleinen Figur meines Vaters*: Trotz seiner faktualen Grundierung kann oder will sich der Text nicht als Tatsachenbericht ausgeben, da er in weiten Teilen eben auch vom Misstrauen gegen angeblich gesicherte historische Tatsachen erzählt; dieses Misstrauen manifestiert sich auf einer Meta-Ebene durch die paratextuelle Selbstidentifikation des Werks als ‚Roman‘. Diese Markierung kommuniziert einen Verzicht auf jeglichen Wahrheitsanspruch, und dieser Verzicht ist vielleicht mehr als nur eine ästhetische Entscheidung des realen Autors oder ein Versuch, den Erwartungen der Buchmarkts zu entsprechen: Man könnte ihn gleichsam als ethisches Statement lesen, als eine Art ‚fabula docet‘ – schliesslich wird am Beispiel des Vaters gezeigt, dass es historische Tatsachen womöglich gar nicht gibt, sondern nur, in Brandstädters treffender Formulierung, die „pervertierte[] Erinnerung“ (Brandstädter 183).

<sup>33</sup>. Siehe auch die Aussage des Fotografen John Berger, wonach „[a] photograph arrests the flow of time in which the event photographed once existed“ (Berger, John & Jean Mohr: *Another Way of Telling*. New York: Vintage, 1995. Hier: p. 86. Siehe auch Parry: p. 87).

<sup>34</sup>. Eventuell gibt es noch eine dritte Ebene der Aufarbeitung der Vergangenheit: Im Zuge seines Dialogs mit dem Vater bringt Henisch diesen dazu, sich mit seiner lange verdrängten jüdischen Herkunft auseinanderzusetzen. Der Vater anerkennt die Tatsache nie explizit; das Ende des Romans suggeriert aber, dass er sich mit der Konfession seines leiblichen Vaters zu versöhnen vermochte – Ralph Gehrkes Behauptung, der „Judenhass“ sei in Walter Henisch „fest verwurzelt“, ist absurd (Gehrke: p. 82). Aus Platzgründen wird auf diese stets im vagen verbleibende Aufarbeitung der jüdischen Herkunft der Henischs nicht näher eingegangen, aber eine sehr diffizile Komponente dieses Teils des Romans darf nicht unerwähnt



bleiben: Das Judentum wird in der *Kleinen Figur meines Vaters* nämlich offenbar nicht einfach als Konfession konzeptualisiert, sondern gleichsam als Bündel intrinsischer Charakterzüge (hier vor allem Schlaueit, Schalk und eine spezifische Form von Humor), als „Wesen“, dem man sich nicht entziehen kann, selbst wenn man wollte (Henisch: p. 213). Daraus folgt: Wenn der Jude nicht aufgrund seiner Konfession Jude ist, sondern aufgrund seines „Wesens“, dann kann er ein noch so großes „Talent der Assimilation“ sein – früher oder später wird er sich ‚verraten‘, wie Walter Henisch im Gespräch mit dem Redakteur Katz, in dessen „jiddischen Witzen“ er „etwas gefunden zu haben [schien], das wie angegossen zu seinem Wesen passte, etwas, das er eigentlich gar nicht zu suchen brauchte, weil er es [...] ganz einfach in sich hatte“ (Henisch: p. 213). Peter Henischs Formulierungen sind sichtlich wohlmeinend, aber, darauf sei hier klar verwiesen, äußerst problematisch. Mögen sie auch nicht so intendiert sein: sie reihen sich doch ein in die lange Tradition eines bestimmten Sprechens über das Judentum; eines Sprechens, das den Juden nicht als Angehörigen einer Religionsgemeinschaft sieht, sondern als Mitglied einer Gruppe mit spezifischen Charakterzügen und Verhaltensweisen, im Extremfall gar als Mitglied einer distinkten Rasse. Gemäß dieser Sichtweise, auf deren fatale Weiterungen nicht eigens verwiesen werden muss, sind die angeblich genuin jüdischen Merkmale gleichsam Teil der biologischen und psychologischen Identität der einzelnen Gruppenmitglieder geworden – sind eben Teil ihres „Wesen[s]“, etwas, das sie „ganz einfach in sich“ tragen und aufgrund dessen man sie, wie das in Bezug auf Walter Henisch in der *Kleinen Figur meines Vaters* impliziert wird, auch unfehlbar als Juden erkennen kann (Henisch: p. 213).

- <sup>35</sup> In dieser letzten Geschichte, die den Schluss des Romans bildet, weigert sich Walter Henisch, einen Ballonstart am ‚Tag des Kindes‘ auftragsgemäß zu fotografieren; statt den anwesenden Politikern und Funktionären lichtet er ein fotogenes Mädchen ab. Dass Walter Henisch selber diese Anekdote als Schlusswort vorschlägt und Peter Henisch diesem Wunsch stattgibt, suggeriert doch eine gewisse Einsicht auf Seiten des Vaters – warum sonst sollte er am Ende seiner Biographie die Erzählung einer Geschichte wünschen, in der er zum ersten Mal in seinem Leben keinen Opportunismus an den Tag legt

und den Wünschen der Autoritäten nicht entspricht. Gehrke (87) legt diesen Schluss in sehr zynischer Weise als feigen Selbstrechtfertigungsversuch des Vaters aus, dem Peter Henisch wider besseres Wissen Hand biete. Dagegen spricht, dass Peter Henisch an anderen Stellen seine kritische Haltung gegenüber dem Vater problemlos zu bewahren mag und dass dem Vater im Kontext der Ballongeschichte von einem erbosten Funktionär auch wirklich attestiert wird, dass er „nicht mehr der alte“ (Henisch 249) sei.

<sup>36.</sup> Freundliche Mitteilung von Peter Henisch, 7.9.2010.

<sup>37.</sup> Ebenso abstrus wirkt Parrys Behauptung, Walter Henisch werde im Roman „nicht als [...] Pressefotograf sondern als Vater zum Problem“ (Parry: p. 85) – gerade die Schilderung des prototypischen Mitläufer-Werdegangs und die Reflexionen über die problematische Ästhetik der Fotografie mit ihrer „BRUTALEN Neugier“ weisen doch weit über den Vater als Privatperson hinaus; er wird mithin durchaus in seiner öffentlichen und beruflichen Rolle in den Fokus genommen (angeregt wird das Romanprojekt ja bezeichnenderweise durch eine im prototypischen Sinne öffentliche – da von einer Repräsentantin der politischen Elite in einem Rathaus vorgetragene – Laudatio auf den Vater). Die „BRUTALE[] Neugier“ ist denn auch kein privates oder individuelles Problem des Vaters, sondern wird von Peter Henisch gekonnt als ethische Frage präsentiert, mit der sich alle Künstlerinnen und Künstler konfrontiert sehen. Das gilt auch in Bezug auf die Offenlegung der verschwiegenen jüdischen Herkunft des Vaters: Diese Aufarbeitung wird ebenfalls nicht als privates oder rein väterliches Problem inszeniert. Vielmehr dient der Vater als Beispiel für die makabre Gleichzeitigkeit der Vernichtung und Verdrängung des Judentums in der Öffentlichkeit und in der privaten Wahrnehmung (hier im Familienraum der Henischs).

<sup>38.</sup> Freundliche Mitteilung von Peter Henisch, 7.9.2010.

---

