

Marit Indbjo Gjerde

Eugen Ruges

In Zeiten des abnehmenden Lichts

Eine Interpretation eines gegenwärtigen
Familienromans

Masteroppgave i tysk
Veileder: Prof. Ingvild Folkvord
Trondheim, mai 2016

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur

 **NTNU**
Kunnskap for en bedre verden

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich denjenigen Personen meinen Dank aussprechen, die mich im Verlauf dieser Arbeit unterstützt haben: Vom Mitlesen des Romans über darauffolgende Gespräche bis zur Ermöglichung meines Aufenthalts in Zürich.

Insbesondere möchte ich mich bei meiner Betreuerin Prof. Ingvild Folkvord für ihre hervorragende Betreuung bedanken. Mit Engagement und Hilfsbereitschaft hat sie mir stets sinnvolle und wichtige Verbesserungsmöglichkeiten vorgeschlagen. Ich empfand die Zusammenarbeit als spannend und habe sie sehr geschätzt.

Herzlichen Dank an Andrina, Elisabeth, Caspar und Elias, die mir beim Korrekturlesen sehr geholfen haben.

Ein großer Dank geht schließlich auch an meine Familie und Freunde sowie zu guter Letzt meinem Freund für die unfassbare Menge an Unterstützung.

Zürich, im Mai 2016

Marit Indbjo Gjerde

1	Einleitung	3
2	Theoretischer Rahmen.....	5
2.1	Geschichte und Begrifflichkeitsproblematik der literarischen Gattung.....	5
2.1.1	Geschichte der Gattung	6
2.1.2	Zentrale Züge des Familienromans	8
2.1.3	Definition des Begriffs und der Gattung Familienroman	9
2.2	Die Familie	12
2.3	Identitätsfindung in der Familie	14
2.4	Familienroman und Gedächtnis	16
2.4.1	Aktualisierung des Familienromans	17
2.4.2	Familienromane in der Gegenwart	18
2.5	Multiperspektivisch drei Generationen erzählend	20
2.6	Stand der Forschung zum gegenwärtigen Familienroman und Ruges Werk	22
3	Analyseteil.....	25
3.1	Inhaltlicher Überblick.....	25
3.2	Ende als Einstieg.....	26
3.3	Familienkonstellationen.....	27
3.3.1	Die Generationen im Roman.....	29
3.3.2	Kurt und Alexander – die problematische Vater-Sohn-Beziehung.....	30
3.3.2.1	Kurts Bedeutung für Alexander.....	31
3.3.2.2	Alexanders Leben in Kurts Augen	34
3.4	Das Haus	36
3.4.1	Haus, Gegenstände und Kontinuität	38
3.4.2	Das Haus als Familienort	40
3.4.3	Ein Raum für sich.....	42
3.4.4	Seinen Sarg einrichten. Ende der Kontinuität	44
3.4.5	Fischköpfe und Kirche	45
3.5	Wilhelms Geburtstag – eine Familientradition	46
3.5.1	Erzählperspektive.....	48
3.5.2	Erwartungen an den Geburtstag.....	49
3.5.3	Der Verlauf des Geburtstags	52
3.5.4	Sinn und Unsinn von Traditionen.....	54
3.5.5	Der Geburtstag als Brennpunkt	59
3.6	Die Musik	60
3.6.1	Mexico lindo y querido	61
3.6.2	Wilhelm und das Parteilied	62

3.6.3	Die Musik und das Betäuben	64
3.7	Verfall.....	65
3.7.1	Verfall der Nation.....	65
3.7.2	Verfall der Körper.....	68
3.7.3	Tod als Ende	69
3.7.4	Zähes Festhalten	71
3.8	Alexander in Mexico	71
3.8.1	Stillstand und Ende	72
3.8.2	Identitätsfindung.....	73
4	Schlussbetrachtungen.....	78
5	Ausblick.....	82
	Literaturverzeichnis.....	84

1 Einleitung

für euch – So lautet die Widmung von Eugen Ruge, die er seinem Roman voranstellt. Der Roman hat den Titel *In Zeiten des abnehmenden Lichts*, und der Untertitel lautet *Roman einer Familie*. Für euch, die Zueignung ist so offen, dass der Leser im Ungewissen bleibt. Und doch erahnt man, dass hier in diesem Kontext die Familie des Autors angesprochen wird, die wohl etwas mit dem Inhalt dieses Werkes zu tun hat. Gleichzeitig scheint etwas Positives durch diese zwei Worte hindurch – eine Bejahung der Familie? Da sich eine solche Zueignung nicht nur an den persönlichen Adressaten Ruges wendet, sondern ebensosehr an die Leserschaft, wird die Erwartung geweckt, der Bedeutung einer Familie mit der Lektüre des Werkes auf den Grund gehen zu können.

Die andere Erwartung wird mit dem Titel ausgelöst – *In Zeiten des abnehmenden Lichts*. Dadurch wird bereits vor der Lektüre angedeutet, dass etwas zu Ende geht. Der Ausdruck kommt im Roman vor, als sich Nadjeshda Iwanowna ans Verbrennen des Kartoffelkrautes erinnert. Es ist die Zeit des Herbstes, der Ernte. Es wird sich herausstellen, dass der Titel sich sowohl auf den Herbst des Lebens von verschiedenen Familienfiguren beziehen lässt, als auch auf den Niedergang des DDR-Staates. Das Engagement und die Leidenschaft für das sozialistische System verglühen, und Familienkonstellationen verlöschen. Schon die Assoziationen, die durch den Titel erweckt werden, fordern den Leser auf, Ruges Roman als Roman einer vergehenden Familie zu lesen.

Mehr als hundert Jahre nachdem Thomas Manns großer Familienroman *Buddenbrooks* erschienen ist, erlebte die Gattung eine Art Renaissance. Der Familienroman ist wieder zu einer beliebten Form geworden. Wichtig ist für eine Reihe von deutschsprachigen Gegenwartsauteuren heute das größere Gesamtbild und im Fokus steht die Großfamilie. Durch teilweise stark autobiographische Romane setzen sich viele Autoren nicht nur mit sich selbst und ihrer Kernfamilie, sondern auch mit ihren vorgängigen Familiengenerationen auseinander. Warum hat diese Generation von Autoren ein Bedürfnis, wieder in die Tiefe der Vergangenheit und der Familie zu gehen, mehrere Jahre, nachdem ein verbreitetes Verständnis darüber galt, dass man die Väterliteratur hinter sich gelassen habe? Eugen Ruges erster Roman *In Zeiten des abnehmenden Lichts*, 2011 erschienen im Rowohlt Verlag, ist ein aktuelles Beispiel für einen zeitgenössischen Familienroman und bildet deshalb den Hauptgegenstand der Untersuchung in dieser Arbeit. Der Roman

bekam viel Lob von Rezensenten und wurde 2011 mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet. Auf seiner eigenen Familiengeschichte basierend, erstellt Ruge ein Universum, in dem die Geschichte von vier Generationen erzählt wird, und die eine Zeitspanne von einem halben Jahrhundert umfasst. Was mit diesem Roman dargestellt wird, ist eine in die Tiefe gehende Familiengeschichte. Die Zeitspanne der Geschichte bietet einen interessanten, umschließenden Rahmen, der die Familie bewusst oder auch unbewusst beeinflusst. In dem Sinn zeigt sich der Roman als ein typischer gegenwärtiger Familienroman, wie dieser von Majewski beschrieben wird: „Viele der neuen deutschsprachigen Familienromane und Generationenromane zeichnen sich durch äußerst komplexe Erzählstrukturen, eine multi-perspektivische Sichtweise auf die erzählte Familie [und] den Einbezug metanarrativer Kommentare und Fiktionalisierung [aus]“ (2012: 49). Dies ist die Ausgangslage, von der aus der Familienroman in meiner Arbeit mit dem Fokus auf Erinnerungs- und Identitätsarbeit behandelt werden soll.

Das folgende Kapitel zeichnet den theoretischen Rahmen für die Analyse im Hauptteil. Dieser Rahmen besteht aus Ausführungen zur Gattung des Familienromans, zur Identitätsfindung und ebenso zur Erzählweise und zum Stand der Forschung. Im Hauptteil (Kapitel 3) wird der Roman von Eugen Ruge dann ausführlich und von unterschiedlichen Perspektiven aus analysiert. Diese Interpretationen münden schließlich in den Schlussbetrachtungen zum Ende dieser Arbeit.

2 Theoretischer Rahmen

In dieser Arbeit steht die Familiendarstellung des Romans im Zentrum. Ausgewählte Aspekte aus Ruges Familienroman werden hermeneutisch interpretiert, angereichert durch Perspektiven aus der literatur- und kulturwissenschaftlichen Erinnerungstheorie. Die Gesamtkonstruktion des Romans, die Sprache und die Art und Weise, in der die Konflikte und Widersprüche einer Familie vorgestellt und aufgenommen werden, werden in der Analyse behandelt.

Wenn von Familienromanen die Rede ist, schweifen die Gedanken rasch zu Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901). Der Roman hat sich als zeitfester Baustein dieser Gattung bewiesen. Es handelt sich um *den* exemplarischen deutschen Familienroman und steht damit als Messlatte für die später erschienenen Familienromane da. Deswegen wird dieser Roman als Vergleichsgröße einbezogen, um den gegenwärtigen Familienroman von Eugen Ruge zu analysieren und zu verstehen. Die Verwendung dieses kanonisierten und mit einem Literaturnobelpreis ausgezeichneten Werks als Vergleichsgröße bietet einige interessante Möglichkeiten, Ruges Familienroman als solchen einzuordnen. Dadurch lassen sich sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede, Kontinuität und Erneuerung betonen.

In Kapitel 2 werden theoretische Perspektiven und Begriffe präsentiert, die für meine Arbeit mit Ruges Roman wichtig sind. Um diesen Roman überhaupt als einen Familienroman der Gegenwart interpretieren zu können, wird zunächst auf die Geschichte der Gattung eingegangen. Es soll gezeigt werden, wie dieser Romantypus definiert worden ist und wie die Gattungsgeschichte verwendet werden kann, um Ruges Gegenwartsroman als einen aktualisierenden Beitrag zu dieser Tradition zu verstehen.

2.1 Geschichte und Begrifflichkeitsproblematik der literarischen Gattung

Um Eugen Ruges Roman als einen Familienroman lesen zu können, sollte geklärt werden, was ein Familienroman ist. In der Entwicklung der Gattung und während ihres Bestehens hat sich eine bestimmte Form der Romane dieser Gattung gebildet. Es wird sowohl auf den traditionellen Familienroman aus dem 18. und 19. Jahrhundert als auch auf den Familienroman der Gegenwart eingegangen, um Ruges Werk in der Folge besser einordnen zu können. Zentrale Gattungszüge werden erläutert und es wird weiter auf

die Produktivität der Gattung und ihre besondere Leistung in unterschiedlichen historischen Kontexten eingegangen.

2.1.1 Geschichte der Gattung

Der Romantyp des Familienromans entstand erst im 18. Jahrhundert und erreichte rasch großes Ansehen. Er wurde jedoch Ende jenes Jahrhunderts von anderen großen Romantypen verdrängt, wie zum Beispiel vom Entwicklungs-, Bildungs- und Gesellschaftsroman. Der Romantyp verschwand nicht gänzlich, wurde aber in seiner Rangierung als wichtig-geltender Typ nach unten verschoben und in diesem Sinne degradiert. Der Familienroman lebte dann als „Unterhaltungs- oder Trivialliteratur“ (Klingenberg & Träger 1986: 158) weiter. Nach einer gewissen Zeit steigerte sich das Ansehen der Gattung aber wieder und zwar, weil sie von realistischen Autoren im 19. Jahrhundert neu aufgegriffen wurde. Diese Autoren haben den Familienroman vor allem in der Funktion als Medium für soziale Kritik genutzt. „Im 19. und 20. Jh. griffen die [realistischen] bzw. [kritisch-realistischen] Autoren den alten Romantyp wieder auf und erweiterten bzw. funktionierten ihn um zum Medium [sozialkritischer] Gestaltung von Epochenproblemen“ (Klingenberg & Träger 1986: 158). Gemäß Klingenberg und Träger wurde in dieser Zeit dermaßen viel am Familienroman geändert, dass „der [Familienroman] sich freilich oft nur als kaum erkennbare Folie erhielt“ (Klingenberg & Träger 1986: 158). In der Übersichtsliteratur zu Thomas Manns *Buddenbrooks* wird hervorgehoben, dass dieser zu den Romanen gehöre, die in dieser Zeit die Gattung erneuert hätten. Der Roman wurde für soziale Kritik genutzt; ein in eine „Familien-Saga verkleideter Gesellschaftsroman, (...) ein vom Verfallsgedanken überschattetes Kulturgemälde“ (Hora & Redaktion Kindler 1990: 62f.). Die thematisierten Epochenprobleme hat Mann aus dem Bürgertum: „Dementsprechend wurde der Roman stets bezogen auf die Sozialgeschichte des Bürgertums, auf dessen Verhaltenskodex und Wertvorstellungen“ (Hora & Redaktion Kindler 1990: 63).

In den 1970er-Jahren wurde die Gattung von der damals aktuellen Väterliteratur geprägt. Viele Familienromane haben sich mit schweren geschichtlichen Themen, wie zum Beispiel dem Zweiten Weltkrieg, durch eine Erinnerungs- und Gedächtnisperspektive auseinandergesetzt. Uwe Johnsons *Jahrestage* (erschieden zwischen 1979-1984) ist eine Romanfolge, die diesen Familienromanen zugeordnet werden kann. „Auf mehreren Ebenen, durch Räume, Zeiten und Figuren hinweg wird hier aufs Engste Familiengeschichte mit großer Geschichte verwoben und durch komplizierte Verknüpfungstechni-

ken werden Kontinuitäten und Brüche zwischen Vergangenheit und Gegenwart erzeugt“ (Eichenberg 2009: 14). Das sind Züge, die auch nach dem Mauerfall Teil der Gattung geblieben sind. Das Erzählen selbst wird „reflektiert und der Rekonstruktionsprozess mit thematisiert“ (Eichenberg 2009: 14).

Nach dem Mauerfall änderte sich die Gattung nochmals und gelangte wieder öfter ins Rampenlicht. Die Veränderung der Gattung nach der Wende ist für die aktuelle Auseinandersetzung mit Ruges Roman besonders interessant. In der Forschungsliteratur wird hervorgehoben, dass „seit der Wende und der Wiedervereinigung Generationsromane in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur eine erstaunliche Popularität gewonnen [haben]“ (Eigler 2005: 9). Die Situation, die zu dieser Zeit in Europa entstand, hat offenbar ein Bedürfnis ausgelöst, über die Geschichte und die eigenen Erfahrungen zu schreiben, ohne sich vor allfälligen Konsequenzen fürchten zu müssen. „Insbesondere in den ehemaligen sozialistischen Ländern sind in den letzten Jahren eine Reihe von Generationsromanen und autobiographisch geprägten Texten entstanden“ (Eigler 2005: 11).

Anders als zum Beispiel Monika Maron, die zehn Jahre nach der Wende ihren Familienroman *Pawels Briefe* (1999) herausgegeben hat, erschien Ruges Roman erst 22 Jahre nach der Wende. Die Gattung war und ist immer noch populär. Warum, erläutert Karen Leeder: Der Familienroman gehöre zu den Formaten, die sich in Verbindung mit der Rekonstruktion des Nach-Verstehens der Geschichte erneut entwickelt haben. Der Familienroman „has in many ways become the defining genre of the Berlin Republic in recent years“ (Leeder 2015: 224). Leeder argumentiert sogar dafür, dass Ruges Roman wesentlich zu dieser definierenden Gattung beiträgt: Ruges Roman „[has] turned to this genre to offer a more sustained reflection beyond the contemporary“ (Leeder 2015: 224). Ruge hat die zeitliche Unmittelbarkeit bewusst verstreichen lassen. Er hat gewartet und ließ die Themen reifen. Die autobiografischen Züge des Romans liessen Ruge warten, bis er der letzte Überlebende dieser Zeit war (Ruge zit. nach Weyandt 2011). Ruge ist selbst 1988 aus der DDR geflohen, da er wie die Figur Alexander „die Nase voll hatte“ (Ruge zit. nach Weyandt 2011). Folglich wäre es wohl ein ganz anderer Roman geworden, hätte er ihn sofort geschrieben und nicht Jahre der Verarbeitung verstreichen lassen. Durch die Distanz, die er gegenüber der DDR gewonnen hat, wurde seine Wut beruhigt und er betont selbst, dass die Geschichte deswegen humoristischer

verfasst werden konnte, als das womöglich direkt nach der Wende der Fall gewesen wäre.¹

Diese Ausführungen zeigen, dass die Gattung schon seit langer Zeit in der Literatur präsent ist. Die Gattung hat sich in sich häufig geändert und unterschiedliche literarische Funktionen eingenommen, weil sich die Themen in der Gesellschaft geändert haben. Es scheint also so, dass je nachdem, welche Veränderungen es in der Gesellschaft gegeben hat, die Autoren mit der Hilfe der Gattung des Familienromans stets einen Weg gefunden haben, aktuelle Probleme zu behandeln. Welche Rolle die Familie – das beständige Thema der Gattung – bei dieser Änderungsfähigkeit der Gattung hat, wird später genauer betrachtet.

2.1.2 Zentrale Züge des Familienromans

Wie bereits erwähnt ist die Romanform des traditionellen Familienromans mit einer geschichtlichen Perspektive verbunden. Gemäß Heide Lutosch ist „die Schilderung einer Familiengeschichte mit der Darstellung einer realen gesellschaftlichen Entwicklung verknüpft. Ohne Frage kann man also aus den Romanen einen bestimmten geschichtlichen Prozess ablesen“ (2007: 8). In Familien lassen sich aktuelle Gegebenheiten – gesellschaftliche, soziale, politische – beobachten und thematisieren, da sich die Menschen immer wieder mit Veränderungen auseinandersetzen müssen. Die geschichtlichen Prozesse ändern sich mit den Epochen, in denen die verschiedenen Romane entstanden sind.²

Auch für die neueren, gegenwärtigen Familienromane ist die Thematisierung der Geschichte und der Familie wichtig. In den Texten, die in den Jahren nach dem Mauerfall publiziert wurden, „rücken unterschiedliche historische Phasen ins Blickfeld, die in Form eines Palimpsestes übereinander gelagert sind und nicht unabhängig voneinander entziffert werden können“ (Eigler 2005: 10). Der Familienroman schafft einen Raum, in dem sich Geschichten entwickeln dürfen. „Das Genre des Generationsromans steht aufgrund dieser zeitgeschichtlichen Verankerung in besonderem Maße im Spannungsfeld

¹ Diese Begründung lieferte Eugen Ruge auch selbst, an seiner Lesung vom 19. Mai 2015 in der Folkebibliothek in Trondheim.

² Im Fall des großen Familienromans *Buddenbrooks* von Thomas Mann sind die geschichtlichen Prozesse „Teil der Durchsetzung oder der immanenten Weiterentwicklung der bürgerlichen Gesellschaft“ (Lutosch 2007: 8). Von diesem Standpunkt aus ist es klar, dass die fiktive Familie in jenem Roman einen Blick auf ihre Gegenwart zulässt. Die Familie, ihre Konflikte und Schicksale sind von ihrer Epoche geprägt. Die Einarbeitung sowohl der nahen Familienbeziehungen als auch eines größeren gesellschaftlichen Gesamtbildes in den Familienroman, ist nach Lutosch der wichtigste Beitrag dieser Gattung: „Die Verknüpfung von ‚Einzelschicksalen und Weltenlauf‘ sei somit die besondere ‚Leistung‘ des Familienromans“ (Lutosch 2007: 9).

zwischen Fiktionalität und Referenzialität“ (Eigler 2005: 10). In *Buddenbrooks* bildet das Ende des Bürgertums den geschichtlichen Hintergrund. In Ruges Roman ist es die Zeit der DDR.

Nebst der Verbindung mit der geschichtlichen Perspektive gibt es einen zweiten, hier zentralen Zug des Familienromans: Das Ende. Viele Werke dieser Gattung schildern einen klar definierten *Schluss*. Dies ist auch in Eugen Ruges *In Zeiten des abnehmenden Lichts* der Fall (vgl. Kap. 3.2). Durch die Enden der Familiengeschichten kann für den Leser der Eindruck entstehen, dass die Welt untergehe – dem ist jedoch nicht so. Was untergeht, was verschwindet, ist die Welt, wie die Familie sie kennt. Thematisch kann man sagen, es geht um den Fall oder die Auflösung einer Familie – aber eben nicht um das Ende der Welt, sondern lediglich um Veränderungen. Und die berühren die Romanfamilie. „Es verschwindet nicht ‚alles‘, sondern jeweils eine bestimmte Form des menschlichen Zusammenlebens“, betont Lutosch (2007: 10). Am Beispiel *Buddenbrooks* ist dieses Zusammenleben „sinnvoll, vernünftig, wandlungs- und verbesserungsfähig“ und am Ende bleiben „Banalität, Natur und Starre“ zurück (Lutosch 2007: 10). Am Ende des Romans steht die Familie wieder „auf Null“ und was früher sinngeladend war, ist nicht mehr vorhanden. In *Buddenbrooks* geht die bürgerliche Gesellschaft, „die Geschichte im moderneren (...) Sinne“ zu Ende (Lutosch 2007: 10). Die Familie wird aufhören, in der bisher gegebenen, bekannten Form zu existieren, denn die Linie wird nicht mehr weitergeführt, weil die Männer der Familie tot sind (Lutosch 2007: 10).³ Das Ende der Familie wird also eine Parabel des Endes des Bürgertums. Geschichtliche Veränderungen und die Enden von Familiengeschichten gehen oft einher, wie das Beispiel aus *Buddenbrooks* zeigt. Welche Verbindungen in Ruges Roman bestehen, wird in Kapitel 3.2 weiter ausgeführt.

2.1.3 Definition des Begriffs und der Gattung Familienroman

Um die Gattung zu bezeichnen, werden in der Literaturtheorie verschiedene Begriffe benutzt. Es handelt sich primär um die Bezeichnungen Generationen- und Familienroman. In dieser Arbeit wird hauptsächlich der Begriff Familienroman benutzt; Ausnahmen finden sich jedoch bei Zitaten von Texten, die den Begriff Generationenroman be-

³ Senator Buddenbrooks Tod ist der Auslöser der Auflösung der Familie Buddenbrook. Nach seinem Tod entfernt sich Christian von der Familie. Der kleine Hanno ist erst ein Kind, nach dessen Tod dann der Roman endet (Mann 2011).

nutzen.⁴ Die Bezeichnungen dieser Gattung erläutern zumindest, worauf der Leser stößt: eine *Familie* und deren Mitglieder über *Generationen*.

Bei der Suche nach einer eindeutigen Definition der Gattung stößt man auf eine kontroverse Diskussion über den Platz des Familienromans als definierte Gattung in der Literaturwissenschaft. So wird in der Aufarbeitung der Definitionen zunächst klar, dass die meisten dieser eher alt und kaum auf die gegenwärtigen Familienromane bezogen sind. Es ist aber nicht nur die fehlende Aktualisierung der Gattungsdefinition, die problematisch ist, denn „die Gattungsbezeichnung ‚Familienroman‘ [ist] eine höchst vage“ (Ghanbari 2011: 8). Trotz der Popularität dieser Gattung „ist der Terminus kein in der Literaturwissenschaft allzu festgelegter Begriff“ (Costagli & Galli 2010: 7), und man spricht auch „von einer gattungshistorischen und -theoretischen Leerstelle“ (Ghanbari 2011: 8). Die klare Charakteristik fehlt und trotzdem wird „auf die sehr unterschiedlichen Themenkomplexe aufmerksam gemacht, die in den Familienromanen angesprochen werden können“ (Costagli & Galli 2010: 8). Außer dem familiären Element lassen sich viele Aussagen über diese Gattung auch bei anderen Gattungen der Literatur anbringen. Das könnte daran liegen, „dass sich der Begriff weniger als andere Untergattungen (Bildungs-, Künstler-, Entwicklungsroman) im literaturwissenschaftlichen Diskurs etabliert hat“ (Costagli & Galli 2010: 8). Aus diesem Grund ist die Definition der Gattung nicht nur vage und unfokussiert, sondern oft überhaupt nicht präsent. Sie wird „in den einschlägigen literaturwissenschaftlichen Nachschlagewerken nicht immer verzeichnet“ (Ghanbari 2011: 8).

Auf die Gattung des Familienromans kann und soll aber nicht verzichtet werden. Ihre Wichtigkeit hat sich nämlich geradezu gefestigt, denn „führen doch gerade in den letzten Jahren zahlreiche Romane die Gattungsbezeichnung ‚Familienroman‘ im Untertitel mit und werden als Familienromane rezipiert und beworben“ (Ghanbari 2011: 8). So auch *In Zeiten des abnehmenden Lichts* mit „*Roman einer Familie*“ und *Buddenbrooks* mit „*Verfall einer Familie*“. Die Popularität hat der Familienroman nicht nur

⁴ Familienromane und Generationenromane werden unterschiedlich definiert. „Ersterer kann als allgemeine Bezeichnung für Texte mit Handlungsfokus innerhalb einer Familie gelten, während der zweite Romane betrifft, die chronologisch mehrere Generationen umfassen“ (Costagli & Galli 2010: 8f.). Majewski betont, dass „die zeitgenössischen Familien- und Generationenromane eine neue Definition und damit auch erneute Verankerung in der Literaturwissenschaft verdienen“ (Majewski 2012: 49). Denn die Chronologie ist ihrer Meinung nach kein Kriterium für die Erzählung mehrerer Generationen. Ruges Roman wurde dieses Kriterium denn auch nicht erfüllen. Diese Arbeit legt den Fokus aber nicht auf die Diskussion der begrifflichen Unterschiede. Es wird hauptsächlich der Begriff *Familienroman* benutzt, weil Ruges Roman auch im Untertitel als ein solcher ausgewiesen wird.

durch die Rolle des Unterhaltungsromans erlangt (ein grundsätzlich entwürdigendes Gespenst früherer Tage, das die Literaturwissenschaftler skeptisch betrachten); vielmehr ist er auch ein wichtiges Medium zur Aufarbeitung unterschiedlicher Aspekte einer Identitätsthematik. Darauf wird in Kapitel 2.3 näher eingegangen. Die Aufarbeitung der Identitätsfrage im Fall von Ruges Werk wird im Analyseteil genauer analysiert.

Diese Umstände zeigen, weshalb es wichtig und richtig ist, dem Familienroman seinen festen Platz zu geben und ihn entsprechend zeitgemäß zu definieren. Der Romantyp der Gattung des Familienromans ist einer, „der Verhältnisse familiären Zusammenlebens im Kontext ein oder mehrerer Generationen darstellt“ (Singh 2007: 229). Demnach lässt sich Ruges Roman mit vier Generationen sehr wohl als Familienroman bezeichnen. Über die Darstellung des familiären Zusammenlebens wird eine Reihe an Themen präsentiert. Diese können stets mit Herausforderungen der Sozialverhältnisse, der Geschichte und der Gesellschaft verbunden werden und diese erläutern. Die Situation der DDR in der Zeitspanne von Ruges Roman spielt eine zentrale Rolle im Familienleben. Auch Klingenberg und Träger betonen das Zusammenspiel von Familie und Gesellschaft; der Familienroman sei ein Romantyp, der „in seinen bedeutenden Beispielen mit den Konflikten einer Familie zugleich eine weitergesteckte [gesellschaftliche] Thematik oder Problematik zu erfassen vermag“ (1986: 158). Es geht folglich nicht nur um das Leben und die Herausforderungen der aktuellen Familie. Der Konflikt eines Familienromans bleibt „selten auf die Familie konzentriert“ (Singh 2007: 229). Der Konflikt „dient der kritisch-reflektierenden Gestaltung psychologischer, historischer und gesellschaftlicher Bedingungen, aber auch der Ehe-, Generations-, Erziehungs-, Zeit- oder Künstlerproblematik, weshalb die meisten [Familienromane] zugleich auch anderen Romankategorien zugeordnet werden können“ (Singh 2007: 229). Bei Gattungszuordnungen von Romanen, muss man sich eines bewusst sein: Eine Gattungsbezeichnung gibt eine Leseperspektive, ein Deutungsmuster vor, und die Lektüre geschieht aus dieser Perspektive. Dies stellt aber keine Einschränkung dar. Denn bei vielschichtigen Themen wie in Familienromanen, ist es von Vorteil, diese Themen in einem Deutungsmuster zu verorten. So gesehen ist ein Familienroman nicht nur ein empirisches Phänomen der Literatur, sondern eine anerkannte Gattung, um Romane treffend zu bezeichnen. Das Familienleben gibt dem Roman einen Rahmen, in den sich die unterschiedlichsten Themen einfügen und so mit der Familie verknüpft werden. Der Begriff Familienroman ist also ein umfangreicher und vielschichtiger Begriff.

2.2 Die Familie

Die Familie ist der stete Kernfaktor der Gattung. Sie ist ein Werkzeug, mit dem soziale Realität hergestellt wird (Herrmann 2010: 187). Die Familie sichert die „Reproduktion der Struktur des sozialen Raums und der gesellschaftlichen Verhältnisse“ (Bourdieu 1999: 132). In welcher Form sich diese Struktur reproduzieren kann, ist in Ruges Roman vor allem hinsichtlich des Zusammenspiels der verschiedenen Generationen von Interesse. Zusätzlich sichert die Familie aber auch „die Verortung des Individuums innerhalb dieses sozialen Raums und verknüpft, seit der Entdeckung der Vererbung, die singuläre Gegenwart in der sich beschleunigenden Moderne mit der historischen Kontinuität der Generationenabfolge“ (Herrmann 2010: 187). Die Familie als zentraler Punkt für die Verortung eines Individuums ist in Ruges Roman ein wichtiger Aspekt. Im Analyseteil wird gezeigt, wie Vererbung, Traditionen und die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Familie Verortungsmöglichkeiten anbieten (vgl. Kap. 3.4).

Die Form der heutigen Familie ist keinesfalls vorgegeben. Heute gibt es zum Beispiel Patchwork-Familien, Familien mit einem alleinerziehenden Elternteil und, wie Erhart sagt, die „Fortsetzungsfamilie“ (2004: 180). Diese ist nicht an ein geradliniges System gebunden. Verschiebungen und Überlagerungen kennzeichnen die Fortsetzung der Familie (Erhart 2004: 180). Dies vereinfacht den Identitätsprozess des Individuums nicht; aber das hat die Familie bisher sowieso nie getan. Sie „war immer in einer Krise, (...) in steter Transformation ihrer Muster und Strukturen“ (Erhart 2004: 184). In Ruges Roman ist die Familie eine Patchwork-Familie. Geschichtlich sieht man Parallelen zwischen dem Stand der Familie in der Zeit von *Buddenbrooks* und demjenigen von heute:

„Um 1900 und um 2000 werden demnach epochale Familien- und Verwandtschaftsbilder transformiert und verabschiedet: zur Zeit der *Buddenbrooks* das gleichsam alteuropäische System der männlichen Verwandtschaft, heute das romantisch-bürgerliche Ideal der nach innen harmonisierten, stabilen und zeitresistenten Kernfamilie“ (Erhart 2004: 181).

Die Definition der Familie hat sich in der Zeitspanne der zwei hier zentralen Romane – *Buddenbrooks* und *In Zeiten des abnehmenden Lichts* – geändert. Viele haben versucht zu definieren, was Familie ist. Es ist jedoch schwierig, dies auf eine unkomplizierte Art und Weise zu tun. Trotz der Schwierigkeit, die Familie als Instanz eindeutig zu definieren, hat sich bestätigt, dass es „immer und überall (...) um Macht [geht], um die eigene Existenzsicherung oder auch darum, sich der Ordnung der Alten mit einer Gegenord-

nung der Jungen zu widersetzen“ (Brinker-von der Heyde 2004: 11). Die Frage der Macht, Konflikte zwischen Generationen und Überlegungen, beziehungsweise Sorgen, über die eigene Existenzsicherung durch die Nachgeborenen, sind alles Themen, die – wie ich im Analyseteil zeigen werde – stets in der Romanfamilie präsent sind (vgl. Kap. 3.3).

Die frühe anthropologische Definition der Familie sah die Familie als einen Ort der Liebe. Mittlerweile ist das nur noch ein teilweise gültiges Kriterium; Gefühle spielen aber häufig eine Rolle in der Familie, und zwar unabhängig davon, ob sie positiv oder negativ sind. Es geht um unterschiedliche Bedürfnisse, um Zugehörigkeitsgefühle und um die Erfahrung von Anerkennung. Solche Zustände und Phänomene lassen sich auch in der etwas außergewöhnlichen Familie in Ruges Roman ausmachen.

Wie ich schon unter Kapitel 1 und Kapitel 2.1.1 gezeigt habe, ist der Familienroman eine relevante Gattung für viele Gegenwartsautoren. In dem Zusammenhang kann man mit Björn Bohnenkamp darüber nachdenken, was die erneute Relevanz der Gattung ausmacht. Gemäß Bohnenkamp (2012: 27) ist es vor allem der Erzählcharakter von Generationen „der dieses Deutungsmuster so beliebt macht. Durch den Generationenbegriff lassen sich soziale Beziehungen in eine narrative Struktur einbetten.“ Der Erzählcharakter hat dadurch etwas Fesselndes, da er fähig ist, sich durch mehrere Schichten einer Gruppe zu arbeiten. Man kann folglich nicht von Familien reden, ohne zu verstehen, was Generationen sind, und hier unterscheidet sich Ruges Familienroman von vielen der Ansätze der Väterliteratur der 1970er Jahre. Denn es geht nicht nur um Generationen, sondern um Genealogien. Generationen kommen und gehen, während die Genealogie sich über die Generationen spannen kann: „Jede Generation gründet sich in ihrer Abkunft und Abfolge von einer anderen Generation. Genealogien bilden eine Kette, die weit in die Vergangenheit reicht, aber auch in die Zukunft fortgesetzt werden kann“ (Bohnenkamp 2012: 30). So bildet die Genealogie einen Zusammenhang zwischen den Generationen. Aufgrund der vielen Strukturen der modernen Familie soll Genealogie als eine Verbindung zwischen den Generationen verstanden werden, die nicht unmittelbar biologisch begründet ist. Generationen lassen sich durch zwei Modelle verstehen, die beim Lesen eines Familieromans interessant sind. Erstens durch das *familiäre Modell*, „also das zirkulare Modell des gleichförmigen Nacheinanders von Generationen“ (Bohnenkamp 2012: 31). Zweitens durch ein *lineares historisch-gesellschaftliches Modell*, wo „Generationen nur in einmaligen historischen Konstellationen [entstehen]“ (Bohnenkamp 2012: 31). In Gegensatz zum ersten Modell, das auf

Kontinuität und Einordnung der Familienrollen baut, sind beim zweiten Modell Ereignisse die entscheidenden Faktoren für das Entstehen einer Generation: „Nur dann, wenn bestimmte Ereignisse eine Altersgruppe so entscheidend prägen, dass ihr Leben einen ganz besonderen Verlauf nimmt, entsteht eine Generation“ (Bohnenkamp 2012: 31). Die beiden Modelle sind voneinander abhängig, und beide kommen auch in Ruges Roman vor, wie im Analyseteil gezeigt wird. Denn kombiniert können sie eine Person bei ihrer Identitätssuche unterstützen. Das familiäre Modell eröffnet die Möglichkeit, das Naheliegende zu verstehen und zu untersuchen, wie etwa Herkunft und Wurzeln. Es bringt damit Aufklärung in den unmittelbaren Intimraum einer Familie. Solche Erfahrungen macht Alexander auf seiner Reise durch Mexiko (vgl. Kap. 3.8). Die Einordnung ergibt eine Logik – ob man dann schließlich aus der Familie ausbrechen möchte oder nicht, ist eine andere Sache. Das lineare historisch-gesellschaftliche Modell untersucht eine größere Dimension, in der das Individuum innerhalb des gesamtgesellschaftlichen Prozesses situiert und eingeordnet wird und sich positionieren muss. Aus einer erinnerungstheoretischen Perspektive ist es aber nicht möglich, davon abzusehen, dass beide etwas Entscheidendes zum Selbstverständnis und zur Selbstvergewisserung eines Individuums beitragen. Folglich kann man also eine gesellschaftliche Generation mit Erfahrungen aus dem Familiären beschreiben – und umgekehrt. Generationen sowohl in der Familie als auch in der Gesellschaft bieten eine Möglichkeit für das Individuum an, seinen Platz zu finden. Wie sich Alexander seinen Platz sucht, wird im Analyseteil genauer besprochen (vgl. Kap. 3.8). Mit dem Verstehen der Genealogie und der Generationen verbinden sich, wie ich in meiner Analyse zeigen werde, Fragen der Identität. Deshalb ist der Familienroman zu einem wichtigen Werkzeug vieler Autoren geworden, die ein oder mehrere Leben sowohl in der Tiefe als auch in der Breite untersuchen und sogar verstehen möchten. Diese intensiven Auseinandersetzungen fordern ebenso den Leser heraus, sich mit Identitätsfragen zu beschäftigen. So erklärt sich auch die Wertschätzung der Gattung bei literarisch anspruchsvollen Leserinnen und Lesern – ebenso bei einer breiten Leserschaft – und ihr ernstzunehmender Platz in der Literaturwissenschaft.

2.3 Identitätsfindung in der Familie

Zu den zwei eben thematisierten Modellen der Generation behauptet Bohnenkamp, dass: „Generation damit die Zeitlichkeit der Familie mit der Zeitlichkeit der Gesellschaft [vernetzt]“ (2012: 31). Die Vernetzung der Generationen wird zu einer der Stär-

ken des Familienromans. Die Diskontinuität der deutschen Geschichte hat das Bedürfnis ausgelöst, die eigene Identität und einen Platz in der Gesellschaft zu finden. In Familienromanen „kann auf der Ebene einzelner Figuren eine ganze Gesellschaftsgeschichte erzählt werden, indem einzelne Figuren stellvertretend für ihre Generationen entworfen werden“ (Bohnenkamp 2012: 31). Eine Person sucht jeweils sich selbst im Rahmen eines größeren Umfeldes, was entscheidend sein kann für deren Identitätsverständnis, denn: „Keine Identität entsteht im luftleeren Raum, sie entsteht immer in kommunikativen Prozessen mit sich und der Umwelt“ (Bohnenkamp 2012: 32). Wenn Bohnenkamp betont, wie die Identität sich also durch entscheidende kommunikative Prozesse außerhalb und innerhalb einer Person formt, sind wir an einem Punkt angekommen, an dem der Familienroman sein besonderes Potenzial aufzeigen kann. In Kap 3.5.1 wird gezeigt, wie Ruges Erzählweise nicht nur die kommunikativen Prozesse zwischen den Figuren darstellt, sondern ganze Innenwelten, die zum Teil sehr unterschiedlich sind. Eine Gesellschaft bietet ihren Individuen verschiedene Möglichkeiten der Identitätsbildung an. Was genau angeboten wird, ändert sich fortlaufend. „Das 20. Jahrhundert war ein Jahrhundert, in dem viele Identitätsangebote ihre Attraktivität verloren haben“ (Bohnenkamp 2012: 32). Folglich haben die Generationen einer Familie – darunter auch Ruges Romanfamilie – dann außerhalb der Familie unterschiedliche Identitätsangebote angenommen. Konsequenterweise wird damit der einheitsstiftende Wert – und somit eine gemeinsame Identität – einer Familie von den Familienmitgliedern in Frage gestellt. Dies, weil sie unterschiedlichen Generationen angehören. Damit entsteht eine problematische Spannung innerhalb der Familie. Solche Spannungen sind auch in Ruges Roman zu beobachten wie ich im Kapitel 3.3 zur Familienkonstellationen zeigen werde.

Die Generationen sind eine selbständige Einheit der Familie und jede dieser muss die Möglichkeit bekommen, sich selbst zu verwirklichen und sich von der vorherigen abzulösen. Die Ablösung passiert nicht immer schmerzfrei, und Konflikte können entstehen. Der Generationskonflikt ist Teil der Identitätsarbeit der Familie und zwingend für deren Zukunft oder die einer Gesellschaft. Er „ist das Paradigma, an dem sich die Fragilität wie die Entwicklungen eines Gesellschaftssystems festmachen lassen“ (Brinker-von der Heyde 2004: 11). Ohne diesen gäbe es keine Entwicklung – nur Stillstand. Und Stillstand würde zum Zerfall führen.

Dementsprechend braucht man die (Generations-)Konflikte und divergierenden Lebensentwürfe in Ruges Roman nicht unbedingt als Indizien für eine Verfallsgeschich-

te zu deuten – sie können auch eine Entwicklung bedeuten. Ich gehe in Kapitel 3.5.5 genauer darauf ein, wie Ruge die Konflikte darstellt und wie er die Familiengeschichte mit der Geschichte der Nation explizit verknüpft.

2.4 Familienroman und Gedächtnis

Es ist längst bekannt, dass die Literatur ein Medium der Erinnerung ist. Als eines von fünf Gedächtniskonzepten der Literaturwissenschaft listen die Literaturwissenschaftler Astrid Erll und Ansgar Nünning „Gattungen als Orte des Gedächtnisses“ (2011: 4) auf. Denn Gattungen „spielen eine Rolle für das literarische, das individuelle und das kulturelle Gedächtnis – und stellen eine wichtige Schaltstelle bei der Verbindung von und dem Austausch zwischen diesen drei Ebenen dar“ (Erll & Nünning 2011: 10). Trotz einer unfokussierten Definition des Familienromans ist diese von hohem Wert beim Verstehen und bei der Interpretation eines Familienromans. Erll und Nünning reden in diesem Zusammenhang von der Fähigkeit konventionalisierter Gattungen: „Gerade stark konventionalisierte Gattungen sind Ergebnis grundlegender Prozesse des Gedächtnisses: der im Verlauf der Zeit immer wieder stattfindenden Wiederholung und Aktualisierung“ (Erll & Nünning 2011: 11). Gattungskonventionen „spielen nicht nur eine Rolle bei der Rezeption von Literatur, sondern sind (...) auch ein unverzichtbarer Bestandteil bei der (Re)Konstruktion und Deutung von Lebenserfahrung“ (Erll & Nünning 2011: 11f.). Durch die Gattungen werden das Gedächtnis eines Individuums und dasjenige einer Gesamtgesellschaft ernst genommen. Die Literatur ist als Medium des Gedächtnisses anspruchsvoll, denn: „durch narrative Formen und Gattungsmuster werden zuvor prä-narrative und ungeformte Erfahrungen und Geschehnisse symbolisiert, angeordnet, gedeutet und so mithin erst sinnhaft erinnerbar“ (Erll & Nünning 2011: 12). Der Familienroman – kanonisiert oder zeitgenössisch – macht es möglich, Herkunft und Gegenwart zu verstehen. Denn erst, wenn man die Geschichte kennt, ist es möglich, eine qualifizierte Aussage über die Gegenwart zu machen: „Es gehört zu einem Gemeinplatz der Gedächtnisforschung, dass Erinnerungen mindestens so viel über die Gegenwart der Erinnernden aussagen wie über die erinnerte Vergangenheit“ (Eigler 2005: 12). Unser Verständnis von Realität basiert somit stark auf literarischen Werken, weil diese uns dazu bringen, uns mit der Vergangenheit auseinander zu setzen. Wie ich im Analyseteil zeigen werde, erinnern sich die Romanfiguren häufig an zurückliegende Ereignisse ihres Lebens. Besonders stark ist dies gegen Ende des Romans zu beobach-

ten, als Alexander in Mexico ist. Die Aufarbeitung seiner Geschichte bringt Klarheit in sein gegenwärtiges Befinden (vgl. Kap. 3.8).

2.4.1 Aktualisierung des Familienromans

Der Literaturwissenschaftler Thomas Anz schrieb 2004, dass sich die neue Generation endlich von den Vätern gelöst habe, und zeigt dies an Beispielen wie etwa Christian Krachts *Faserland* (1995): „Es hat den Anschein, als habe die Literatur dieser jungen Generation sich am Ende des Jahrhunderts doch noch von den Mystifikationen des Vaters befreien können“, folgert Anz (2004: 200). Die Sichtweise hat sich seit Anz' Aussage vor über zehn Jahren aber nochmals geändert. Nun ist nicht mehr nur der Vater wichtig, sondern auch der Großvater – es ist eben die Enkelgeneration, die jetzt an den Schreibtisch gelangt ist. „Jetzt sind die Enkel am Zug. Und machen einen Salto rückwärts“ schreibt die Literaturjournalistin Iris Radisch (2011) treffend in ihrem Artikel *Die elementare Struktur der Verwandtschaft*. „Das einsame Ich, vor wenigen Jahrzehnten noch der melancholische Alleinernährer des deutschen Gegenwartsromans, ist seiner überlegenen Einsamkeit müde geworden und sucht nach seinem verlorenen Schatten: seiner Herkunft“ (Radisch 2011). Worüber diese Generation schreibt, hat sich verständlicherweise ebenfalls geändert. Das Thema der Verwandtschaft ist nicht abgeschlossen, der Fokus ist aber anders gerichtet. Es sind nicht mehr die Sünden der Väter und Täter, die im Fokus stehen, sondern breitere Konstellationen von mehreren Generationen. Von der gleichen Auseinandersetzung mit dem Vater als Thema, das die Nachkriegsgeneration sorgfältig verarbeitet hat, scheint die Enkelgeneration satt zu sein. „All das ist vorbei. Die Väter und Mütter, mit denen so lange eifrig abgerechnet wurde, sind tot und womöglich in der Hölle, in die sie ihr Nachwuchs schon zu Lebzeiten gewünscht hat“ (Radisch 2011).

Ruge verweist schon im Untertitel auf die Gattung des Romans: Er bezeichnet sein Werk als „Roman einer Familie“. Dementsprechend ist der Roman auch von den Rezensenten eingeordnet worden; als „der große DDR-Buddenbrooks-Roman“ (Radisch 2011). Weiter wird kommentiert, dass Ruge einen autobiographischen Roman geschrieben habe, in dem er seine „Vorfahren nicht zur Rechenschaft [zieht]“ (Radisch 2011). Er will sich stattdessen „einreihen in die patrilineare Dreieinigkeit aus Großvater, Vater und Sohn“, behauptet Radisch (2011). So einfach ist es aber nicht. Wie ich in meiner Analyse in Kapitel 3.3.2.1 zeigen werde, kann man Radisch im Bezug auf Ruges Roman und das Thema Genealogie nur zum Teil Recht geben. In diesem Familienroman beobachtet der Leser eine „Entwicklungsgeschichte, die [Alexander] Schritt für Schritt

aus dem Familienzusammenhang entfernt“ (Knippahls 2011). Erst nachdem der Abstand hergestellt worden ist, und Alexander am gewissen Ende seines Lebens angekommen ist, „ordnet er sich doch noch in die Familiengeschichte ein“ (2011), stellt Knippahls in einer Rezension fest, die sich mit meiner Interpretation deckt. Die neue Generation möchte Beziehungen also nicht beenden, sondern ihre familiäre Geschichte verstehen. Damit „[ist] die stolze Vaterlosigkeit, aus der die Autoren der alten Bundesrepublik ihr Kapital machten, (...) einer Sehnsucht nach genealogischer Kontinuität gewichen“ (Radisch 2011). Sie möchten ihre Herkunft und Wurzeln kennen. So behauptet Radisch, dass Ruges Roman gezielt „auf die Eröffnung eines gemeinsamen literarischen Erinnerungsraumes jenseits von Schuld und Sühne“ (Radisch 2011) hingearbeitet habe.

2.4.2 Familienromane in der Gegenwart

In den gegenwärtigen Familienromanen lässt sich der Einfluss der Väterliteratur aber immer noch ausmachen. Die Väterliteratur und der Familienroman beleuchten thematisch ähnliche Motive unterschiedlich und öffnen verschiedene Spielräume. Eines dieser Themen gegenwärtiger deutscher Familienromane ist „die Fokussierung auf ein fiktives oder autobiografisches Ich, das sich seiner Identität anhand der Familie und der deutschen Geschichte vergewissert“ (Eichenberg 2009: 18). Die zeitgenössischen Familienromane sind stärker auf eine Person und ihre Identität bezogen – natürlich in Zusammenhang mit der Familie –, als die kanonisierten Familienromane. Eine interessante Frage, die sich in der Untersuchung gegenwärtiger Familienromane stellt, ist die Frage danach, welche Rolle die Familie bei der Identitätssuche dieser Personen spielt. Gemäß der Interpretation Ariane Eichenbergs von Assmanns Ausführungen (2005: 375), ist diese Selbstvergewisserung in den Familienromanen nicht zu übersehen (Eichenberg 2009: 18). Auch Ruges Figuren setzen sich innerhalb der Familiengemeinschaft mit sich selbst auseinander. Am stärksten ist dies bei Alexander zu beobachten (vgl. Kap. 3.8).

Im Vergleich zum üblichen Zeithorizont der Väterliteratur meint behauptet Eichenberg, dass „sich die Zeit des Erzählten über mehrere Generationen [erstreckt] und das Ich (...) sich in einen komplexen Familienzusammenhang [integriert]“ (2009: 18). Bei Ruge aber, und das gehört zu den interessantesten Zügen seines Familienromans, haben wir es mit mehreren Ichs zu tun, das heißt mit mehreren Figuren, von denen aus berichtet wird. Auf das Verhältnis von interner Fokalisierung und Erzählstruktur gehe ich in Kapitel 2.5 genauer ein.

Die Generationen, die in einem Familienroman vorkommen, sind nicht nur für die Familie, ihre Komplexität und ihre Entwicklung wichtig. Ebenso bilden sie eine Zeitspanne der Geschichte. Darin kann dann die Funktionsebene der Generationen mit einer größeren, allgemeingültigen Ebene der Gegenwart verknüpft werden. Die Generationen sind „Akteure in der Dimension der Familie wie in der Dimension der Geschichte und somit auch Repräsentanten kollektiver Erfahrungen und Werthaltungen, Mentalitäten und Vorurteilstrukturen“ (Schnell zit. nach Eichenberg 2009: 18). Diese Doppelfunktion ist laut Eichenberg (2009: 18) entscheidend. Die literarische Darstellung von Generationsverhältnissen ist heute eine „Nahtstelle von individueller und kollektiver Geschichte“ (Eigler 2005: 10).

Gemäß Eichenberg können für Themen des gegenwärtigen Familienromans Stichworte wie „unbewusste langfristige Verstrickungen, Übertragungen und Verschränkungen“ (Eichenberg 2009: 18) genannt werden. Kontinuität, Weiterführung und Verwicklungen sind also immer noch aktuell – wie in den früheren Familienromanen. „Konsequenterweise müsste man dann bei (...) den Familienromanen (...) von mehrstimmigen Gebilden sprechen“ (Eichenberg 2009: 18). Die Vielfältigkeit des Familienromans könne als Werkzeug einer breiten Repräsentationsebene verstanden werden. Durch Kontinuität und Verständnis kommt wieder das Thema Identität zum Vorschein. Eichenberg behauptet, dass „Identitätsgewinn durch die Auseinandersetzung mit verschiedenen Familienangehörigen“ entstehen kann (2009: 18).

Mit der Identitätssuche des Ichs oder der ganzen Familie und mit der geschichtlichen Repräsentation entsteht durch die Generationen ein gegenteiliges Modell. Erstens handle es sich um „die Brüche, Widersprüche und Diskontinuitäten familiärer Genealogien, die in den meisten Fällen direkt mit der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert verknüpft sind“ (Eigler 2005: 26). Im Fall der zeitgenössischen Familienromane sind die familiären und geschichtlichen Diskontinuitäten mit dem Paradigmenwechsel nach dem Mauerfall verbunden. „Mit dem Scheitern des Sozialismus und dem Ende der DDR haben auch die im Kontext des Kalten Krieges verfestigten ideologischen Muster und Positionen an Aussagekraft verloren“ (Eigler 2005: 30). Man sieht hier eine Wende, die vieles wieder auf Null stellt. Es handelt sich hier um eine reelle Änderung. Wenn ein solches Ereignis eintritt, steigert sich das Bedürfnis nach Kontinuität, nach Verständnis und danach, entstandene Brüche zu heilen. Es ist also kein Zufall, dass die politische Geschichte des DDR-Staates auch bei Ruge einen Platz hat. Wie der Roman mit ge-

schichtlicher Repräsentation und Identitätsverständnis umgeht, wird im Analyseteil besprochen (vgl. Kap. 3.4 und 3.5.5).

Die Literaturtheorie verhandelt hier Themen, die auch in der Primärrezeption von Ruges Roman thematisiert wurden (vgl. Kap. 2.4.1). Wie ich zeigen werde, manifestiert sich die Tendenz, Kontinuität herzustellen, vor allem in der Art und Weise, wie Ruges Roman über einen Zeitraum von fast 50 Jahren berichtet und wie er eine Vielfalt von Perspektiven und Stimmen zu einem Ganzen macht.

Es gibt viele Diskontinuitäten in der Geschichte, die Menschen auf vielfältigen Ebenen getroffen haben. Deswegen „sind diese Generationenromane von dem Bestreben geprägt, durch den Schreib- und Erinnerungsprozess, neue Verbindungen und Zusammenhänge, und in diesem Sinne Kontinuitäten herzustellen“ (Eigler 2005: 26). Nach einer Analyse der Historiker Jarausch und Greyer gehören

„temporale Diskontinuitäten und die Instabilität von ‚Raum‘ und Grenzen zu den grundlegenden Erfahrungen der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert, – und zwar sowohl auf der Ebene individueller Lebensläufe als auch auf der Ebene kollektiver Geschichte“ (Eigler 2005: 28f.).

Die Prägung durch die deutsche Geschichte ist auch in Ruges Romanfamilie deutlich zu spüren.

2.5 Multiperspektivisch drei Generationen erzählend

Die Zeitstruktur im Roman *In Zeiten des abnehmenden Lichts* ist besonders, da die Handlung nicht chronologisch erzählt wird. Es gibt nicht nur größere Analepsen und Prolepsen in der Struktur, sondern auch Zeitebenen, die verschiedene Modi und Stimmen haben. Die Zeit, die Stimme und der Modus sind also alle eng miteinander verknüpft. Der Filmtheoretiker und Semiotiker Christian Metz sagt, dass „eine der Funktionen der Erzählung darin besteht, eine Zeit in eine andere Zeit umzumünzen“ (Metz zit. nach Genette 2010: 17). Hier geht es um die Unterscheidung von *erzählter Zeit* und *Erzählzeit*. Von dieser Dualität der Zeit ist für die vorliegende Analyse die *erzählte Zeit* wichtiger. Als Familienroman unterscheidet sich die Struktur der erzählten Zeit in Ruges Werk von vielen anderen Familienromanen – wie zum Beispiel Thomas Manns *Buddenbrooks* –, indem nicht chronologisch erzählt wird. Das ist der größte strukturelle Unterschied zwischen den beiden Familienromanen. Das ist aber nicht der einzige Punkt, der die Narration grundsätzlich andersartig bzw. einzigartig macht.

Auch die Erzählstimme nimmt eine besondere Funktion ein. Sie erzählt (bei Ruge wie bei Mann) jeweils in der dritten Person Einzahl. In Ruges Roman wird aus Perspektiven mehrerer Generationen erzählt, jeweils mit unterschiedlicher Platzierung der Fokalisierung. Ruge hat die sich bietende Möglichkeit der Familienkonstellation ergriffen, um multiperspektivisch zu erzählen. In jedem Kapitel liegt die Perspektive nahe an einer der unterschiedlichen Figuren des Romans. Es handelt sich um eine interne multiple Fokalisierung, die der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette mit der Erzählweise in den Briefromanen vergleicht, „wo ein und dasselbe Ereignis von mehreren Briefschreibern, d. h. Figuren mit je eigenem point of view geschildert oder interpretiert werden kann“ (Genette 2010: 121). Auch wenn wir es bei Ruge nicht mit verschiedenen Ich-Erzählern zu tun haben, wird über die unterschiedliche Fokalisierung multiperspektivisch erzählt. Diese Fokalisierung zeigt mehrere Seiten einer Sache und kann Aufklärung, aber auch Verwirrung beim Leser auslösen. Dieser wird aktiviert und muss sich bewusst sein, dass womöglich unzuverlässig erzählt wird. Die verschiedenen Perspektiven zu einem einzelnen Ereignis bringen im Fall dieses Romans zwei wichtige, konkrete Sachen mit sich. Erstens erhält der Leser ein breiteres Verständnis und eine größere Interpretationsmöglichkeit des Erzählten. Zweitens zwingt es den Leser, genau zu hinterfragen, was erzählt wurde. Welche Version welcher Erzählperspektive ist der Wahrheit am nächsten? Wenn sich die unterschiedlichen Betrachtungen teilweise widersprechen, muss sich der Leser damit auseinandersetzen.

Zusätzlich zur Verwendung der unterschiedlichen Fokalisierung, bringt auch die erlebte Rede – die häufig im Roman vorkommt – ein Gefühl mit sich, eng an die Wahrnehmungen der Figuren herankommen zu können. Die erlebte Rede hat die gleiche Form wie eine narrative Instanz: Nach Martínez und Scheffel sind „die Verwendung des Präteritums und der dritten Person eindeutige grammatische Signale für die Rede einer narrativen Instanz“ (2012: 55). Stilistisch aber bleibt „der Stil der gesprochenen Sprache in dieser Form der Erzählung von Worten so erhalten, dass der Eindruck einer großen Nähe zur Figurenrede entsteht“ (Martínez & Scheffel 2012: 55). Durch die durchgängige erlebte Rede werden sowohl die unterschiedlichen Wirklichkeitsversionen jeder Figur als auch ihre persönlichen Charakterzüge deutlich.

Dies bringt uns zu einem anderen Aspekt der Sprache. Thomas Mann ist für seine Ironie bekannt. Ironie gibt es auch bei Ruge; er benutzt aber vor allem den Humor in einer modernen Form, um schwere Konflikte oder Themen vielseitiger zu beleuchten, wie in Kapitel 3.4.5 und 3.5.1 gezeigt wird. Die präzise und humorvolle Schreibweise

involviert den Leser und gibt Ruge Raum, um Themen neutral darzustellen, ohne moralisierend zu werden. Die Sprache passt sich des Weiteren, je nach Kapitel, der jeweiligen Figur und ihrer Wirklichkeitserfahrung an. Der Sprachstil ist so auch stets altersgerecht gewählt.

Der Text des hier zentralen Romans ist in 20 Kapitel eingeteilt. Die Kapitel tragen alle Jahreszahlen als Titel; Jahre zwischen 1952 und 2001. Die Jahreszahlen sind jeweils in einem geschichtlichen Kontext gesetzt: 1961 wurde etwa die Berliner Mauer gebaut und 1976 wurde Biermann ausgebürgert. Für sechs Kapitel wurde ein präzises Datum gewählt, den *1. Oktober 1989* – kurz vor dem Fall der DDR. In diesen wird jeweils dasselbe Ereignis beschrieben, nämlich Wilhelms 90. Geburtstag (vgl. Kap. 3.5).

2.6 Stand der Forschung zum gegenwärtigen Familienroman und Ruges Werk

Wie bereits gezeigt wurde, haben wir es mit einem Forschungsfeld zu tun, in dem noch einiges zu tun ist: Es fehlen Untersuchungen dazu, welche Themen heute in Familienromanen verarbeitet werden und warum. Und die Sekundärliteratur zu Ruges Roman ist auch begrenzt. In der Auseinandersetzung mit dieser Gattung fällt generell auf, dass diese in der Literaturwissenschaft nicht ausreichend behandelt worden ist. Da die Gattung in der zeitgenössischen Literatur jedoch sehr beliebt ist, ist es bedauerlich, dass die Literaturwissenschaftler erst spät – wenn überhaupt – mit neuer und relevanter Fachliteratur in diesem Feld aufkommen.

Die Gattung der Familienromane hat in jüngster Vergangenheit große Anerkennung an verschiedenen Fronten erlangt, so etwa an verschiedenen Preisverleihungen und in Literaturprogrammen im Radio- und Fernsbereich. Die Aktualisierung der Gattung fordert neue Lesungen von gegenwärtigen Familienromanen.

Am Beispiel eines gegenwärtigen Familienromans, *In Zeiten des abnehmenden Lichts* von Eugen Ruge, gelesen in einem relevanten Vergleich mit Thomas Manns *Buddenbrooks* – dem Musterbeispiel der Gattung –, soll in dieser Arbeit gezeigt werden, warum der Familienroman in der Literaturwissenschaft einen festen Platz verdient. Im Einbezug von Manns Roman geht es nicht darum, eine umfassende Analyse von *Buddenbrooks* zu liefern, sondern darum, wie der Vergleich zu einer Perspektivierung des Gegenwartsromans beitragen kann. Einige ausgewählte Rezensionen werden verwendet, um die Position von Ruges Roman in der Literatur besser einordnen und verstehen zu können.

Der Familienroman ist mehr als bloße Unterhaltungsliteratur. Er ist stets aktuell, was durch die verschiedenen Themen, die darin behandelt werden, unterstrichen werden kann. Es sind dies Themen wie Identität, Rollen in der Gesellschaft, Erwartungen und Verfallszustände. Diese Themen sind in der Literaturwissenschaft in anderen Zusammenhängen ausführlich behandelt worden. Oftmals fehlt jedoch der Bezug zu den Familienromanen.

Im folgenden Analyseteil sollen Themen, Probleme und Motive untersucht und interpretiert werden, die typisch sind für die gegenwärtige Gattung des Familienromans. Insbesondere stellt sich die Frage, wie Ruge die Familie darstellt und welche Bedeutung diese im Leben der Figuren einnimmt. Interessant ist dabei der Umstand, dass sich die Figuren über vier Generationen verteilen. Die übergeordnete Fragestellung kann demzufolge folgendermaßen formuliert werden: Wie stellt Eugen Ruge in seinem Roman *In Zeiten des abnehmenden Lichts* die Familie dar, welche Bedeutungen werden ihr zugeschrieben und woraus lassen sich Bezüge zur Tradition des Familienromans herstellen?

Die Untersuchung des Familienromans nimmt ihren Ausgangspunkt folglich in ausgewählten Themen und Darstellungstechniken der Gattung. Konkret werden verschiedenen Teile der Motivik analysiert – wie zum Beispiel das Haus und das Verhältnis zwischen den Generationen – und in einer Gesamtinterpretation des Romans als ein moderner Familienroman dargestellt. Diese Motive, deren Hintergründe und deren theoretische, literaturwissenschaftliche Ausarbeitung bilden jeweils die Basis für die Interpretationen. Es werden die eben behandelten Theorien zu den Themen Erinnerung und Identität herangezogen, aber auch zur Geschichte der Gattung sowie zur literarischen Analyse im Generellen und zur Erzähltheorie bzw. Narration.

Die dargelegten theoretischen Aspekte sollen eine Hilfe sein, den Roman unter dem Deutungsmuster eines Familienromans lesen und analysieren zu können. Das Verbinden von Theorie und Analyse bestätigt dieses Deutungsmuster. Die Arbeit ist hermeneutisch interpretierend angelegt, geleitet von Perspektiven, die aus der Gattung des Familienromans kommen.

Insgesamt soll die Arbeit einen Beitrag zur Daseinsberechtigung von Familienromanen in der heutigen Literaturwissenschaft leisten. Es sollen Verbindungen zu verschiedenen Themen aufgezeigt werden, die in dieser Kombination und aus den jeweiligen Perspektiven nur in Romanen dieser Gattung vorkommen. Die Ergebnisse der Analyse dürfen jedoch nicht verallgemeinert werden. Der gewählte Vorgang kann Merkma-

le des Romans mit literarisch bereits abgestützten Theorien verbinden und sie anhand derer diskutieren. So lässt sich der Roman schließlich besser verstehen und deuten.

3 Analyseteil

Im Roman von Ruge besteht die Familie aus vier Generationen. Schon von Anfang an ist klar, dass diese Familie eine Patchwork-Familie ist. Charlotte war früher in einer Ehe, in der sie ihre zwei Söhne, Werner und Kurt, bekommen hat. Wilhelm ist der Stiefvater der Jungen. Solche Konstellationen sind heute sehr verbreitet. Die heutige Familie ist groß, vielfältig und oftmals gespalten. Darin stellt der Roman Konstellationen unserer Gegenwart dar. Während einige die Institution der Familie dadurch zunehmend vom Verfall bedroht sehen (Seidler 2010: 223), sprechen andere von Veränderungen (Andersen 2008: 561-563). In solchen Zeiten der Veränderung ist es – wie in Kapitel 2.2.1 schon thematisiert – möglich, dass der Familienroman andere Funktionen bekommt. Er hat die Funktion, Gebilde zusammen zu halten, Verbindungen zu suchen und herzustellen sowie die Identität zu behandeln. Er soll „Einheit (...) stiften und den Verlust von Einheit und sinnvoller Abfolge [wiederherstellen]“ (Seidler 2010: 223).

Bei der Lektüre dieses gegenwärtigen Familienromans bildet die moderne Ansicht einer Familie und deren Funktion den Ausgangspunkt der Analyse. Die von Ruge beschriebene Familie ist von Änderungen auf unterschiedlichen Ebenen betroffen: Gegenstände wechseln die Besitzer, Familientraditionen werden transformiert und die Welt, in der sich die Familie befindet, nimmt neue Formen an. Trotz der Ausrichtung als gegenwärtiger Familienroman, nimmt das Ende der Familiengeschichte einen wichtigen Platz ein; so, wie das grundsätzlich bei traditionellen Familienromanen der Fall ist. Diese Analyse wird sich gleich zu Beginn mit dem Ende auseinandersetzen – wie es auch der Roman tut.

3.1 Inhaltlicher Überblick

In dieser Familiedarstellung kommt drei Generationen der größte Teil vom Erzählraum zu, der vierten ein bisschen weniger. Die erzählte Zeit umfasst die Zeitspanne von 1952 bis September 2001. Die Gegenwart von 2001 bildet den Rahmen des Romans. Der Roman wird dabei nicht chronologisch erzählt, sondern springt in der Zeit hin und her. Die Geschichte beginnt im Jahr 2001 und hört auch im selben Jahr auf. Im Laufe des Romans lernt der Leser das Leben einer Familie kennen, in der die älteste Generation, bestehend aus Charlotte und Wilhelm, in der Zeit kurz nach dem Zweiten Weltkrieg in Mexiko gelebt hat. Ein Teil der Handlung findet also in Mexiko statt, der zentrale Ort

der Handlung ist aber die DDR. Hierher kehrten Charlotte und Wilhelm zurück. Kurt, ihr Sohn, lebt da mit seiner russischen Frau und ihrem gemeinsamen Sohn Alexander. Am Ende des Romans ist der Leser Zeuge der Schließung eines Kreises. Alexander, der Enkel von Charlotte und Wilhelm, geht nach Mexiko. Wie sich die Handlung zu den Themen Familienroman, Erinnerung und Identität verhält, wird nachfolgend genauer analysiert.

3.2 Ende als Einstieg

Bereits im ersten Kapitel und sogar im ersten Satz des Romans wird das Ende thematisiert: „Zwei Tage lang hatte er wie tot auf seinem Büffelledersofa gelegen“ (Ruge 2012: 7). Der Tod wird kommen. Denn Alexander Umnitzer ist mit dem Urteil „nicht operabel“ (Ruge 2012: 14) aus dem Krankenhaus entlassen worden und hat in gewisser Weise so sein Todesurteil bekommen. Er weiß, dass sich sein Ende aufgrund seiner Krankheit schnell nähert und entschließt sich deshalb, sich noch auf eine Reise zu begeben. Das Ziel seiner Reise ist nicht zufällig, denn er folgt einer Muschel, die er bei seiner Großmutter Charlotte gefunden hat. Sie hat diese aus Mexiko mitgebracht, weil sie da gelebt hat. Alexander reist somit nach Mexiko, um die Muschel „dort, wo sie herkam, ins Meer zu werfen“ (Ruge 2012: 20). Das Finden dieser Muschel, verbunden mit der Überlegung, sie auf die Reise mitzunehmen, öffnet einen Kreis, in der die gesamte Familiengeschichte aufgenommen wird. Dieser Kreis wird sich am Ende des Romans dann schließen. So ist für den Leser das Ende der Geschichte praktisch von Beginn weg bekannt und es schwingt in der übrigen Lektüre mit.

Das Ende bezieht sich nicht nur auf Alexander alleine, sondern auch auf die gesamte Familiengeschichte und die historische Szenerie. In *Zeiten des abnehmenden Lichts* ist es die DDR-Ära, die den historischen Zeitrahmen konstituiert. Die Vertreter aller Generationen in Ruges Roman müssen zum Staat, zur DDR, eine Haltung entwickeln und sich somit in ihrer individuellen Art mit ihm auseinandersetzen. Dass Ruge den Roman 2001 enden lässt, ist kein Zufall. Ruge hat diesen Zeitpunkt bewusst gewählt, weil er die Terroranschläge in New York vom 11. September als endgültiges Ende der Nachkriegszeit betrachtet (SRF: 2011)⁵. Damit ist auch die „Welt der DDR“ Vergangenheit, die ja eng mit dieser Nachkriegszeit verflochten war. Die vertraute Welt von Ruges Figuren gibt es nicht mehr, sie hat sich verändert (vgl. Ausführungen zu *Buddenbrooks*, Kap. 2.1.2). Mit dem Ende dieser Epoche finden auch das Leben von

⁵ Zeit 01:04

Alexander und die Erzählung einen für die Gattung des Familienromans typischen Abschluss.

3.3 Familienkonstellationen

Die Familiendarstellung in Ruges Roman weist viele komplexe Konstellationen auf. Auffällig ist, dass den Familienmitgliedern der Umgang miteinander und die Verhaltensweisen zueinander nicht leicht fallen. Insbesondere die beinahe schon klassisch schwierigen Beziehungen zwischen Vater und Sohn sowie Schwiegermutter und Schwiegertochter sind in dieser Familie stark ausgeprägt. Man könnte solche schwerfälligen und grundsätzlich angespannten Beziehungen wohl einfach mit dem verbreiteten Klischee erklären, dass man sich Familienmitglieder im Vergleich zu Freunden nicht aussuchen kann. Dementsprechend müssen diese Beziehungen auch nicht von Harmonie und Liebe geprägt sein. Die Beziehungen sind aber vielschichtiger, was in diesem Kapitel mit der Vater-Sohn-Konstellation exemplarisch aufgezeigt werden soll. Diese Beziehung ist die wichtigste Konstellation, da sie im Roman am meisten Platz einnimmt und die größte Intensität enthält.⁶

Die fehlende Liebe, die Schwierigkeit, enge Beziehungen zueinander zu führen und der Fokus auf die persönliche Karriere führen schließlich dazu, dass die Familienmitglieder sich auf einer emotionalen Stufe stark verletzen. „Nie hatte Irina das Gefühl, ihr wirklich nahezukommen“ (Ruge 2012: 62), wird über ihre Beziehung zu Charlotte berichtet. Hier muss allerdings angefügt werden, dass die schönen Momente nicht gänzlich ausbleiben. So etwa, als Kurt sich – einmal mehr – über Irinas Aussprache lustig macht: „Ach du, sagte Irina. Schlug nach ihm, lachte aber“ (Ruge 2012: 73). Hier erhält der Leser ausnahmsweise einmal den Eindruck, dass hinter dieser Ehe auch noch so etwas wie Liebe steckt.

Obwohl die Art und Weise, wie Liebe oder Fürsorge ausgedrückt werden, nicht romantischen Vorstellungen entsprechen, sind die Figuren keineswegs lieblos; insbesondere nicht die männlichen Figuren. Wie ich im Kapitel 3.5 zeigen werde, haben die Figuren romantische Vergangenheitsversionen und erotische Innenräume, die nicht für jeden zugänglich sind. *Kurt und das Fremdgehen* wäre etwa auch ein passender Kapitel-titel innerhalb des Romans. In jenen Kapiteln, in denen Kurt die Hauptfigur ist, wird beschrieben, wie er unterschiedliche Frauen beobachtet oder ihnen gar näher kommt.

⁶ siehe dazu Kapitel 5.

An Wilhelms Geburtstag bekommt er zuerst eine Erektion, als er Melitta – Alexanders Ex-Frau – anschaut; anschließend besucht er Vera und lässt sich sexuell befriedigen. Seinem Stiefvater Wilhelm kann ebenfalls eine sexistische Haltung nachgesagt werden, da er bei sich bietenden Möglichkeiten durchaus mal einer Frau einen Geldschein ins Dekolleté steckt. Der Text schildert hingegen keine entsprechenden Annäherungen an Charlotte. Ihre sexuelle Beziehung ist schon lange tot: „[Charlotte] hatte nichts mit Adrian. Allerdings hatte sie auch nichts mit Wilhelm, der seit seiner Abwahl aus der Parteileitung sexuell inaktiv war“ (Ruge 2012: 40). Die Verbindung zwischen sexueller Potenz und der politischen Position ist auffällig.⁷ Das Leben von Wilhelm und Charlotte wird auf allen möglichen Ebenen von der Partei durchdrungen; die persönlichen Wünsche und Bedürfnisse ihrer Beziehung werden in den Hintergrund gedrängt. Das Benehmen der Männer ist den Frauen nicht unbekannt; es ist aber vielmehr eine Frage, wie sie damit umgehen. Irina sieht Kurts „notorische Fremdgeherei“ (Ruge 2012: 66) als einen seiner „Charakterfehler“ (Ruge 2012: 66).

Alexander stellt sich gegen Schluss des Romans immerhin kritisch die Frage, ob er selbst gar nicht lieben könne. Der Leser begegnet über den ganzen Roman hinweg unterschiedlichen Freundinnen von Alexander, die aber schnell wieder verschwunden scheinen: Catrin, Kristina, Melitta (die Mutter seines Sohnes Markus) oder Marion. Es scheint, als sei keiner der drei Männer dazu fähig, innerhalb eines geregelten Rahmens jemanden zu lieben. Alexander hat generell ein Problem mit Beziehungen zu anderen Menschen, auch innerhalb seiner Familie. Insbesondere wird seine komplizierte Beziehung zum Vater deutlich, die gleich genauer behandelt wird. Was aber auch deutlich wird, ist Alexanders schlechte – oder kaum existierende – Beziehung zu seinem eigenen Sohn. Als Alexander nach Mexiko fährt, hat er seinen Sohn in zwei Jahren nicht einmal gesehen; „Mit Kapuze und Kopfhörern in den Ohren – so hatte er ihn das letzte Mal, vor zwei Jahren, gesehen“ (Ruge 2012: 19) (vgl. Kap. 3.5.4).

Anders als in Manns Darstellung der Familie Buddenbrook finden wir in Ruges Familiendarstellung keine genaue Aufzeichnung der Genealogie. Stattdessen erfährt der Leser, dass die Familie des Romans nicht nur über die biologische Verwandtschaft definiert wird. Wilhelm wird vom Rest der Familie als der Patriarch betrachtet. Aus seiner Sicht ist es hingegen überhaupt nicht *seine* Familie. Er sieht sie als Charlottes Familie an, was im Grunde – rein auf die Biologie bezogen – ja auch stimmt: „er [betrachtete] die ganze Familie vor allem als *ihre* (...): Defätistenfamilie“ (Ruge 2012: 201). Auch

⁷ Die Verbindung von Wilhelm mit der Partei wird auch im Kapitel 3.7.1 zum Verfall der Nation thematisiert.

dieses Beispiel zeigt wieder, wie weit entfernt die Familienmitglieder von einem gemeinsamen Nenner sind und wie sich Charlotte und Wilhelm gegenseitig ausspielen.

Schließlich macht es den Anschein, als ob der Wert bzw. „die Wichtigkeit“ der Familienmitglieder abnimmt, je jünger sie sind. Wilhelm ist Patriarch, Kurt ein erfolgreicher Historiker, Alexander eher identitätslos, und Markus unsichtbar – beispielhaft beschrieben, als Markus an der Beerdigung seiner Großmutter teilnimmt: „Er hätte seinen Vater berühren können. Ja, er berührte ihn fast! Aber sein Vater ging an ihm vorbei, ohne ihn zu bemerken“ (Ruge 2012: 387).

Die jüngeren Generationen schütteln die konservativen Konstellationen jedoch etwas durch, indem sie Verhaltensweisen an den Tag legen, die nicht den Normen der älteren Generationen entsprechen. Ein Beispiel dafür ist Alexanders Fernbleiben von Wilhelms Geburtstag. Er spielt dadurch eine völlig neue Macht aus, die den älteren Generationen bisher fremd war. Er macht es, weil er eine Definitionsmacht hat. Niemand kann ihn davon abhalten. Die Älteren müssen in Ihrem Verfall zusehen, wie die Jüngeren die Macht übernehmen. Die Generationsablösung verläuft hier also, wie in Kapitel 2.3 näher erläutert, nicht schmerzfrei. Für die weitere Entwicklung ist diese Machtübernahme aber notwendig.

3.3.1 Die Generationen im Roman

In der Familiendarstellung des Romans kann grob von vier Generationen gesprochen werden. Der Schwerpunkt liegt auf der dritten Generation und somit bei Alexander. Der ersten und ältesten Generation gehören Charlotte und Wilhelm an. Sie gehören zur Gründungsgeneration der DDR. Kurt, einer ihrer Söhne, ist Parteimitglied und gemeinsam mit seiner Frau Irina können sie als treue Bürger bezeichnet werden. Kurts Generation hat aber etwa auch erlebt, wie es ist, grundlos verhaftet zu werden.

Kurt war zehn Jahre lang in einem Lager, weil er 1941 seinem Bruder Werner einen Brief mit politischem Inhalt geschrieben hatte. Über diesen verstorbenen Bruder erfährt man nur wenig, für Kurt scheint er aber noch immer eine wichtige Bezugsperson zu sein. Wohl deswegen, weil er der gleichen Generation angehörte und so innerhalb der Familie als auch in politischen Belangen eine wichtige Ansprechperson für Kurt war.

Im betreffenden Brief schrieb er: „Die Zukunft werde erweisen, ob es vorteilhaft sei, mit einem Verbrecher Freundschaft zu schließen“ (Ruge 2012: 182). Er bezog sich dabei auf Stalin und Hitler. Dies erfährt der Leser, als Kurt den Funktionär wieder sieht,

der ihn ins Lager geschickt hatte. Dies ist eine äußerst ernste Stelle des Romans, die beschrieben wird, als Kurt verzweifelt durch den Wald wandert. Viel mehr erfährt der Leser allerdings nicht, da sich der Fokus rasch wieder ändert, wenngleich Kurt bei seinem Bruder bleibt: Er denkt an seinen im Lager gestorbenen Bruder und stellt sich vor, „er könne für seinen Bruder mitleben, mitatmen, mitriechen, ja sogar – und jetzt fiel ihm seine wundersame Verdopplung ein –, sogar mitficken“ (Ruge 2012: 186) und stellt sich dabei Veras Brüste vor. Diese Stelle zeigt noch einmal, wie unbeholfen und begrenzt die Figuren mit Gefühlen umgehen können. Kurts überraschende Gedankensprünge geben Assoziationen, die fast anstößig wirken, die aber auch etwas über die Tiefenschichten der Familienkonstellationen sagen. Die Gedanken verraten etwas vom Inneren des Menschen; etwas wozu er sich sonst nicht bekennen würde. Kurt scheint seinen Bruder also zu vermissen und nutzt ihn als reflektierende Instanz. Womöglich fühlt sich Kurt für die gemeinsame Gefangenschaft verantwortlich und versucht nun, seinen Bruder zumindest etwas an seinem Leben teilzuhaben.

Die älteren beiden Generationen teilen das Erleben vom wichtigsten gesamtgesellschaftlichen Ereignis des 20. Jahrhunderts, dem Zweiten Weltkrieg. Gemeinsam für sie ist auch, dass sie freiwillig in der DDR leben. Für sie ist die DDR eine bessere Alternative als bisher Erlebtes. Diese Meinung vertritt die dritte Generation, in diesem Fall Alexander, dann jedoch nicht mehr. Er sucht das Weite in Westdeutschland. Markus schließlich, Alexanders Sohn, bildet die vierte Generation und erlebt in seinen Teenager-Jahren, dass die DDR aufgelöst wird und kann sich folglich weder für die DDR noch für die Bundesrepublik entscheiden.

3.3.2 Kurt und Alexander – die problematische Vater-Sohn-Beziehung

Der Fokus im gesamten Kapitel 3.3 liegt auf der zentralen Beziehung zwischen Kurt und Alexander. Diese spielt im Roman eine wichtige Rolle. Durch die Analyse ihrer Beziehung können auch Konstellationen zwischen anderen Familienmitgliedern in Kontext gesetzt werden. Solche werden in anderen Kapiteln behandelt, wie etwa in Kapitel 3.5.1 zwischen Charlotte und Irina oder in Kapitel 3.7.1 zwischen Kurt und Wilhelm. Die Familienkonstellationen sind ein wiederkehrendes Thema des Romans und dieser Arbeit.⁸

Bereits im ersten Kapitel des Romans wird dem Leser diese problematische Beziehung präsentiert. Und es sind wirklich starke Gefühle im Spiel. Düstere Gedanken

⁸ siehe dazu Kapitel 5.

begleiten den Leser bei der ersten Konfrontation mit dieser Beziehung, und es ist das letzte Mal, dass Alexander seinen Vater sieht. Kurt läuft eher hilflos und nahezu sprachlos in seinem Haus herum. Alexander überlegt sich in dieser Szene sogar, seinen Vater umzubringen. Er stellt sich den perfekten Mord vor: Nämlich Kurt zu ersticken, mit einem Kissen oder einem Stück Fleisch (Ruge 2012: 12). „Wahrscheinlich konnte man Kurt auch mit trockenen Kartoffeln ersticken“ (Ruge 2012: 14). Der Gedanke bleibt bei Alexander hängen, zumal es einmal beinahe passiert wäre. Kurt ist beinahe erstickt, an einem „durch endloses Kauen zusammengepappten Fleischkloß“ (Ruge 2012: 12). Es scheint, als ob Alexander es im Nachhinein bereuen würde, dass er Kurt gerettet hatte. Hätte er das nicht gemacht, „dann wäre Kurt vermutlich schon nicht mehr am Leben, und diese Niederlage (wenigstens diese) wäre Alexander erspart geblieben“ (Ruge 2012: 12). Niederlage ist auch das Stichwort für Alexanders generelles Wertgefühl gegenüber seinem Vater. Denn sein ganzes Leben lang konnte sich Alexander nicht mit seinem Vater messen. Kurt und Alexander – Vater und Sohn – haben eine disharmonische Beziehung. Einerseits fühlt sich Alexander nie akzeptiert. Andererseits akzeptiert Alexander auch das Leben seines Vaters nicht. Ihre Entscheidungen und Lebensführungen werden von der jeweiligen anderen Person nicht angenommen oder verstanden.

3.3.2.1 Kurts Bedeutung für Alexander

Alexander findet viele Punkte bei seinem Vater, mit denen er sich auseinandersetzen muss. Besonders detailliert werden im Roman die Berufswahl und die Liebesfähigkeit von Kurt behandelt. Zwei Themen also, die für eine Person im Allgemeinen, aber auch für Kurt, wichtige identitätsformende Felder darstellen. Kurt hat es geschafft, sich durch seine Karriere als Historiker in der Gesellschaft zu platzieren und daraus eine Rolle zu machen. Durch sein regelmäßiges Schreiben hat er viel produziert. Er galt als „einer der produktivsten Historiker der DDR“ (Ruge 2012: 21). Wenn man sämtliche einzelnen Artikel und Beiträge zusammen mit den Büchern, „in eine Reihe stellte, hatte sein Werk immer noch eine Gesamtregalbreite, die fast mit der des Lenin’schen Werks konkurrieren konnte: ein Meter Wissenschaft“ (Ruge 2012: 21). Dreißig Jahre schuftete Kurt für diesen Meter Wissenschaft und terrorisierte in dieser Zeit die gesamte Familie. Alexander konstatiert das in seiner bitter ironischen Weise. Er relativiert Kurts Leistung, indem er eher auf den Umfang als auf den Inhalt verweist. Gleichzeitig scheint dabei durch, dass Alexander einen gewissen Neid gegenüber seinem Vater verspürt. Das für ihn Un-erreichbare dieses Schaffens steht sogar physisch vor ihm:

„Für diesen Meter hatte Irina gekocht und Wäsche gewaschen, für diesen Meter hatte Kurt Orden und Auszeichnungen, aber auch Rüffel und einmal sogar eine Rüge von der Partei erhalten, hatte mit den vom ewigen Papiermangel gebeutelten Verlagen um Auflagenhöhen gefeilscht, hatte einen Kleinkrieg um Formulierungen und Titel geführt, hatte aufgeben müssen oder hatte mit List und Zähigkeit Teilerfolge erzielt – und nun war alles, alles *Makulatur*“ (Ruge 2012: 21).⁹

Alexander verfolgte die Entstehung von Kurts Werk mit einer gewissen Skepsis und erduldet während seiner Kindheit und Jugend einen Vater, der nahezu verbissen an eben diesem Werk arbeitete. Folglich wäre Alexander auch nicht enttäuscht gewesen, wäre das Lebenswerk seines Vaters tatsächlich zur Makulatur verkommen: „Wenigstens diesen Triumph hatte er nach der Wende geglaubt verbuchen zu können: Alles das, so hatte er geglaubt, habe sich nun erledigt“ (Ruge 2012: 21). Alexander hat wirklich gehofft, dass zu alledem, was nach der Wende nicht mehr gültig war, auch das Werk seines Vaters gehören würde. „Diese angebliche Forschung, dieses ganze halb wahre und halb herzige Zeug (...) das alles, so hatte Alexander geglaubt, würde mit der Wende hinweggespült, und nichts von Kurts sogenanntem Werk würde bleiben“ (Ruge 2012: 21). Wie ich in Kapitel 2.2 und 2.3 gezeigt habe, liegt im Familienroman ein besonderes Potenzial: Nämlich die Verbindung zwischen der Erzählung von Relationen und der Erzählung der übergeordneten politischen Entwicklung. Hier wird über Alexanders Wunsch reflektiert, wonach die Wende der gesellschaftlichen Verhältnisse mit der Autoritätshierarchie in der Familie korrespondieren sollte. Doch auch hier muss Alexander eine Niederlage einstecken. Sein Wunsch ging nicht in Erfüllung. Kurt hat seine grundsätzlich prekäre Situation nach der Wende gerettet. Klammheimlich hatte er sich nämlich mit schon fast achtzig noch einmal auf seinen katastrophalen Stuhl gesetzt und sein letztes Buch zusammengeschlämmert. Das Buch war, „ob man wollte oder nicht, ein wichtiges, ein einzigartiges, ein ‚bleibendes‘ Buch – ein Buch, wie es Alexander nicht geschrieben hatte und nun wohl auch nicht mehr schreiben würde“ (Ruge 2012: 22). Das war ja eben Kurts Beruf – forschen und schreiben. Mit seinem Beruf hat Kurt etwas Bleibendes her-

⁹ Hier erfährt der Leser, wie Alexander die Arbeitsteilung zwischen seinen Eltern wahrnimmt. Im Gegensatz zu Kurt würdigt er auch Irinas Leistungen.

gestellt. Kurt hat Texte geschaffen, und sein Buch wurde schließlich zu einem Gegenstand, der nicht vernichtet wurde.

In diese Gedankenwelt versunken, zweifelt Alexander kurz an seiner Wahl, mit Theater zu arbeiten. Eine Sparte, die vom Vater belächelt wurde und eine Sparte, die es Alexander nicht ermöglicht, sich mit seinem Vater zu messen. So überlegt er, ob nicht auch er ein Buch hätte schreiben sollen. Die Fragestellung macht sichtbar, dass hier die Tätigkeit des Vaters die Messlatte ausmacht: „Wollte er das? Hatte er nicht immer davon geredet, dass er sich zum Theater hingezogen fühlte, gerade weil Theater etwas Vergängliches war? Vergänglich – klang gut. Solange man keinen Krebs hatte“ (Ruge 2012: 22). Alexander ist etwas verzweifelt, da er nicht weiß, was nach ihm – im Gegensatz zu Kurt – bleiben wird. Und obwohl Alexander eigentlich kein Buch schreiben will, ist es für ihn unmöglich aufzuhören, sich mit seinem Vater zu vergleichen. Eine Loslösung dieses immer präsenten Vergleichs erfährt Alexander erst, als er durch Mexiko reist (vgl. Kap. 3.8).

Die Rivalität im beruflichen Zusammenhang ist das Eine; Alexander stört sich zum Anderen an Kurts Gehorsamkeit. Er stellt sich nie gegen das System – in diesem Fall die DDR. Und vor allem: Als das System zerbricht, schreibt er noch ein Buch und schafft es irgendwie, sich nochmals anzupassen. Kurt ist somit für Alexander unangreifbar. „Man konnte Kurt nichts vorwerfen. (...) Was war dagegen zu sagen? Nichts. Das war es ja gerade“ (Ruge 2012: 15). Als ein Bild von Kurts Umgänglichkeit und Anpassungsfähigkeit steht auch, dass er operiert werden konnte: „Kurt, komischerweise, war *operabel*“ (Ruge 2012: 14). Das im Gegensatz zu Alexander, den man nicht operieren kann. Kurt ist robust. Alexander fragil. Auch in der Krankheit sieht er sich vom Vater geschlagen.

Alexanders Probleme mit Frauen und mit der Liebe werden bereits im ersten Kapitel – zugleich am Ende der Geschichte – thematisiert. Hauptsache ist dabei die Schwierigkeit, eine vertrauensvolle Beziehung zu führen. Dazu ist er nicht fähig. Die Beziehung mit Marion läuft nicht so gut. Alexander fragt sich selbst: „Warum war er eigentlich nicht imstande, Marion zu lieben? (...) Lag es an ihm?“ (Ruge 2012: 27). Und in dieser Thematik kommt dann der Neid gegenüber seinem Vater zum Vorschein. Alexander durchforscht Papiere seines Vaters Kurt und findet dabei viele Liebesbriefe an seine Mutter. War Kurt fähig zu lieben, er selber aber nicht? „Hatte dieser alte, pedantische Hund, hatte diese Maschine Kurt Umnitzer es fertiggebracht zu lieben?“ (Ruge 2012: 27). Kurt hat es geschafft, die Familie weiter zu führen. Alexander hinterfragt

sich, welche Kapazitäten er hat, die Familie weiterzuführen. Das Gefühl, nicht gut genug zu sein, es nicht hinzukriegen, wird den ganzen Roman hindurch thematisiert.

Alexander wendet sich jedoch nicht komplett von seinem Vater ab; eine Beziehung bleibt über die ganze Zeit hinweg bestehen. Alexander sucht somit nicht nach einer Vaterlosigkeit. Er möchte sich aber nicht einfach nur in die Genealogie einreihen. Er strebt nicht ein Leben wie jenes seines Vaters an, sondern sucht alternative Wege, um sein Leben zu gestalten (vgl. Kap. 2.4.1).

3.3.2.2 Alexanders Leben in Kurts Augen

Nicht nur Alexander kommt mit Kurts Lebensweise nicht klar, auch umgekehrt stößt Alexanders Lebensentwurf bei Kurt auf wenig Verständnis. Exemplarisch für dieses Unverständnis ist das Kapitel 1979, als Kurt Alexander in Berlin besucht. Zusammengefasst stört Kurt Folgendes: Alexander hat keinen Plan. Er bummelt nur herum, geht neuerdings in die Kirche und läuft von Allem davon: von schwierigen Beziehungen zu Frauen und zu seinem Sohn Markus, sowie von der Ausbildung, die er nicht abschließt.

Die Szene in Berlin zeigt verschiedene Facetten der Beziehung zwischen Kurt und Alexander. Alexander hat sich entschieden, sein Studium abzubrechen: „Mein Studium ist sowieso beendet, sagte Sascha“ (Ruge 2012: 296). Diese Aussage ist der Auslöser für eine Grundsatzdiskussion, in der Kurt vergebens versucht, seinen Sohn zur Vernunft zu bringen oder ihn zumindest zu verstehen: „Sag mal, drehst du jetzt vollkommen durch?“ (Ruge 2012: 299). Kurt kann sich nicht vorstellen, was Alexander mit seinem Leben anstellen soll, wenn er seine Diplomarbeit nicht abgibt. Alexander selbst hat auch keinen konkreten Plan, aber er weiß, was er nicht will: „Ich will nicht mein Leben lang lügen müssen“ (Ruge 2012: 299).¹⁰ Und er impliziert damit, dass Kurts Karriere diesen zum Lügen zwingt. Kurt appelliert darauf an Alexanders Stolz: „Niemand hat dich gezwungen, Geschichte zu studieren, im Gegenteil“ (Ruge 2012: 300). Kurt war nie der Meinung, Alexander sollte ebenfalls Historiker werden. Für diesen war es jedoch einerseits eine Möglichkeit, mit seinem Vater in Konkurrenz zu treten, andererseits eine Trotzreaktion, wie mit folgender Reaktion Alexanders deutlich wird: „Du hast mir abgeraten, ich weiß. Du hast mir immer abgeraten! Von allem! Ich kann froh sein, dass du mir nicht abgeraten hast, zu existieren. (...) Ich existiere aber, rief er. Ich exi-

¹⁰ Zu wissen, was er nicht will, teilt Alexander mit Christian Buddenbrook: „Ich bin geworden wie ich bin (...), weil ich nicht werden wollte wie du“ (Mann 2011: 580), sagt Christian zu seinem Bruder Thomas. Diese konfliktreiche Familienkonstellation bezieht sich auf eine Bruderbeziehung, nicht auf diejenige zwischen Vater und Sohn. Die Art der Beziehung lässt sich aber vergleichen.

stiere!“ (Ruge 2012: 300). Kurt ist ob des Ausbruchs Alexanders wenig amüsiert und hält seinen Sohn für verrückt: „Da war er wieder, der irre Blick“ (Ruge 2012: 300). Kurt erhält durch diese Auseinandersetzung weitere Argumente dafür, dass Alexander sein Leben nicht im Griff hat. Alexander lebe „wie die Made im Speck“ (Ruge 2012: 301). Und zum Abschluss dieser Auseinandersetzung sagt Kurt zu Alexander: „Wenn du mein Leben gelebt hättest, wärst du tot!“ (Ruge 2012: 301). Damit sagt er, für wie unfähig er Alexander hält und setzt ihn dadurch ein weiteres Mal herab. Kurt misst Alexander an seinem eigenen Leben und seiner eigenen Geschichte. Er nutzt sein Leben auch als Mittel, um Alexander anzuklagen. Er sieht sich und seine Generation als eine Art Norm für die nächste Generation an. Somit ist es also nicht nur Alexander, der sich stets mit Kurt vergleicht; der Vergleich wird auch umgekehrt vorgenommen.

Im hilflosen Umgang mit seinem Sohn versucht Kurt, sich auf Irina zu beziehen und erhofft sich so, Alexander doch von gewissen Ansichten überzeugen zu können. Das neue Zuhause von Alexander in Berlin, das er ohne offizielle Erlaubnis einfach besetzt hat, ist gar nicht nach Kurts Geschmack. Für Kurt ist das unerhört. Er stört sich an der Lebensführung seines Sohnes. Dass Alexander den Eltern keinen Einblick mehr gewährt in sein Leben, macht die Eltern ratlos. Alexander allerdings braucht diese Distanz, um seinen eigenen Weg zu gehen. Kurt sagt zu Alexander: „Deine Mutter ist vollkommen erledigt. Ich weiß nicht, um wie viele Jahre sie in den letzten Wochen gealtert ist“ (Ruge 2012: 294). Hier wird Irina, die Mutter, zum Teil der Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn. Von Kurt wird sie aktiv einbezogen, als Teil seiner Schuldverweisungen. Dazu antwortet Alexander: „Bitte mach mich jetzt nicht noch verantwortlich für das Alter meiner Mutter“ (Ruge 2012: 294). Allein diese zwei Sätze beschreiben die Beziehung der beiden treffend. Eine Anschuldigung folgt der nächsten, da die Ansichten zu unterschiedlich sind. Man bekommt den Eindruck, dass die Szene so privat ist, dass sie für den Außenstehenden peinlich wird. Wie hoffnungslos die Beziehung von Außen aussieht, beschreibt der Erzähler scherzhaft mit einer Bemerkung über die Gesprächssituation: „Eine Frau kam Kurt entgegen, machte einen großen Bogen um ihn“ (Ruge 2012: 301). Obwohl die Situation humorvoll beschrieben wird, ist die große Dramatik zwischen den Figuren echt. Kurt hat einen aus seiner Sicht hoffnungslosen Sohn, den er nicht zur Vernunft bringt. Alexander hingegen bekommt endlich die Möglichkeit, seinen Frustrationen freien Lauf zu lassen. Diese für andere merkwürdige, aber für die Involvierten intensive Familienszene zeigt, wie die Familie funktioniert.

Ruges Roman wird nicht zur Väterliteratur gezählt – im Sinne einer Abrechnung mit der NS-Vergangenheit des Vaters. Doch auch hier haben wir es mit einem Sohn zu tun, der die Entscheidungen und das Leben seines Vaters nicht gutheißen kann und stets versucht, sich von diesem zu distanzieren. Der Kern der Väterliteratur ist somit auch im Verhältnis von Alexander und Kurt auszumachen.

3.4 Das Haus

Das Hausmotiv ist in Ruges Familienroman von höchster Relevanz. Gemäß der frühen Familiendefinition ist das Haus ein sammelnder Ort einer Familie (vgl. Kap. 2.2). Das Haus bietet im Familienroman eine Möglichkeit an, Teile der Geschichte jeder Familiengeneration zu entfalten. Ein Haus ist eben nicht nur ein Gebäude, sondern auch ein symbolischer Schutzraum für die Figuren. Der Ort und die Familie lassen sich auf unterschiedlichen Ebenen miteinander verbinden. So werden die Generationen in ein Verhältnis zueinander gesetzt, etwa wenn von den Weihnachtsfeiern im Haus von Kurt und Irina erzählt wird (Ruge 2012: 242ff.). Die Sinngebung dieser Verhältnisse ist ein Teil des Prozesses, um die eigene Identität zu finden. Alexander hält etwa die Gegenstände, die Musik und die Geschichten von Mexiko für einen solch großen Teil von sich selbst, dass er den ursprünglichen Ort aufsucht, um diesen Teil seines Lebens besser zu verstehen und in ein Verhältnis setzen zu können. Genauso, wie das Ende des Romans im Jahr 2001 wieder an den Anfang verweist, und dadurch einen Kreis schließt, wird auch in Verbindung mit den Gegenständen und dem Haus versucht, einen Abschluss zu finden. Alexander realisiert, dass sich die Verhältnisse und die Realität ändern.

Er versucht, in den in seinem Leben gebliebenen Gegenständen und Räumen, Sinn und Identität zu finden. Bevor Alexander nach Mexiko fährt, sieht er das Haus seiner Großeltern zum letzten Mal. Das Haus gehört nicht mehr der Familie. Immerhin „war wieder instand gesetzt“ (Ruge 2012: 32), was Alexanders Familie dort kaputt gemacht hatte. Auch in Bezug auf das Haus wird am Anfang des Romans von einem Ende erzählt. Was das Haus aber reichhaltig enthalten hatte – Gegenstände, Räume und Geschichten der Romanfamilie – wird sich durch die Perspektive vieler Romanfiguren beim Lesen des Romans entfalten.

Welche Bedeutung die Symbolik des Hauses in diesem Roman hat und wie diese Symbolik Form annimmt, soll nachfolgend genauer analysiert werden. Denn das symbolische, in der Literatur liegende Potenzial „[kann] nichts anders, als auch diesen Raum in den ständigen Prozess der Sinngebung einzubeziehen“ (Mädler 2014: 179).

Wenn dieser Aspekt des Romans genauer betrachtet wird, kann beispielsweise Alexanders Identitätssuche dadurch besser verstanden werden. Ein Haus, egal in welcher Form, enthält Gegenstände, die sowohl dem Leser als auch den Romanfiguren etwas erzählen können: „Denn ganze Symbolwelten verdichten sich als eine Art kristallisierter Sinn vorrangig in Gegenständen, von denen ihre Besitzer sagen, dass ihr Herz an ihnen hängt“ (Mädler 2014: 179). Das Haus und die Gegenstände bringen eine Kontinuität in die Familiengeschichte, auf die ich im Folgenden genauer eingehen werde.

Auch strukturelle Welten manifestieren sich durch das Haus. Es stellt die Möglichkeit dar, sich als Familienmitglied zu positionieren und die Konstellation einer Familie zu verdeutlichen. Innerhalb des Hauses vergegenständlichen sich viele Prinzipien der Familie und der Verwandtschaft. In Ruges Roman wird das deutlich gezeigt, als Irina das Haus ihrer Schwiegereltern beschreibt: „Ohnehin betrat sie das Haus ihrer Schwiegereltern nicht gern, schon der Gedanke daran war ihr unangenehm (...). Alles in diesem Haus war dunkel und schwer“ (Ruge 2012: 58). Dieser Umstand liegt nicht nur am Haus an sich. Es liegt eher daran, dass alles im Haus Irina an „ihre Leidenszeit“ (Ruge 2012: 58) erinnert; die Zeit, als sie im Haus geholfen hat, als sie nach Deutschland kam. Damals war Irina in einer negativen Konstellation gefangen. Sie war eine Art Dienstmädchen und musste sich nach den Wünschen der anderen richten. Sie war kein ebenbürtiges Mitglied der Familie. „Nie im Leben war sie so hilflos gewesen: der Sprache nicht mächtig, wie eine Taubstumme, die verzweifelt in den Gesten und Blicken der anderen Orientierung sucht“ (Ruge 2012: 58). Charlotte hatte Irina „wie den letzten Dreck“ (Ruge 2012: 61) behandelt, was Irinas Positionierung zusätzlich erschwerte. Ihre schwache Position war allerdings nicht nur ihrer Schwiegermutter geschuldet. Irina fühlte sich auch den anderen unterworfen, denn während sie, „das Kind am Rockzipfel, in der Wäschekammer stand und Wilhelms Hemden bügelte“ (Ruge 2012: 58), hatte Kurt, ihr Mann und der Vater des Kindes, „bei Charlotte auf dem Sofa gesessen und Weintrauben gefuttert“ (Ruge 2012: 58-59). Dass ihr Ehemann nicht eingesehen hat, welches Unrecht damals im Haus geschehen ist, führt dazu, dass das Vertrauen in ihre Beziehung einen irreparablen Schaden genommen hat. „Im Grunde, im tiefsten Herzen, kränkte es Irina. Ja sie empfand es als eine andauernde, schwere Ungerechtigkeit: als weigerte Kurt sich bis heute einzusehen, was Charlotte ihr damals angetan hatte“ (Ruge 2012: 61). Obwohl es Kurts Frau ist, die hier verletzt wird, ist das für ihn nicht genug, um gegen die gesetzten Relationen und Machtstrukturen in der Familie zu rebellieren.

Stattdessen weigert er sich und richtet sich nach dem System, wie es ihm Alexander auch vorwirft (vgl. Kap. 3.3.2.1).

Wie in diesen Zeilen eben deutlich wurde, verbindet das Motiv des Hauses viele verschiedene Facetten einer Familie und ist deshalb ein wichtiger Bestandteil eines Familienromans. Auch Ruges Roman enthält viele Verbindungen zu diesem Motiv, weshalb auf diese nun konkreter eingegangen wird. Der Kapitelaufbau dieses Kapitels 3.4 richtet sich nach Themen und Funktionen. Es wird gezeigt, wie das Haus ein Familienort sein kann und wie Gegenstände Verbindungen und Kontinuität herstellen. Es wird zudem gezeigt, wie ein Raum Individualität herstellen kann, wie das Haus mit dem Ende in Verbindung gesetzt werden kann und wie unterschiedlich das Haus je nach Figur betrachtet wird.

3.4.1 Haus, Gegenstände und Kontinuität

Nach dem Tod von Charlotte wurden ein paar Gegenstände behalten und in Kurts Arbeitszimmer neu verortet. „Das Einzige, was – abgesehen von neuen Büchern – in vierzig Jahren hinzugekommen war, waren ein paar der ursprünglich zahlreichen Erinnerungsstücke, die die Großeltern aus Mexiko mitgebracht hatten“ (Ruge 2012: 19). Diese Gegenstände sind also in der Familie geblieben. Sie sind wichtig und haben auch für die nächste Generation einen Wert. Deshalb werden sie übertragen. Es wurde jedoch eine Selektion vorgenommen, denn „das meiste war nach ihrem Tod in einer überstürzten Aktion verschenkt und verscherbelt worden“ (Ruge 2012: 19). Der Roman nennt zwei Gründe dafür, weshalb es manche Gegenstände nicht in Kurts Arbeitszimmer geschafft haben. Der eine ist rational, der andere emotional:

„Auch die wenigen Dinge, von denen sich Kurt merkwürdigerweise nicht hatte trennen wollen, hatten es nicht geschafft, ins ‚Sammelsirium‘ aufgenommen zu werden – angeblich aus Platzmangel, in der Wirklichkeit aber, weil Irina ihren Hass auf alles, was aus dem Hause der Schwiegereltern kam, nie hatte überwinden können“ (Ruge 2012: 19).

Die Gegenstände, die behalten wurden, sind unter anderen „das ausgestopfte Haifischbaby, (...) die furchteinflößende aztekische Maske (...) und die große, gewundene, rosa-farbene Muschel“ (Ruge 2012: 19). Alexander stellt sich den Aufräumungsprozess seines Sohnes vor, der zur vierten Generation gehört, wenn Kurt und er selbst verstorben sind. Er stellt sich vor, „wie er die Dinge, die sich in vierzig Jahren hier angesammelt

hatten, durch seine Hände gehen ließ und auf Gebrauchswert oder Verkäuflichkeit prüfte“ (Ruge 2012: 20). Alexander fragt sich also, welchen Wert die Gegenstände für Markus haben werden – was ist nach den Übertragungen von Generation zu Generation geblieben? „Einzig das ausgestopfte Haifischbaby und die große rosa Muschel würden ihn vermutlich interessieren, und er würde sie in seiner Bude aufstellen, ohne sich über ihre Herkunft Gedanken zu machen“ (Ruge 2012: 20). Alexander folgert daraus, dass der ursprüngliche Wert dieser Gegenstände verloren gegangen ist. Markus wird vielleicht eigene, neue Werte hinzufügen. Jeder vererbte Gegenstand muss für den neuen Besitzer und dessen Werte einen Platz haben. Was diese Aussage zur Folge hat, wird nachfolgend genauer erläutert.

In diesem Familienroman gibt es viele Gegenstände, die Verknüpfungen über die Generationen hinweg herstellen. Sie bleiben so in der Familie und stellen Kontinuität her. Wenn Gegenstände durch ihren Fortbestand in der Familienchronologie eingeordnet werden, funktionieren sie als Zeitzeugen der Familiengeschichte. Sie sind immer wieder gewählt bzw. selektiert worden. Genau so, wie die Erinnerung selektionsbasiert ist, werden auch Gegenstände selektiert. Wenn man Gegenstände erbt oder neu verortet, nimmt die Geschichte der Familie Form an. So ändert sich in jedem Gelenk des Prozesses der Wert der Gegenstände ein bisschen. Besondere Gegenstände „sollen möglichst auf Dauer erhalten bleiben“ (Mädler 2014: 181). Dies nennt die Theologin Inken Mädler „*gegenständliche Kontinuität*“ (2014: 181).

In Ruges Roman sind etwa die Muscheln solche Gegenstände. Diese bleiben über mehrere Generationen im Besitz der Familie. Ursprünglich gehörten sie Wilhelm und Charlotte und stammen aus ihrer Zeit in Mexiko. Im ersten Kapitel des Romans, im Jahr 2001, befinden sie sich allerdings nicht mehr bei Wilhelm und Charlotte. Sie sind unterdessen zu Kurt und Irina ins Haus gekommen, wo Alexander sie schließlich findet. Sie sind neu verortet geworden, nachdem es in Verbindung mit den Todesfällen Platz im Haus gegeben hatte; deswegen musste auch etwas mit den Gegenständen passieren. Wenn selektierte Gegenstände immer wieder neu verortet werden, bestätigt sich ihr Wert, vor allem bestätigen sie aber die Kontinuität der Familie. Die Gegenstände bedeuten für Markus folglich vor allem Familiengeschichte und geben ihm die Gelegenheit, sich in die Kontinuität der Familie einzugliedern.

Bei einer solchen Verwendung von Haus und Gegenständen formt sich durch die literarische Darstellung der Familie auch ein Verständnis ihrer Symbolik. Wenn man die Symbolik der Gegenstände kennt oder sucht, „werden sie als Symbole des Selbst

erkennbar, welche die kategorialen Bedingungen des eigenen Daseins ebenso präsent halten wie besondere Momente des eigenen Erlebens“ (Mädler 2014: 179). Gegenstände, Muscheln sowie Babyhaifische, können also als Symbole des Selbst verstanden werden. Auch können Gegenstände Erinnerungen und Erfahrungen einer Person mit ihrer Präsenz frischhalten. Dementsprechend spielt die Anwesenheit unterschiedlicher Gegenstände sowohl in *Buddenbrooks* als auch in *Zeiten des abnehmenden Lichts* eine wichtige Rolle. Das Haus und die Gegenstände erscheinen als unverzichtbare Requisiten in einem Familienroman, wo es um Herkunft, Wurzeln und Identitätssuche geht.

Charlotte und Wilhelm haben viel gesammelt. Viele Gegenstände – und damit auch die dazugehörige Symbolik – haben sie aus Mexiko in die DDR mitgenommen, als sie da einen neuen „Schutzraum“ bauen mussten. Sie haben eine aktive Selektion vorgenommen: Ihr Leben in Mexiko sollte weiterhin ein Teil ihres Lebens sein. Das Haus ist eine Extra-Schicht in mehrfachem Sinne. Es ist nahe am Körper und gleichzeitig gibt es einem Menschen Platz und Raum für sein Leben. Hätten die symbolbeladenen Gegenstände keinen neuen Platz im Haus in der DDR gefunden, wäre Mexiko zwei Generationen später wohl kein Zielort von Alexanders Selbstsuche gewesen. Durch die Vorstellung des Hauses und der Gegenstände, zeigt Ruge einen Familienort und gleichzeitig eine Individualisierung der Familienmitglieder. Man bekommt als Leser einen Blick sowohl auf das Ganze, die Familie, als auch auf das Einzelne, das individuelle Leben der Familienmitglieder. „Der Zunahme privater Gegenstände des persönlichen Besitzes korrespondiert die Zunahme privater, sprich abgesonderte Räume, wie sie mit der zunehmenden Individualisierung des Wohnraums einherging“ (Mädler 2014: 180).

3.4.2 Das Haus als Familienort

In den beiden Familienromanen, bei Ruge und auch in *Buddenbrooks*, finden sich Bräuche der Familien, die stark mit dem Haus und den sich darin befindenden Gegenständen verbunden sind. So ist das Haus etwa ein Ort, an dem man sich für ein gemeinsames Essen einfindet. Während das Abendessen bei den *Buddenbrooks* donnerstags¹¹ eine feste Routine ist, wird bei Alexander und Irina an Wilhelms Geburtstag immer Pelmeni gegessen:

¹¹ „Es war Donnerstag, der Tag, an dem ordnungsmäßig jede zweite Woche die Familie zusammenkam“ (Mann 2011: 11).

„Wenn nämlich Sascha, für elf Uhr bestellt, mit dem Ausziehen des Ausziehtischs fertig war, lohnte sich für ihn die Rückfahrt nach Berlin nicht, so dass er die Zeit bis zum Beginn der Geburtstagsfeier gewöhnlich im Fuchsbau blieb, und dann würden sie, wie jedes Jahr, zusammen Pelmeni essen, mit saurer Sahne und Senf, wie Sascha es mochte“ (Ruge 2012: 62).

Das ist ihr gemeinsames Ritual, und diese Gewohnheit hat festgelegte Strukturen. Diese kleine Familientradition gilt nur für Sascha und Irina, löst aber bei Irina große Freude aus: „Der einzige Lichtblick heute: dass Sascha zum Mittag kam. (...) das war die einzige angenehme Begleiterscheinung dieses Geburtstags“ (Ruge 2012: 61). Es ist eine Mahlzeit, die Kontinuität herstellt und gleichzeitig daran erinnert, wie das Familienhaus durch Irina und ihre Mutter von unterschiedlichen nationalen Traditionen geprägt wird.¹² Es ist aber eine kleine und geschlossene Tradition. Der persönliche Aspekt dieser Tradition wird durch die Verwendung der russischen Kurzform Sascha weiter unterstrichen. Der Spitzname bestätigt also die Geschlossenheit dieser Tradition.

An diesem Tag kommt auch die ganze Familie in Charlotte und Wilhelms Haus zusammen, um Wilhelms Geburtstag zu feiern. Da Wilhelms Geburtstag einen sehr wichtigen Stellenwert in der Romanhandlung einnimmt, wird er später in dieser Arbeit gesondert behandelt. Ein paar Elemente, die mit Gegenständen im Haus zu tun haben, können hier aber aufgeführt werden. Bei Wilhelms Geburtstag wird beispielsweise immer Schnaps aus Alubechern getrunken. Diese kleine Gewohnheit hat sich so gefestigt, dass Kurt gar nichts trinken muss, um genau zu wissen, wie es schmecken wird. Die Vasen, in die Blumen (oder Gemüse, wie Wilhelm sagt) gestellt werden, sind auch ein fester Beitrag an den Geburtstag. Jedes Jahr verleihen die Nachbarn und verschiedene Familien Vasen an Charlotte und Wilhelm. Wenn Gegenstände ein Teil vom rituellen Gebrauch werden, tragen sie dazu bei, Kontinuität herzustellen. Insbesondere dann, wenn das Umfeld immer dasselbe ist. Vorliegend findet die traditionelle Geburtstagsfeier jeweils im Haus von Charlotte und Wilhelm statt; die Gegenstände sind somit mit dem Haus verbunden. Der rituelle Gebrauch von Gegenständen ist „ein Garant für die Dauerhaftigkeit der Dinge im Zeitverlauf, weil durch regelmäßige Wiederholung einer spezifischen Interaktion mit den Gegenständen Kontinuität hergestellt werden kann“ (Mädler 2014: 182). Diese Interaktion und die Umstände können als ein Ritual verstanden werden. Die Vasen und die Alubecher haben ihre feste Rolle an Wilhelms Geburts-

¹² Das Essen mag etwas zu einem erinnerungstheoretischen Lesen hinzufügen, denn es ist ein Primärerlebnis. Aus Platzgründen kann auf das Thema Essen in dieser Arbeit nicht genauer eingegangen werden.

tag, der jeweils in seinem Haus stattfinden. Sie bleiben dem Geburtstag stets erhalten und bewirken somit Kontinuität.

3.4.3 Ein Raum für sich

So, wie ein Raum die Familie zusammenbinden kann, kann ein Raum auch Verbindungen unterbrechen und Individualität herstellen. Nämlich, indem ein Raum geschaffen wird, in dem nur eine Person persönlichen Besitz gelagert hat. Oft entstehen diese Räume durch eine räumliche Abgrenzung. Es wird eine private Räumlichkeit etabliert, zu der die anderen Mitglieder der Familie keinen Zugang haben. Im Kapitel 1979 besucht Kurt Alexander in seiner neuen Wohnung und begutachtet sie. „Er nahm kaum Einzelheiten wahr – es gab kaum Einzelheiten“ (Ruge 2012: 291). Die Wohnung ist unmöbliert und in einem zerfallenen Zustand. Sie wurde von Alexander besetzt, eine Bewilligung hat er nicht. Alexander macht die Wohnung aber zu der seinigen, indem er ein neues Schloss in die Tür einsetzt. Er nimmt keine Rücksicht auf die Erwartungen und Regeln, die die Gesellschaft und Kurt an ihn haben. Das nervt Kurt und Alexander weiß es. So denkt Kurt, als er die Wohnung betrachtet: „Neben dem Ofen stand ein Pappkarton mit Kohlen. Vorschriftswidrig“ (Ruge 2012: 292). Alexander möchte Abstand zu seiner Familie gewinnen. Einen eigenen Schutzraum zu haben, ist für ihn wichtig, weil er sich im gemeinsamen Familienraum beengt fühlte. Die Distanzierung zum Rest der Familie ist ein wiederkehrendes Thema. Hier wird die Distanzierung durch das Haus thematisiert.¹³ Alexander schafft sich einen privaten Raum, in dem nicht Irina und Kurt die Tapete auf die Wände geklebt haben (Ruge 2012: 296). Alexanders Schutzraum wird von Kurt als „Bruchbude“ (Ruge 2012: 295) bezeichnet. Für Alexander bedeutet er Eigenständigkeit.¹⁴

In Kurts privatem Raum, in seinem Büro, findet man noch privatere Abteile. Diese Privatisierung eines Raums ist eine Verschachtelung. In geschlossenen Abteilen, in Schubladen und Kästen hat Kurt Teile seines Lebens vor anderen verschlossen. Alexander möchte aber wissen, was sich darin verbirgt: „Dann wühlte er den breiten, oft schon missbrauchten Stechbeitel aus dem Werkzeugkasten, schlug ihn in den Türspalt des mit dem Sicherheitsschloss versperrten Unterschranks“ (Ruge 2012: 29). Es besteht also kein Zweifel, dass Alexander in einen Raum einbricht, der für ihn nicht einsehbar

¹³ Sie zeigt sich aber auch anhand seiner Unterbrechung des Studiums und der Abwesenheit an Wilhelms Geburtstag.

¹⁴ Der auch hier präsente Machtkampf zwischen Alexander und Kurt wurde in Kapitel 3.3.2 behandelt.

sein sollte. Obwohl die Hindernisse größer sind als gedacht, gibt er nicht auf. „Es krachte, Holz splitterte ab. Schwieriger als gedacht“ (Ruge 2012: 29). In diesem Unterschrank findet er: „Fotos. Ein erotisches Kartenspiel. Videos. Ein paar einschlägige Magazine... Und da war sie, er hatte sich nicht geirrt: die lange rote Plastiksachtel mit Dias“ (Ruge 2012: 29). Diese Dias zeigen Fotos seiner Mutter „halb nackt, in eindeutiger Pose“ (Ruge 2012: 29). Als Alexander durch Kurts Sachen wühlt, und verschiedene Verschachtelungen öffnet, erhält er einen immer tieferen Einblick in das Leben der Eltern. Er dringt in Schichten von Kurt vor, zu denen er früher keinen Zugang hatte. Kurt hat verschachtelt, was nur in den intimsten Raum gehört: sein Sexleben. Alexander findet auch, dass dies grundsätzlich Privatsache sei. Er macht ein Feuer im Ofen des Wohnzimmers und vernichtet, was er in Kurts Unterschrank gefunden hat. Er verbrennt es, „damit es niemand hier findet“ (Ruge 2012: 30), auch nicht nach seinem eigenen Tod. Er vernichtet die Gegenstände, obwohl Kurt noch nicht gestorben ist; die letzte Phase seines Lebens hat er aber erreicht. Alexander vernichtet nicht nur Sachen, mit denen Kurt seinen persönlichen Raum eingerichtet hatte, er stiehlt auch etwas, das er für sich behält und nach Mexiko mitnimmt. Alexander nahm zuerst „das alte Schachbrett heraus, das Links neben Lenin stand, klappte es auf. Öffnete den Ordner mit der Aufschrift PERSÖNLICH. Griff einen Paken Papiere, gerade so viel, wie in das aufklappbare Schachbrett passte“ (Ruge 2012: 28). Die Papiere wird Alexander in der Hängematte in Mexiko lesen (vgl. Kap. 3.8).

In ein Haus kann man verschiedene Möbel mit Verschachtelungsmöglichkeiten stellen – „eine Art Wohnhaus innerhalb des Wohnhauses“ (Mädler 2014: 181), so wie Kurts Unterschrank zum Beispiel. Diese Räume kann man alleine und privat einrichten – ohne Einmischung anderer Individuen. Einen Raum in einem Raum einzurichten ist eben eine Verschachtelung und bringt eine gewünschte Distanz. „Dieser fortschreitende Prozess der Verschachtelung wird vor allem dann ersichtlich, wenn ein Möbelstück geöffnet wird und Einblick gibt in sein Inneres“ (Mädler 2014: 181). Verschachtelte Möbel „lassen die Tendenz erkennen, ‚hausartige Innenräume auszubilden‘ und ‚das Motiv der Behausung zu wiederholen““ (Mädler 2014: 181). So werden sie ein wichtiger Ort für die Erinnerung, wo man Gegenstände speichern kann, die eine besondere Bedeutung oder einen besonderen Sinn für eine Person haben. „Diese Sinn-Ebene der eigenen leiblichen Verfasstheit, die sich individuell unterscheidet, ist für die Identitätsbildung elementar“ (Mädler 2014: 186). Für Kurt sind die Bilder scheinbar ein Teil des Verstehens der Beziehung zwischen Irina und ihm. Was sie damals beim Fotografieren gemeinsam

hatten, ist für ihn so wichtig, dass die Bilder es in einen verschachtelten, sinngebenden Raum geschafft haben. Als Alexander einbricht, sind ihre Werte für ihn längst verschwunden. Schon 1989 denkt Kurt daran, dass alles, was Irina „erotisch und lustvoll empfunden hatte“ (Ruge 2012: 327), für sie jetzt „eine Art rückwärtsgewandte Schwarzseherei“ (Ruge 2012: 327) war. Kurt hat die Gegenstände aber behalten, sie waren Teil *seiner* Identität. Sie repräsentieren eine Relationsdimension, die es nicht mehr gibt.

3.4.4 Seinen Sarg einrichten. Ende der Kontinuität

Das Haus ist bei aller Möglichkeit des Aufbaus auch ein Ort des Verfalls. Es kann abge sonderte und verlassene Räume innerhalb eines Hauses geben. Zimmer in Häusern wandeln sich mit der Zeit, in Bezug auf Personen und auf die Einrichtung. So gesehen sind Zimmer immer nur vorübergehend eingerichtet. Bei Veränderungen geschieht jeweils von Neuem eine Selektion. Dabei hat keiner eine Garantie, im Erinnerungsraum der restlichen Familienmitglieder bleiben zu dürfen. Markierungen, die eine Person gesetzt hat, können vernichtet werden. Auch ein ganzes Haus kann vernichtet werden. Sowohl in *Buddenbrooks* als auch in *Zeiten des abnehmenden Lichts* verlieren die Familien das große Familienhaus und der Gegner der Familie zieht ein. In *Buddenbrooks* zieht die Hauptkonkurrenz der Familie ein.¹⁵ Das Haus, in dem sich die Familie früher versammelt hat, ist jetzt ein Spielort des Konkurrenten. Auch in Ruges Roman gibt es Spuren vom politischen und geschichtlichen Feind, der zugleich vorheriger und zukünftiger Bewohner des Hauses ist. Denn nach der Wende wird das Haus den rechtlichen Besitzern zurückgeführt. Diese sind ehemalige Nazis, die etwa die Porzellanteller dage lassen hatten. Das Besteck mit Hakenkreuz sind Charlotte und Wilhelm aber losgeworden (vgl. Kap. 3.4.1). Das Haus, das für die Familie wichtig war, war für sie also nur ein vorübergehender Ort. In einem Land, das von Diskontinuität geprägt ist, stecken die Wurzeln der Familie örtlich kaum unter der Oberfläche und können in einem Zug entfernt werden.

In Kurt und Irinas Haus werden die Spuren von Irina fast komplett vernichtet. Ein Raum steht nach ihrem Tod unberührt: ihr Schlafzimmer. Die restlichen Zimmer sind von einer der neuen Liebhaberinnen Kurts übernommen worden. Die Möbel von

¹⁵ Dies ist für Frau Permander-Buddenbrook eine unfassbare Niederlage, die sie zum Weinen bringt, als sie die Giebelfassade sieht, „wo nun unter dem ‚Dominus providebit‘ der Name Konsul Hermann Hagenströms zu lesen war“ (Mann 2011: 609).

Irina werden von dieser neuen Frau alle blau bemalt. „Zurück blieb der *blaue Sarg*, so nannte es Alexander. Eine kalte blaue Welt, die nun von niemandem mehr bewohnt wurde“ (Ruge 2012: 16). Für Alexander wurde das Haus dadurch zerstört.

3.4.5 Fischköpfe und Kirche

Das Haus funktioniert als Versammlungsort und es löst Gefühle bei den Romanfiguren aus. Zwei Häuser im Roman sind besonders wichtig: Das Haus von Charlotte und Wilhelm und jenes von Irina und Kurt. Durch den Roman hindurch werden diese Häuser mit ihren Gegenständen beschrieben. Damit lassen sich die Lebensgeschichten der Familienmitglieder erzählen. Multiperspektivisch erzählt, erfährt der Leser mehrfach den Symbolwert der Gegenstände und nicht nur, warum die Besitzer daran hängen.

Die variierte Fokalisierung im Roman lässt die Häuser aus sehr unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten. Besonders der Eingang und die Fassade von Charlotte und Wilhelms Haus werden mehrfach – und sehr unterschiedlich – beschrieben.

Für die dankbare Nadjeshda Iwanowna ist es „ein schönes Haus“ (Ruge 2012: 151). Sie bewundert die Großzügigkeit des Hauses:

„Das kleine Türmchen, das auf der einen Dachseite herausragte, gab ihm sogar etwas von einer Kirche (...). Der Eingang lag beinahe zu ebener Erde, besonders dieser Umstand kam Nadjeshda Iwanowna herrschaftlich vor, man brauchte nur eine Stufe zu nehmen, dann stand man vor einer doppelt geflügelten Tür aus massivem Holz, mit Schnitzereien sogar und zwei goldenen Fischköpfen“ (Ruge 2012: 151).

Die hier gewählten Adjektive tragen dazu bei, das Haus als ein schönes darzustellen. Nadjeshda Iwanowna ist jeweils beeindruckt, wenn sie sich dem Haus nähert.

Dass Fischköpfe bei so einer Herrschaftlichkeit vorkommen, zeigt den Humor des Romans. Denn Fischköpfe haben grundsätzlich etwas Ekliges an sich. Hinzu kommt, dass es eigentlich gar keine (goldenen) Fischköpfe sind, sondern Messingtürklopfer in „Form von Chinesischen Drachen“ (Ruge 2012: 277). Dies weiß Markus, der von diesen Türklopfern jedoch Alpträume erleidet: „Ihre aufgerissenen Mäuler sahen auf einmal aus wie die Fischköpfe in seinem Traum“ (Ruge 2012: 277). So werden diese Türklopfer auch für ihn – wie bei Nadjeshda Iwanowna – zu Fischköpfen. Die Herrschaftlichkeit, die Nadjeshda Iwanowna sieht und das Erschreckende, das Markus

schwere Nächte beschert, zeigen beispielhaft zwei unterschiedliche Betrachtungen des gleichen Gegenstandes. Hier sogar so unterschiedlich, dass die Bewertungen am jeweils anderen Ende der Skala liegen. So nützt Ruge das in der Fokalisierung liegende Potenzial humorvoll aus.

Als die Gäste am 1. Oktober 1989 zu Wilhelms Geburtstag kommen, klebt ein Zettel unter den Fischköpfen – zur großen Erleichterung von Markus: „Zum Glück – gewissermaßen zur Entkräftung des Bösen – klebte unter den Fischköpfen ein kleiner Zettel: *Nicht klopfen!*“ (Ruge 2012: 277). Kurt sagt zwar nichts über die Fischköpfe, der Zettel regt ihn aber auf: „Schon lange ärgerte ihn dieses *Nicht klopfen!* Dass man schon mit einem Verbot empfangen wurde!“ (Ruge 2012: 329). Was der Leser von Nadjeschda Iwanownas Ansicht zum Haus erfährt, wird somit von Markus und Kurt stark relativiert. Der großzügige Empfang wird zum instruierenden Verbot.

3.5 Wilhelms Geburtstag – eine Familientradition

Zur Rolle des Patriarchen der Familie gehört auch die Wichtigkeit des eigenen Geburtstags. Die Feier zu Wilhelms Geburtstag ist über die Jahre zur wichtigen Tradition geworden, die die Familie zusammenbringt. Die Rahmenbedingungen des Geburtstags sind auch im Jahr 1989, zu Wilhelms 90. Geburtstag, die gleichen, wie in den Vorjahren.¹⁶ Die Gratulanten bringen Blumen, die in geliehene Vasen gestellt werden; Schnaps wird aus Alubechern getrunken und traditionellerweise wird Wilhelm an diesem Tag auch ein Orden der Partei verliehen: „Jedes Jahr bekam er irgendeinen Orden verliehen. Jedes Jahr wurden irgendwelche Reden gehalten. Jedes Jahr wurde derselbe miserable Kognak in denselben bunten Aluminiumbechern serviert“ (Ruge 2012: 57f.). Der Geburtstag ist ein fester Treffpunkt für die Familie, mit den jeweils festen Gästen: Familie, Freunde und Bekannte. Die Gäste nehmen je nach Erzählperspektive unterschiedliche Rollen ein. Eine Gruppe schient jedes Jahr größer zu werden: „Wilhelm [war] von noch mehr Schranzen umgeben, sie vermehrten sich, eine Art Zwergengeschlecht, lauter kleine Leute in speckig grauen Anzügen, die Irina nicht unterscheiden konnte“ (Ruge 2012: 58). Sie haben sich alle der Partei verschrieben.¹⁷

Es ist ein Tag mit mehrheitlich erwartbaren Ereignissen. Den Erwartungen sehen die meisten Figuren jedoch ohne große Vorfreude entgegen. Ähnlich wie diese Geburts-

¹⁶ Siehe auch Mann zur Weihnachtsfeier bei den Buddenbrooks – eine Familientradition, die ein vom Patriarchen bestimmtes Programm hat: „In der Tat, das weihevollste Programm, das der verstorbene Konsul für die Feierlichkeit festgesetzt hatte, mußte aufrecht erhalten werden“ (Mann 2011: 530).

¹⁷ Dies tut auch Wilhelm, siehe dazu Kapitel 3.3.

tagstradition die Familie zusammenbringt, werden auch die vielen Konflikte und Probleme der Familie in diesem Rahmen beleuchtet. Was an diesem Tag in der Familie stattfindet, hat eine Bedeutung für die ganze Dynamik der Familie – oder besser gesagt, für die fehlende Dynamik.

An dem im Roman beschriebenen 90. Geburtstag verläuft Wilhelms Geburtstag jedoch für einmal nicht wie erwartet. Die Bedeutung des Tages in der Geschichte der Familie *und* in der Geschichte des Staates wird im Roman dadurch hervorgehoben, dass es sich um den 1. Oktober 1989 handelt und dadurch, dass dieser Tag aus sechs verschiedenen Perspektiven erzählt wird. So haben wir es innerhalb der Familie mit verschiedenen (Wirklichkeits-)Versionen des Geburtstages zu tun. Erzähltechnisch werden diese auf sechs verschiedene Kapitel verteilt. Die verschiedenen Perspektiven erscheinen als subjektiv und hochgradig selektiv. Der Tag steht für eine doppelte Transformation. Auf der Ebene der Familiengeschichte wird aus dem Geburtstag ein Todestag. Auf der Ebene der Weltgeschichte steht der Herbst 1989 für den Verfall des Ostblocks. So wie im Theorieteil klar wurde, macht Ruge bewusste Verknüpfungen von historisch bedeutsamen Jahren mit der Wahl der Kapitelbenennung (vgl. Kap. 2.5).

Durch die unterschiedlichen Perspektiven erhält der Leser einen Blick hinter die aufgesetzten Masken, die die Familienmitglieder tragen. Vieles, was die einzelnen Familienmitglieder tun, ist mehr Schein als Sein. Und dieser Umstand wird dem Leser beim Lesen einer anderen Perspektive plötzlich bewusst. Ein Beispiel dafür ist Wilhelms morgendlicher Gang ins Bad, bei dem er sich das Wasser bis zum Bauchnabel einlaufen lässt und die Höhensonne einschaltet, um „seine Fassade“ zu verschönern: „Dass sein Rücken bei dieser Bräunungsmethode stets weiß blieb, störte ihn nicht. Niemand sah seinen Rücken“ (Ruge 2012: 187). Die Fassade ist folglich das, was zählt und nicht die tatsächlichen Gedanken oder Umstände.

In diesem Kapitel 3.5 wird der Geburtstag Wilhelms analysiert, aufgeteilt auf verschiedene Themen und Aspekte. Als erstes sollen die Bedeutung und die Auswirkungen der unterschiedlichen Erzählperspektiven aufgezeigt werden. Anschließend werden die Erwartungen an diesen Tag und der Tagesverlauf genauer beleuchtet. Bevor der Geburtstag als Brennpunkt besprochen wird, werden noch Sinn und Unsinn von Traditionen erläutert.

3.5.1 Erzählperspektive

Wie bereits erwähnt, widmen sich ganze sechs Kapitel dem Geburtstag des Familienpatriarchen. Ruges Spiel mit den unterschiedlichen Erzählperspektiven kommt dabei sehr deutlich und gelungen zum Vorschein.

Die Erzählperspektive bietet vielfältige Nuancen zur Beschreibung einer Geschichte. Zum Beispiel kann die gleiche Person sehr unterschiedlich beschrieben werden, je nach Fokalisierung.¹⁸ Nadjeshda Iwanowna nimmt den Familienpatriarchen etwa ganz anders wahr als ihre Tochter Irina: „Dabei sah er noch gut aus, Wilhelm, beinahe wie achtzig, und immer im Anzug, wie ein Minister sah er aus und sprach auch so, mit Bedeutung, merkte man gleich, dass er rumgekommen war in der Welt“ (Ruge 2012: 143). Von Irina aus wird der Schwiegervater folgendermaßen beschrieben:

„Wilhelm hörte schon lange nicht mehr gut. Halb blind war er auch. Er saß nur noch in seinem Ohrensessel, ein Skelett mit Schnurrbart, aber wenn er die Hand hob und sich anschickte, etwas zu sagen, verstummte alles und wartete geduldig, bis er ein paar krächzende Laute hervorbrachte, die anschließend eifrig von allen Anwesenden interpretiert wurden“ (Ruge 2012: 57).

Und für Urenkel Markus ist Wilhelm schließlich

„ein Saurier, der die Wiederauferstehung nicht ganz geschafft hatte – tatsächlich erinnerte die ineinandergeschobene Knochengestalt mit ihren bis zu den Ohren aufragenden Knien, den über die Seitenlehnen hängenden Flügelarmen und der riesigen langen Schnabelnase an den fossilen Abdruck jenes ausgestorbenen Reptils, das Markus immer am meisten fasziniert hatte: Pterodactylus, Flugsaurier“ (Ruge 2012: 280).

Solche unterschiedlichen Perspektiven sind eindeutig eine Bereicherung für den Roman. Durch den ganzen Roman hindurch gibt es immer wieder solche Beispiele, wie das eben dargestellte. Es ist eine starke Erzähltechnik, die Nähe und Vielfalt anbietet. Das multiperspektivische Erzählen verdeutlicht das subjektive Erleben der Figuren und ruft beim Leser Überraschungsmomente hervor. Der Geburtstag eignet sich durch seine formelle

¹⁸ siehe dazu auch Kapitel 3.4.5.

Aufteilung hervorragend, um die unterschiedlichen Sichtweisen der Figuren herauszulesen.

Ein anderer Aspekt dieser Erzählperspektive besteht darin, dass die verschiedenen Figuren des Romans für den Leser nicht eindeutig beschrieben werden, so dass sich gewisse Informationen schlicht widersprechen. Der Leser kann es sich daher nicht erlauben, eine Version einfach auszuschließen. Dazu fehlt ihm die Gewissheit (vgl. Kap. 2.5). Wilhelm behauptet beispielsweise, er sei mehrere Jahre in Moskau gewesen. Kurt widerspricht dieser Information hingegen deutlich: „Denn obwohl er gern von seinen ‚Moskauer Jahren‘ sprach, hatte es diese ‚Moskauer Jahre‘ nie gegeben“ (Ruge 2012: 331). Gemäß Kurt handelte es sich lediglich um ein paar Monate. Für Kurt sind es nicht nur die Moskauer Jahre, die er als Lüge betitelt. Wilhelm wird oft für seine Taten in der Partei gelobt, vor allem zum Anfang der Partei in den 1920-Jahren. Wilhelm selbst spricht nicht viel über diese Jahre. Das liegt gemäß Kurt wohl daran, dass es eben nicht so war, wie Wilhelm es am liebsten darstellte: Eine für die Partei beeindruckende Lebensgeschichte.

Die unterschiedlichen Erzählperspektiven zeigen sich auch in den Themen, die die Figuren in unterschiedlichen Lebenssituationen thematisieren. So erinnern sich die älteren Generationen gerne an etwas weit Zurückliegendes, während die jüngeren eher verzweifelt zu verstehen versuchen, was die Zukunft ihnen bringen wird, da sie nun das Leben der älteren Generation kennen. Oftmals ist der Inhalt dieser Erinnerungen nichts Offensichtliches für den Leser, sondern es sind Dinge, die für die jeweiligen Figuren im Innern wichtig sind. Der Erzähler benutzt das Älterwerden, um perspektivisch etwas über das gelebte Leben der Figuren zu sagen. Mit dem erweiterten Blick wird ein Bogen über einen großen Zeitraum gespannt, und so versucht der Familienroman etwas Sinnvolles aus den Geschichten und dem gelebten Leben zu erstellen.

In den folgenden Teilkapiteln zu Wilhelms Geburtstag schlagen sich die unterschiedlichen Blickwinkel in den Themen der jeweiligen Figur nieder. Es gilt dabei zu bedenken, dass es dazu auch immer noch andere Perspektive gibt, gewissermaßen eine Gegendarstellung, wie ich im Folgenden aufzeigen werde.

3.5.2 Erwartungen an den Geburtstag

Unterschiedliche Erzählperspektiven zeigen sich etwa an den unterschiedlichen Erwartungen, die verschiedene Figuren an diesen Geburtstag haben. Nachfolgend soll insbesondere auf die Erwartungen von Irina und Wilhelm eingegangen werden.

Irina verspürt keine Freude und Lust an dieser alljährlichen Familienzusammenkunft. Da dieser Tag jedes Jahr gefeiert wird, weiß Irina nicht nur genau, wie er verlaufen wird; sie weiß sogar, wie sie sich am Ende des Tages fühlen wird: „Wenn sie die Augen schloss, wusste sie schon jetzt, wie sie sich am Ende des Tages fühlen würde, spürte ihre vom falschen Lächeln erstarrenden Wangen“ (Ruge 2012: 58). Für Irina ist der Tag eine Tradition, an der sie eine Maske aufsetzen und mitspielen muss. Sie erledigt die Dinge, die von ihr erwartet werden – etwa Besorgungen für Charlotte – und lebt mit der bescheidenen Anerkennung. In ihrer Beziehung zu Charlotte ist sie noch immer untertänig, auch viele Jahre nachdem sie im Hause Powileit wie ein Dienstmädchen behandelt wurde. Für Irina ist es zudem problematisch, dass Kurt ihr im Umgang mit seiner Mutter nicht hilft. Er hat es zugelassen, dass Charlotte Irina schlecht behandelt. Irinas frustrierte Auseinandersetzung mit ihrem Leben ist für den Leser in diesem Abschnitt deutlich zu spüren. Kurts Versuch, Irina zu trösten, ist ein eher tollpatschiger Versuch. Seine Umarmung „war eine väterliche, ganz absichtslose Umarmung“ (Ruge 2012: 64). Egal wie absichtslos stellt sich mit dieser Umarmung trotzdem „ganz automatisch das Gefühl ein, dass sie Grund hatte, sich trösten zu lassen: für alles Verlorene, für alles, was das Leben, und auch für alles, was Kurt ihr angetan hatte“ (Ruge 2012: 64). Irina lässt die Gefühle los. Sie ist die, die das Opfer ist, und der Böse ist ihr Mann, der versucht, sie zu trösten. Ihr geht es miserabel.

Diese Szene zeigt, wie der Geburtstag Wilhelms exemplarisch dafür hinhält, gewisse Konstellationen und Geschichten der Familie in den Vordergrund zu rücken. Mit Irinas Gedanke, dass Wilhelms Geburtstag mit den ewig gleichen Mustern ansteht, hinterfragt sie einmal mehr ihre Rolle in der Familie und wird deswegen traurig. Die hilflose Reaktion ihres Mannes vermag sie auch nicht wirklich aufzuheitern.

Wilhelms Laune ist wie diejenige von Irina nicht besonders gut. Dies muss bei ihm unter anderem in Zusammenhang mit dem Zustand des Landes gesehen werden. Es ist eine Zeit der Reformen und die Gesellschaft ändert sich. „Schlamassel – das war das Erste, was Wilhelm an diesem Tag dachte“ (Ruge 2012: 187). Wilhelm befindet sich in einem Zustand, der für ihn eine Problemsituation darstellt – aber wer hat dieses Schlamassel ausgelöst? Er ist sauer auf Charlotte und Alexander hält er für unfähig. Alle die, die ihn nicht anbeten oder genau machen, was er möchte, sind Idioten. Wenn sie versuchen, ihm etwas zu sagen, erniedrigt er deren Aussage jeweils mit „papperlapapp“ (Ruge 2012: 189). Einzig für die Haushilfe Lisbeth hat er am Morgen ein nettes Wort übrig.

Wilhelm scheint nicht damit klar zu kommen, dass er nicht die vollständige Kontrolle innehat. Das dritte Geburtstagskapitel wird mit diesen Wörtern eröffnet: „Manchmal vergaß er, was zu tun war“ (Ruge 2012: 187). Und Wilhelm möchte schließlich die Kontrolle haben. Er ist sich gewohnt, dass seine Meinung Gewicht hat; berechtigt oder nicht, ist dabei eine andere Frage. Er gibt sich Mühe, an seinem Geburtstag auch selbst etwas zu tun, wirkt aber verwirrt. Denn er hat eben keine Kontrolle und keinen Überblick. „Einen Augenblick überlegte er, was zu tun war“ (Ruge 2012: 192). Er beschäftigt sich sodann mit seiner Lupe. Er sieht, dass die Etiketten an den Blumenvasen nicht beschriftet sind – und das entgegen seinem Befehl: „Verdammt, ich habe gesagt, die Blumenvasen werden beschriftet“ (Ruge 2012: 192). Charlotte ist die, die die wirkliche Arbeit mit den Vorbereitungen hat, und sie möchte sich weder um die Etiketten noch um Wilhelm kümmern. Als Antwort hört Wilhelm deshalb nur: „Dann beschrifte sie doch“ (Ruge 2012: 192). Diese Szene verstärkt sein Gefühl eines Schlamasses.

Wilhelm wird ob des Schlamassels ganz melancholisch und beißt ständig die Zähne zusammen. Die Dinge sind nicht, wie sie sein sollen; anscheinend auch nicht bei ihm und das macht ihm Angst. Seine Angst richtet sich auf ihn als Individuum, um die äußeren Zustände geht es dabei vorläufig nicht. Wilhelm hat Angst, mit der Zeit geistig zu verfallen. Am Geburtstagsmorgen entdeckt er bei sich erstmals Erinnerungslücken: Er kann einen Gedanken, der immer wieder in seinem Kopf auftaucht, nicht festmachen. Es befällt ihn die „Angst, das Gedächtnis zu verlieren. Wilhelm versuchte sich zu erinnern, probenhalber: aber an was?“ (Ruge 2012: 189). Dies stresst ihn. Er versucht, sich an das Parteilied zu erinnern. Später, zu einem eher unpassenden Zeitpunkt gelingt es ihm aber und er fängt an zu singen (vgl. Kap. 3.6.2).

Doch es ist nicht nur das Vergessen, das Wilhelm belastet. Er merkt auch auf andere Weise, dass er älter geworden ist. „Es kam ihm so vor, als sei er über Nacht erstarrt“ (Ruge 2012: 187). Wilhelm möchte wichtig sein. Er benimmt sich wichtig. Wilhelm geht nicht, er marschiert (Ruge 2012: 192). So markiert er seine Wichtigkeit, nachdem er gegen Charlotte eine Niederlage wegen seines Alters erlitten hat. „Um mit Charlotte zu streiten, war seine Zunge zu schwer, und sein Kopf brauchte zu lange, um Worte aus seinen Gedanken zu machen“ (Ruge 2012: 192). Die Voraussetzungen an diesem 90. Geburtstag scheinen für Wilhelm also deutlich von den Vorjahren abzuweichen.

Im Gegensatz zu Irina und Wilhelm freut sich Nadjeshda Iwanowna darauf, an die Geburtstagsfeier zu gehen. Während Irina voller schlechter und schwerer Gefühle gegenüber Charlotte und Wilhelm ist – vor allem an diesem Tag – findet Nadjeshda Iwanowna, man solle dankbar sein. Das Leben in Deutschland sei so leicht und man habe es hier so gut. „Ira konnte von Glück reden“ (Ruge 2012: 147). Nadjeshda Iwanowna fällt in der Gesellschaft eigentlich zwischen Stuhl und Bank. Sie ist sehr viel alleine in ihrem Zimmer, um sie kümmert sich ihre Tochter. In dem Land, in dem sie lebt, kennt sie die Sprache nicht. Für die Familie repräsentiert sie das Russische. Sie kümmert sich um die Familie, so gut sie kann; Socken stricken und Gurken züchten. Nadjeshda Iwanowna steht außerhalb der Machtspiele der Familie und wird dadurch beinahe zu einem Gegenstand, der zum Haus gehört. Familienanlässe sind für sie deshalb eine Bereicherung ihres Lebens und so entwickelt sie für Wilhelms Geburtstag verständlicherweise eine gewisse Vorfreude. Sie möchte für niemanden eine Last werden und spart deswegen ihre Rente für ihre Beerdigung, „aber inzwischen reichte es drei Mal, und sie war immer noch da“ (Ruge 2012: 142).

3.5.3 Der Verlauf des Geburtstags

Nach den Erwartungen und den damit verbundenen Gedankengängen und Einordnungen soll auch analysiert werden, welche Elemente den Tagesverlauf mitprägen und wie diese bewertet werden.

Entgegen den Erwartungen und bereits bevor der Tag richtig losgeht, ändert sich die Situation für Irina schlagartig. Kurt und Irina erhalten den Bescheid, dass Alexander in den Westen gegangen ist. Es wird nichts aus dem Höhepunkt ihres Tages, Pelmeni mit Alexander zu essen. Dass Alexander in den Westen gegangen ist, heißt für die Mutter, dass sie ihn faktisch nicht mehr sehen kann. „Sascha ist weg, schrie sie. Tot, verstehst du, tot!“ (Ruge 2012: 75). In ihrer Trauer verkriecht sich Irina in ihrem Zimmer und trinkt. An diesem Tag wird sie wenigstens nicht gespielt lächeln müssen, denn sie lässt Wilhelms Geburtstag aus.

Auf der anderen Seite entfalten sich Wilhelms Gedanken zunehmend für den Leser, als der Tag seinen Lauf nimmt. Und der Leser versteht, dass Wilhelm selbst an einem Teil des Schlamassels Schuld trägt, nämlich durch seine Lügen. Zumindest Kurts Perspektive darauf ermöglicht dem Leser einen Blick hinter die Kulissen.

Wilhelm ist ein alter Kommunist und eine Berühmtheit unter seinesgleichen. Schon 1919 ist er der Partei beigetreten, behauptet er. In der Zeitung findet er nämlich

einen Artikel über seinen Eintritt und streicht diesen versehentlich mit einem Rotstift an, „wie er gewohnheitsgemäß alle Artikel ausstrich, die er gelesen hatte, damit er nichts zweimal las“ (Ruge 2012: 190). Da der Fehler schon passiert ist, entscheidet Wilhelm sich dafür, den Artikel wegzuworfen.

„Er zerriss das Blatt und warf es in den Papierkorb ... Zum Teufel damit. Das Wichtigste stand sowieso nicht drin. Das Wichtigste stand in keinem seiner Dutzend Lebensläufe. Das Wichtigste war sowieso *ausgestrichen*. Sein anderes Leben. *Lüddecke Import Export*. Die Hamburger Zeit. Seltsam, daran erinnerte er sich ohne Mühe“ (Ruge 2012: 190f.).

Die Stelle als Co-Direktor bei *Lüddecke Import Export* durfte er aufgrund einer lebenslänglichen Geheimhaltungsverpflichtung nie angeben. Dazu handelte es sich dabei sowieso um eine „von den Russen finanzierte Scheinfirma (...), die dem Geheimdienst (...) zum Schmuggel von Menschen und Material diente“ (Ruge 2012: 42).

Als treues Parteimitglied hatte Wilhelm Moskau auf Befehl verlassen und ging nach Westen. Diese Verschiebung wurde allerdings wieder gegen ihn verwendet, als man ihn „damals nicht übernommen hatte: *Westemigrant*“ (Ruge 2012: 202). Wilhelm hat seine Lebensgeschichte so angepasst, dass sie als erfolgreich angesehen werden konnte. Warum konnte er nicht die Wahrheit stehen lassen? Er gehört zur ältesten Generation, der wir im Roman begegnen. Er hat die Rolle des Familienpatriarchen inne; dies aus Gründen seiner Einordnung in der nahen Familie, aber auch, weil er in der Gesamtgesellschaft, im großen Zusammenhang, eine wichtige und unverzichtbare Position in seiner Generation innehat. Sein Werdegang hat früh angefangen: In den zwanziger Jahren war er ein junger Vorkämpfer des Kommunismus. Er war gegen die Nazis – in der Nachsicht das einzig Richtige zu dieser Zeit. Und zurück aus Mexiko bekam er eine gute Stelle im neuen Land. Nun, als Neunzigjähriger, gilt er als ein Vorbild seiner Generation und wird von den Parteigenossen hoch gelobt. Seine Gefühlslage ist unterdessen aber ambivalent. Er ist nicht zufrieden mit dem Zustand der Partei und des Landes. Und selbst fühlt er sich auch ein bisschen ungerecht behandelt, nachdem, was er alles (scheinbar) geleistet hat. „Sein Leben lang hatte er getan, was die Partei von ihm verlangte, und dann: *Westemigrant!*“ (Ruge 2012: 202).

Im Rahmen der Geburtstagsvorbereitung wird dem Leser klar, dass Wilhelm über seinen Parteieintritt und über die frühe Zeit seines kommunistischen Lebens nicht ganz ehrlich gewesen ist. Dies ist wieder ein hervorragendes Beispiel dafür, welche

Funktion die Erzählung des Geburtstags aus verschiedenen Perspektiven hat. Denn als die Erzählperspektive Wilhelm verlässt, sind viele Fragen seiner Geschichte noch nicht gelöst. Kurt, Wilhelms Stiefsohn, beleuchtet diese Zeit dafür aus seiner Sicht und es wird klar, dass sich nicht alles so heroisch abgespielt hat. Wilhelm hat, so wie Kurt, sein Leben auf einer Lüge aufgebaut. Trotzdem findet er alle anderen feige. Für Wilhelm sind die Menschen um ihn herum nicht gut genug. Sie kämpfen nicht für die wichtigen Sachen und lassen alles zugrunde gehen. Wilhelm beliebtes Beleidigungswort, das er gerne verwendet, ist „Tschow“ (Ruge 2012: 201), im Sinne der Endung bestimmter russischer Familienamen. Namen, die in der Weltgeschichte eine große Rolle gespielt haben – Gorbatschow und Chruschtschow. Was dieser Ausdruck für ihn bedeutet, wird im Kapitel 3.8.1 genauer besprochen. Wilhelms Laune an seinem 90. Geburtstag ist von seiner Unzufriedenheit geprägt. Nicht nur seine Familie, auch die Situation im Land stört ihn. Die Familie und die Gäste müssen deshalb vorsichtig sein; sie dürfen mit Wilhelm etwa nicht über die Probleme in Ungarn reden. Die Tschows seien schuld, sie hätten alles zerstört. Selbst der Familienpatriarch stellt sich dann die Frage, wofür er sein Leben riskiert und aufgebaut habe. Der Leser erlebt eine regelrechte Krise des Patriarchen: „Wofür? Wofür hat er seinen Arsch riskiert? Wofür waren die Leute draufgegangen? Dafür, dass irgend so ein Emporkömmling jetzt alles zugrunde richtete?“ (Ruge 2012: 191).

3.5.4 Sinn und Unsinn von Traditionen

Mehrere Teile im Roman beleuchten die Verbindung zwischen Tradition und Identität. Dieses Thema wird von verschiedenen Seiten her behandelt. Erinnerungstheoretisch gesehen ist Wilhelms Geburtstagsfeier eine von der Familie (neu)erfundene Tradition. Assmann (1999) liefert in Ihren Ausführungen Erklärungen, die diese Behauptung unterstreichen und die zum Verständnis des Geburtstags im Generellen beitragen. Neue Traditionen „steigern durch eine Kollektivsymbolik den Gruppenzusammenhang, sie legitimieren Institutionen und Autorität, und sie etablieren Wertstrukturen und prägen Verhalten“ (Assmann 1999: 86). Einige Figuren finden Wilhelms Geburtstag als Tradition gut. Zum Beispiel Wilhelm selbst, weil es ihn in ein gutes Licht rückt und er sich in der Aufmerksamkeit sonnen kann. Für Irina ist diese Tradition im Gegenzug eine Erniedrigung ihres Werts. Ihre Identität wird nicht positiv gestärkt oder aufgebaut, sondern degradiert; sie wird durch die Konfrontation mit der gesamten Familie wieder zum Dienstmädchen Charlottes. Die Traditionstheorie betont den Aspekt der Identitätssiche-

rung (Assmann 1999: 89). Für Irina wird eine negative Identität gesichert: Ihre Rolle als Dienstmädchen wird ihr traditionsgemäß an Wilhelms Geburtstag zugeteilt.

In Ruges Roman wird ein Beispiel einer auseinanderfallenden Tradition gezeigt. Man fragt sich dabei, was die positiven und negativen Seiten einer Tradition sind. Wie diese Frage im vorliegenden Roman behandelt wird, soll in diesem Unterkapitel analysiert werden. Wilhelms Geburtstag ist voll von über Jahre eingespielten Abläufen, wie bereits im Kapitel zu den Erwartungen (vgl. Kap. 3.6.2) deutlich wurde. Es ist eine Tradition, die keine wirkliche Zustimmung mehr findet und dabei ist, auseinanderzufallen. Der Geburtstag transformiert sich in einen Todestag. Und der Tag bekommt somit einen neuen Inhalt. Der Jubilar ist dabei, einen Teil der Vergangenheit zu werden, genau wie der Staat auch bald Geschichte sein wird.

Beim ersten Mal, als der Geburtstag näher erzählt wird, liegt die Fokalisierung bei Irina. Es wird bereits im ersten Satz klar, dass ihre Erwartungen an diesen Tag alles andere als positiv besetzt sind: „Der Irrsinn begann kurz vor acht Uhr morgens“ (Ruge 2012: 55). Mit Irrsinn, damit sind die wiederholten Anrufe von Charlotte gemeint, geht der Tag also los. Als Vorbereitung für diesen Tag hat Charlotte verschiedene Aufgaben an die Familienmitglieder verteilt – zur großen Frustration von Irina. Bei Charlotte ist die alljährliche Aufregung vor Wilhelms Geburtstag ausgebrochen: „Seit Wochen ging das jetzt so: Täglich rief Charlotte an, bestellte irgendwas, erteilte Aufträge, nahm sie wieder zurück, änderte sie, erteilte sie erneut“ (Ruge 2012: 56). Der Sinn hinter den Aufgaben und der Stress, zum Beispiel die Besorgung selbstklebender Etiketten für die Blumenvasen, sind für Irina nicht verständlich. Denn in all den Jahren zuvor hat es auch ohne Etiketten geklappt, dass jede Vase wieder bei ihrem rechtmässigen Besitzer gelandet ist (Ruge 2012: 56). Die Tradition, verschiedene Blumenvasen bei verschiedenen Bekannten zusammenzusuchen, mag zwar etwas umständlich sein, ist aber prinzipiell schön. Weshalb diese nun aber plötzlich beschriftet werden sollen, ist für Irina nicht ganz einsehbar. Eine Tradition bringt lediglich dann etwas, wenn sie akzeptiert wird. Wenn eine Tradition aber sinnlos wirkt, erzeugt sie Distanz. Hier mag es sicher noch andere Gründe für die Distanz zwischen Irina und Charlotte geben. Doch können es auch kleine Dinge sein – wie die Beschriftung der Vasen – die auf Unverständnis stoßen und die Figuren nicht näher zueinander bringen (im Fall der Beschriftung der Vasen handelt es sich jedoch nicht einmal um eine Tradition). Dass Wilhelms Geburtstag gefeiert wird, kann hingegen sowohl aus der Sicht von Irina als auch der anderen Famili-

enmitglieder zumindest als akzeptierte Tradition eingestuft werden. Denn wie in der Forschungsliteratur zum Familienroman erläutert wird:

„Kontinuität ist durchaus keine natürliche Eigenschaft der Familie. Sie wird im Gegenteil von jeher durch Tradition mehr oder weniger bewusst hergestellt. Vermittels ihrer wird zwischen den Generationen ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und des Fortbestehens gestiftet (Lutosch 2007: 17).

Auch Alexander kommt in Charlottes Plänen eine spezielle Aufgabe zu: „Sascha war für das Ausziehen des Ausziehtischs verantwortlich“ (Ruge 2012: 61). Die mehr oder weniger sinnvollen Aufgaben haben bei einer Tradition eine Funktion. Die Tradition „bedarf spezifischer Vorkehrungen und Anstrengungen, um eine Kontinuität zu erzeugen und zu stabilisieren, die von sich aus immer unwahrscheinlich ist“ (Assmann 1999: 91). Und eine Tradition „entsteht nicht von selbst, sie steht nicht naturwüchsig an“ (Assmann 1999: 91). Da Alexander nicht erscheint, möchte Wilhelm diesen Part übernehmen. Charlotte versucht, ihn davon abzuhalten und löst damit einen kurzen Streit aus:

„Das kannst du nicht, sagte Charlotte. Das macht Alexander. – [Wilhelm:] Alexander! Seit wann kann Alexander irgendwas? (...) Was hatte Alexander gelernt? *Was war der eigentlich?* Nichts. Außer unzuverlässig und arrogant. Noch nicht einmal in der Partei war der Kerl“ (Ruge 2012: 196).

Dass Alexander nicht mal in der Partei war – und ist –, ist für Wilhelm an sich bereits eine Bestätigung von Alexanders Untauglichkeit. Die Stimmung wird noch alarmierender, als Charlotte versucht, Kurt anzurufen und niemand abnimmt.

„Wilhelm sah, dass Charlotte nervös war. Instinktiv hakte er nach. – Und – wo bleibt Alexander? (...) Da haben wir es wieder. – Was haben wir? – Schlamassel, sagte Wilhelm. – Da ist irgendwas passiert, sagt Charlotte. – Ich zieh den Ausziehtisch aus, sagt Wilhelm. Du ziehst gar nichts aus, du lässt mich jetzt einmal nachdenken“ (Ruge 2012: 198).

Für Wilhelm passt diese Situation in sein eigenes Schlamassel, mit dem er sich schon den ganzen Tag herumschlägt. Charlotte auf der Gegenseite ist um ihre Ordnung besorgt. Alexander wird den Tisch nicht ausziehen und Charlotte möchte die Kontrolle

behalten. Schließlich zieht Wilhelm den Tisch dennoch aus. Es gelingt ihm aber nicht, es richtig zu machen, und er muss zu unnötigen und harten Mitteln greifen, als die Mitteleile knicken und runterfallen: „Hammer und Nägel“ (Ruge 2012: 200). Der Ausziehtisch steht. Wieder einziehen kann man ihn aber nicht und die Geburtstagfeier endet mit einem lauten Krach. Der von Wilhelm kreativ ausgezogene Ausziehtisch bricht zusammen. Charlotte beschreibt den Tatort so: „Wie ein verunglückter Vogel kam ihr der Ausziehtisch vor. Die beiden Platten ragten schräg in die Luft. Das Zeug auf dem Fußboden: Eingeweide eines verendeten Tiers“ (Ruge 2012: 389). So bricht materiell zusammen, was sich schon angebahnt hat. Der Tisch, auf dem das Essen für die Familie steht, bricht zusammen, und symbolisiert so, dass das Ende der gemeinsamen Familiengeschichte gekommen ist.

Andere traditionelle Ereignisse nehmen ebenfalls nicht ihren gewohnten Lauf. Dazu gehört etwa die Tradition Wilhelms nicht besonders freundlicher Danksagung an die mit Blumen ankommenden Gratulanten. Doch auch diese Tradition hat sich in diesem Jahr geändert, wenn auch nicht sonderlich stark. Passenderweise, da es um Blumen und so mittelbar auch um die ominösen Blumenvasen geht, wird diese Szene aus Irinas Perspektive erzählt. Bevor die Feier beginnt, erinnert sie sich daran, wie es im letzten Jahr gewesen ist: Wilhelm hat „jeden Gratulanten mit demselben Satz abgewatscht“ (Ruge 2012: 57), nämlich: „Stell das Gemüse in den Blumentopf!“ (Ruge 2012: 57). Dieses Jahr sollte das Gemüse hingegen zum Friedhof gebracht werden. „Bring das Gemüse zum Friedhof“ (Ruge 2012: 194). „Bring das Gemüse zum Friedhof“ (Ruge 2012: 200). Diese Wiederholungen sind ein spielerischer Umgang mit seinem eigenen Ende, das er – wie seine Todesursache selbst – gewissermaßen voraussieht (vgl. Kap. 3.8.3). Die Wortwahl „Friedhof“ unterstreicht dies eindeutig. Und Wilhelm empfindet „ein grimmiges Vergnügen“ (Ruge 2012: 202) dabei, seine Gäste, die Gratulanten, „mit immer demselben Satz in Verlegenheit zu bringen: – Bring das Gemüse zum Friedhof“ (Ruge 2012: 202). Er findet das lustig. Kurt denkt aber, dass Wilhelm vielleicht wirklich „nachgelassen“ (Ruge 2012: 332) habe. Mehreren Familienmitgliedern fällt auf, wie offen Wilhelm mit seinem baldigen Ende umgeht, und sie machen sich ihre eigenen Gedanken dazu.

Die Szenen mit den Blumen und den Vasen sind wichtig, weil die Geschichte um diese Vasen den ganzen Roman hindurch vorkommt. Sie nerven Irina wegen Charlottes penetrantem Verlangen nach den Etiketten. Sie nerven Charlotte wegen Wilhelms Beschriftungswahn, und Wilhelm kommen die Blumenvasen schließlich als Grabsteine

vor. Die Blumenvasen werden so ein Symbol für die Konflikte in der Familie und ein Hinweis auf Wilhelms Tod. „Er blieb stehen, betrachtete ratlos die Blumenvasen, die in Reih und Glied in der Garderobennische standen. Plötzlich sahen sie aus wie Grabsteine“ (Ruge 2012: 192) und weckten Erwartungen an den Tod. Über Jahre hinweg waren es einfach Vasen für Blumen bzw. Gemüse gewesen. Doch wie in den Kapiteln zum Geburtstag deutlich zum Ausdruck kommt, sehen unterschiedliche Figuren unterschiedliche Symbole in diesen Vasen.

„Was tue ich hier“ (Ruge 2012: 344), denkt sich Kurt als er nach Wilhelms Gesang die Geburtstagsgäste beobachtet. Niemand möchte da sein, außer Wilhelm. Irina und Alexander sind aber die Einzigen, die einen Bruch mit der Tradition wirklich durchziehen und sozusagen vollenden. Alexander ist ausgerechnet am Tag von Wilhelms Geburtstag aus seiner Familie und deren Muster ausgebrochen. Für ihn und seine Identität ist das eine wichtige Entscheidung. Er hat von der Familie und der Nation Abstand genommen. Was Markus vom Fernbleiben seines Vaters denkt, kommt ziemlich deutlich zum Ausdruck: „Irgendwie machte es ihn erst recht wütend, wenn Muddel seinen Vater verteidigte. Er hatte sie beide verlassen – auch ihn!“ (Ruge 2012: 274). Er konnte sich genau daran erinnern: „An das Verlassen werden. An den Horror. An Quäl-dinge“ (Ruge 2012: 275). Und weiter: „Zum Kotzen, einen Vater zu haben, der nie da war. Andere Väter waren da, nur er, Markus Umnitzer, hatte so einen Scheißvater, der immer nicht da war. Der Arsch“ (Ruge 2012: 287). In aller Deutlichkeit werden Markus' Gedanken wiedergegeben, die denjenigen mancher anderen Familienmitglieder nicht unähnlich sein mögen. Alexander hat sich von der Familie abgewandt – und dies ausgerechnet an Wilhelms Geburtstag mitgeteilt.

Markus ist bereits vor der Geburtstagsfeier von seinem Vater enttäuscht. Das Verlassenwerden und die Abwesenheit seines Vaters bringt die Wut in ihm hervor. Die Enttäuschung und die schlechte Beziehung zwischen Vater und Sohn werden somit in der nächsten Generation weitergeführt. Obwohl Alexander selbst eine schlechte Beziehung zu seinem Vater hat, kriegt es nicht hin, sich mit seinem Sohn zu verstehen; er versucht es gar nicht. Er bietet keine Vaterfigur an und verlässt das Familienleben. Er hat dieses als vorübergehend behandelt, wie so viele andere Dinge, die er gemacht hat. So hat er etwa „Schulden gemacht (und wieder zurückgezahlt)“ (Ruge 2012: 26). An der Beerdigung von Irina ist Markus schließlich sogar unsichtbar für Alexander (vgl. Kap. 3.3.1).

3.5.5 Der Geburtstag als Brennpunkt

Wilhelms Geburtstag steht exemplarisch für viele wiederkehrende Elemente im Roman Eugen Ruges. Viele Aspekte des Romans verdichten sich und kulminieren an diesem Tag zu einem Brennpunkt. Die Schilderung des Geburtstages nimmt umfangmäßig den größten Platz im Roman ein. So zeigen die unterschiedlichen Erzählperspektiven etwa, wie die Figuren übereinander oder über bestimmte Handlungen der anderen denken. Wilhelms Gesang während des Geburtstags war für Kurt beispielsweise das, was seine hinterfragende Einstellung zu seiner eigenen Anwesenheit am Fest ausgelöst hat.

Des Weiteren werden dem Leser durch verschiedene Erklärungen Details aus dem Leben der anderen zugänglich gemacht. Auch dazu wieder ein Beispiel von Kurt:

„Nichts in der Rede entsprach im Grunde der Wahrheit. (...) Die ganzen zwanziger Jahre waren eine einzige Lüge – und die dreißiger Jahre auch. Auch der ‚antifaschistische Widerstand‘ war im Grunde genommen nichts als eine Lüge, denn der Grund, aus dem Wilhelm nicht über diese Zeit sprach, war nicht oder nicht nur, dass er ein hoffnungsloser Angeber und Geheimniskrämer war, sondern dass die Geschichte des antifaschistischen Widerstands nichts anderes war (und vor dem Hintergrund der sowjetischen Politik auch nichts anderes hatte sein können!) als eine Geschichte des *Misserfolgs*, der *Bruderkämpfe*, der *Fehleinschätzungen* und des *Verrats* – nämlich des ‚großen Steuermanns‘ an denen, die in der Illegalität ihre Köpfe hinhielten“ (Ruge 2012: 340-342).

Die Vorbereitungen für die Feier sowie der Geburtstag selbst geben den Figuren die Möglichkeit, sich über verschiedene Dinge Gedanken zu machen. Sei dies über die eigene Situation (z.B. Wilhelm), über das Verhalten anderer (z.B. Markus) oder über die Sinnhaftigkeit von gewissen Traditionen (z.B. Irina). Allen gemeinsam ist die erzwungene Auseinandersetzung mit der eigenen Familie – ein klassischer Punkt einer Geburtstagsfeier in dieser Größenordnung.

Dass Wilhelm an seinem Geburtstag stirbt, ist einerseits überraschend und unpassend (es ist schließlich sein Geburtstag), andererseits ist es Wilhelm selbst, der den Tod beinahe herbei ruft, was die Beispiele mit den Blumen („Bring das Gemüse zum

Friedhof¹⁹) und dem Leguan eindrücklich illustrieren.¹⁹ Der Leguan taucht wie die Blumen in vielen Kapiteln des Romans immer wieder auf:

„Er wusste nicht, aber da er vor Lisbeth nicht zugeben wollte, dass er nichts wusste, nahm er seine Lupe zur Hand und suchte ein Buch im Regal. Tat, als würde er ein Buch im Regal suchen. Fand aber den Leguan“ (Ruge 2012: 193).

Diesen Leguan hat Wilhelm nämlich selbst mit einer Machete erschlagen und ausstopfen lassen. Er vererbt ihn Markus, passenderweise am Tag seines Todes.

Schließlich zeigt der Geburtstag auch, wie manche Figuren ihre Geschichte bewusst steuern, um vor den anderen möglichst gut dazustehen. Einerseits natürlich Wilhelm, der einen weiteren Orden erhält, was beim Leser nach der Auflösung einiger Lügen einen faden Beigeschmack hinterlässt. Andererseits kann auch das Beispiel des Bestecks von Charlotte angefügt werden:

„Tatsächlich hatten Charlotte und Wilhelm ja alles zusammen mit dem Haus übernommen (...). Nur das Essbesteck mit dem winzigen Hakenkreuz, das hinter den Initialen eingraviert war, hatten sie aussortiert, was letztlich dazu führte, dass man seine Torte hier von Nazi-Tellern löffelte – aber mit Besteck aus volkseigener Produktion“ (Ruge 2012: 334f.).²⁰

Dieses Zitat betont den geschichtlichen Zusammenhang der Familie mit der Entwicklung Deutschlands im 20. Jahrhundert. Das Besteck aus der volkseigenen Produktion wird in einen geschichtlichen Kontext gestellt, kurz bevor die DDR untergeht. Anhand von Gegenständen der Familie beleuchtet der Roman hier die gesamtgesellschaftliche Geschichte. Diese Verbindung wurde in Kapitel 3.4 bereits angesprochen.

3.6 Die Musik

Wie in *Buddenbrooks* kommt der Musik auch in Ruges Roman eine wichtige Rolle zu. Im Gegensatz zu *Buddenbrooks*, wo die Figuren Freude an der musikalischen Ausübung haben, spielen die Romanfiguren jedoch nicht selber Musik. Im Ruges Roman ist die Musik aber ein Medium des Gedächtnisses. Die Wirkung und die Bedeutung der Musik

¹⁹ siehe dazu auch Kapitel 3.7.3.

²⁰ siehe dazu auch Kapitel 3.4.4.

kommen den Romanfiguren sehr wichtig vor. Genau so, wie Gegenstände ein Zimmer einrichten können, kann auch die Musik als Medium etwas in einen Erinnerungsraum mitbringen. Die Musik verbindet die Romanfiguren mit Erlebnissen, die wiederum mit der Musik korrespondieren. Mit der Verwendung von Musik als Mittel der Intermedialität kann etwas ausgedrückt werden, das mit Worten oder in Textform schwierig zu fassen ist. In diesem Kapitel sollen drei Beispiele von unterschiedlicher Verwendungsweise der Musik analysiert werden: Die Musik als Verbindung über Generationen, die Musik als Teil eines (kollektiven) Parteigedächtnisses und die Musik als Wiederverbindung mit ursprünglichen Wurzeln.

3.6.1 Mexico lindo y querido

Die Musik, die aus Mexiko kommt und von Charlotte nach Deutschland gebracht wird, erinnert Alexander an seine Kindheit. Sie bringt für ihn Geborgenheit und Wärme mit sich. Für Alexander repräsentieren die Lieder etwas Bekanntes, Sicheres und Unschuldig, das einmal Teil seines Lebens war. Die Schellackplatte mit der Musik aus Mexiko ist Alexander „beim Umzug auf den Gehweg gefallen und in tausend Stücke zersprungen“ (Ruge 2012: 28). Er fragt sich, „ob man so was in Mexiko noch bekam?“ (Ruge 2012: 28). Denn es hängen Erinnerungen daran.

*„Mexico lindo y querido
si muero lejos de ti...“* (Ruge 2012: 28).

So lautet der Anfang des Liedes, das Alexander einfällt, als er seine Reise nach Mexiko bucht. Tatsächlich findet Alexander in Mexiko Antworten auf seine Erinnerungen. Besser gesagt, er stößt auf das Lied und freut sich, dass die Musiker das Lied kennen und es auch spielen. Und „plötzlich läuft Omis uralte Schellackplatte: Rum-tata-rumtata ... *Voz de la guitarra mia ... al despertar la mañana ...*“ (Ruge 2012: 102). Alexander wähnt sich an einem anderen Ort und schwelgt in Erinnerungen. Alexander kann nicht glauben, was er erlebt: „Natürlich kann das alles nicht stimmen. Wahrscheinlich eine Sinestäuschung. Ein Trickbetrug“ (Ruge 2012: 102). Es ist so, als ob Alexander einen Teil seiner Vergangenheit wiedergefunden hätte. Das Lied ist der Auslöser für einen Erinnerungsabruf dieser Vergangenheit. Als das Lied zu Ende ist, merkt Alexander, „dass ihm Tränen über die Wangen laufen“ (Ruge 2012: 102). Die Musik berührt ihn unmittelbar und öffnet ihn für Gefühle. Er spürt eine Lebendigkeit, die ihn auf seine Kindheit ver-

weist. So lebendig hat er sich schon lange nicht mehr gefühlt. Dass Alexander so ein nahegehendes und besonderes Erlebnis in einem fremden Land hat, liegt eben an der Musik; „Medien ermöglichen Kulturelle Kommunikation nicht nur durch die Zeit hindurch, sondern auch über weite Räume hinweg“ (Erl 2011: 151).

3.6.2 Wilhelm und das Parteilied

Am Tag seines Geburtstags hat Wilhelm ständig eine Melodie im Kopf, die er aus dem Grummeln des Badewassers heraushört. „Es war eine Melodie, die er kannte. Eine Art Kampflied, das ihn aber gleichzeitig traurig stimmte. Kämpferisch traurig“ (Ruge 2012: 187). Wilhelms Problem ist aber, dass er sich nicht an die Worte des Lieds erinnern kann. „Es klingelte, draußen stand der Pionierchor. (...) der Chor sang das *Lied vom Kleinen Trompeter*. Schönes Lied, aber nicht das, was er meinte. Nicht das, was ihm die ganze Zeit durch den Kopf ging“ (Ruge 2012: 197). Das Texträtsel löst sich schließlich beim Essen an seinem Geburtstag. Plötzlich fallen ihm die Worte einfach ein. „Da waren sie plötzlich, die Worte, die er gesucht hatte: einfach und traurig und klar, und so selbstverständlich, dass er im selben Augenblick schon vergaß, dass er sie vergessen hatte“ (Ruge 2012: 207). Den ganzen Tag hat er nach dem Text des Parteilieds gesucht und als die Worte da sind, singt Wilhelm: „leise für sich, jede Silbe betonend“ (Ruge 2012: 208).

*„Die Partei, die Partei, die hat immer recht
Und, Genossen, es bleibe dabei
Denn wer kämpft für das Recht
Der hat immer recht
Gegen Lüge und Ausbeuterei
Wer das Leben beleidigt
Ist dumm oder schlecht
Wer die Menschheit verteidigt
Hat immer recht
So, aus Lenin'schem Geist
Wächst, von Stalin geschweift
Die Partei – die Partei – die Partei“* (Ruge 2012: 208).

Das Parteilied lässt keinen Platz für Emporkömmlinge und Defätisten, für keine „Tschows“. Es beinhaltet eine ganz klare Botschaft dafür, was als Recht anzusehen sei. Abweichungen von Normen soll es nicht geben. Mit dem Refrain „Die Partei hat immer recht“ (Ruge 2012: 208) diktiert das Parteilied, wer recht hat. Wilhelms Parteigenossen nicken mit, als er singt. Sie sind sich aber „nicht sicher, ob man die Stalin-Stelle noch mitsingen“ (Ruge 2012: 343) darf.

Für Wilhelm repräsentiert die Partei eine sichere Instanz, auf die er sich immer verlassen konnte. Er hat sein Leben für die Partei gelebt. Deswegen ist das alte Parteilied für ihn stets ein identitätsstiftendes Lied, obwohl es ihn jetzt melancholisch stimmt, weil die Partei verkümmert. Sie ist für ihn nicht mehr das, was sie einmal war, und damit verliert er den beständigsten Boden seines Lebens.

Dieses Lied ruft bei den Romanfiguren sehr unterschiedliche Gefühle hervor. Wilhelm ist begeistert und erinnert sich gerne an die alte Zeit – in der aus seiner Perspektive alles besser war. Kurt hingegen regt sich auf. Er findet das Ganze „*verbrecherisch*“ (Ruge 2012: 343). Er meint, das Lied sei „die kürzeste Formel für das gesamte Elend“ (Ruge 2012: 343). Es ist die „Rechtfertigung allen Unrechts, das im Namen der ‚Sache‘ begangen worden war“ (Ruge 2012: 343). Von diesem gemeinschaftlichen Singen möchte Kurt gar kein Teil sein, da er der Partei nicht besonders wohlwollend gegenüber steht.

Nach Wilhelms Gesang möchte auch Nadjeshda Iwanowna etwas zur Stimmung beitragen. Sie singt „das Lied vom Zicklein, das sie Sascha immer vorgesungen hatte, als der noch klein war“ (Ruge 2012: 344). Die Gäste verstehen jedoch den Refrain falsch und glauben, „dass es sich um ein russisches Sauflied“ (Ruge 2012: 344) handle. Dafür wird die Stimmung immer besser, außer bei Kurt, der förmlich erstarrt. Der Übergang vom Parteilied zu Nadjeshdas Trinkgesang ist kurz. Es ist ihr Beitrag zur Unterhaltung am Geburtstag und es ist sogar ein willkommener Beitrag; denn er löst die Stimmung nach dem peinlichen Gesang von Wilhelm.

Obwohl das Parteilied und das russische Kinderlied – das als Sauflied aufgenommen wird – grundsätzlich ganz unterschiedlich sind, haben sie doch eine gemeinschaftsstiftende Wirkung für die mehr oder weniger mitsingenden Gäste. Diese singen mit, um über das in den Raum gestellte Medium Teil der Gemeinschaft zu sein. So wird durch die Musik ein Rahmen der Zugehörigkeit geschaffen. Sogar Nadjeshda Iwanowna, die sonst eine Randerscheinung der Familie ist, kann einen gemeinschaftsstiftenden Akt einleiten (vgl. Kap. 3.5.2).

3.6.3 Die Musik und das Betäuben

Die Musik im Roman hat auch eine hilfreiche Funktion beim Trauern. Als Irina erfährt, dass Alexander in den Westen geflohen ist, reagiert sie mit dem Gang in ihr Zimmer, um sich da zu betrinken. Sie kommt in der Folge nicht zu Wilhelms Geburtstag mit.

Irina hat ein Alkoholproblem, das nicht erst mit der Nachricht von Alexanders Wegzug angefangen hat. Irina selbst meint, dass sie sich „das winzige Schnäpschen“ in einer solchen dieser Situation genehmigen kann, „um den Irrsinn auszuhalten“ (Ruge 2012: 56). Nadjeshda Iwanowna kennt die Musik und weiß, was los ist, wenn Irina diese hört: Sie betrinkt sich, um die Schmerzen zu betäuben. In diesem Fall sieht Nadjeshda Iwanowna aber keinen Grund, sofort zum Alkohol zu greifen: „Das war alles nicht richtig, sich betrinken zu Wilhelms Geburtstag, als ob Sascha zurückkäme, wenn sie sich da oben betrank“ (Ruge 2012:148). Kurt geht mit der Situation pragmatischer um: „Es war zwecklos, mit Irina zu diskutieren. Sie saß jetzt oben in ihrem Zimmer und hörte Wyssozki“ (Ruge 2012: 323). Wyssozki ist eine bewusste Musikwahl für diesen Moment; denn die Musik, die aus Irinas Zimmer kam, klang so, „als brüllte da jemand um sein Leben“ (Ruge 2012: 323).²¹ Genau so wie Irina sich früher am Tag von Kurt hatte trösten lassen, lässt sie sich dann von der Musik trösten – oder eben tiefer in ihr Unglück sinken. Kurt meint, es sei eine Unglücksmusik:

„Eine Musik – wenn man es Musik nennen wollte –, die Irina dazu diente, sich in ihr Unglück hineinzusteigern, das war es, was Kurt missfiel: dieser Drang, sich ins Unglück hineinzusteigern, den Irina neuerdings, nachdem sie jahrelang nichts von ihren russischen Wurzeln hatte wissen wollen, mit ihrer *ruhsischen Selle* in Zusammenhang brachte“ (Ruge 2012: 323).

Die Musik beschreibt ihren inneren Zustand und gibt ihr eine Möglichkeit, ihre Frustration zu verarbeiten. Denn, wie bereits erwähnt, geht es Irina an diesem Tag miserabel. Ihr Elend ist für den Leser spürbar. Die Musik bringt Irina dazu, tiefer in sich selbst hineinzugehen und zu ihren echten Gefühlen zu stehen. Zudem verbindet die Musik Irina mit ihrer ursprünglichen Herkunft, die sie lange versucht hat zu verdrängen. Auch diese Verbindung kann hilfreich sein, sich selbst ein Stück weit wieder zu finden.

²¹ Wladimir Semjonowitsch Wyssozki war einer der größten sowjetischer Liedermacher. Für den sowjetischen Staat war er ein äußerst unbequemer Sänger und Dichter, da er auch über Themen sprach, die es in der Sowjetunion offiziell nicht gab: Prostitution, Verbrechen und Antisemitismus (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Wladimir_Semjonowitsch_Wyssozki)

3.7 Verfall

Innerhalb des Romans finden sich einige Gebilde, die durch ihren Verfall im Zeitverlauf geprägt sind. Es brechen einige Konstrukte zusammen, auf gesellschaftlicher wie auch auf familiärer Ebene. Und damit müssen sich die Figuren auseinandersetzen. Sie tun dies nicht immer auf die gleiche Art und Weise. Während Wilhelm sich seinen Tod immer wieder vorstellt und sich damit abfindet, kämpft Kurt in seinem letzten Lebensabschnitt noch immer ums Überleben. Er tut dies, obwohl ihm – ausgerechnet ihm – unter anderem die Sprache verloren gegangen ist (vgl. Kap. 3.7.4).

Im folgenden Teil der Arbeit werden daher einige Gebilde analysiert, die im Zeitverlauf des Romans auseinanderbrechen. Der Umgang mit Verlusten und Veränderungen ist auch hier wieder interessant, da er die Figuren treffend beschreibt. Diese Thematik des Verfalls ist eine typische Ausprägung eines Familienromans.

3.7.1 Verfall der Nation

In Ruges Roman spielt die Partei eine wesentliche Rolle, da sie bei jeder Romanfigur das Leben auf irgendeine Weise prägt. Wilhelm sieht sich selbst als vorbildliches Parteimitglied und stellt die Partei durchaus über die eigene Familie (vgl. Kap. 3.3). Entsprechend prägt ihn den Verfall der Partei und er hat Mühe, einen sinnvollen Umgang damit zu finden.

Zu vergleichen ist dieser Umstand etwa mit den Demokratisierungsvorgängen in *Buddenbrooks* und dem damit einhergehenden Verfall der hierarchischen Strukturen. Wenn auch auf unterschiedliche Weise, führen sowohl die Demokratisierung als auch generelle Reformen zu Änderungen in der Gesellschaft, also primär außerhalb der Romanfamilien. Diese politischen und gesamtgesellschaftlichen Veränderungen betreffen dann jedoch wieder ihr Leben. Und am Leben der Figuren oder allenfalls der Familien lassen sie sich in den Romanen darstellen. Gemeinsam ist den beiden Beispielen, dass die historischen Zeitabschnitte, in denen die beiden Romane handeln, von großen Veränderungen im politischen System geprägt sind.

Das bevorstehende Ende der DDR kommt immer wieder beiläufig zur Sprache, zeitlich bedingt natürlich insbesondere in den Kapiteln zu Wilhelms 90. Geburtstag am 1. Oktober 1989. Am Tisch von Irina und Kurt kommt dies etwa bei der Zeitungslektüre zum Vorschein: „Irina fragte sich, warum er diesen Mist überhaupt noch las: *Neues*

Deutschland!“ (Ruge 2012: 69), da diese Zeitung offensichtlich wichtige weltpolitische Geschehnisse nicht abdruckte und deshalb nicht mehr ernst genommen werden sollte. „Keine Silbe über Ungarn, kein Wort über Flüchtlinge, nichts über die Botschaft in Prag...“ (Ruge 2012: 68), stellt auch Kurt fest. Aus der Zeitung erfahren sie hingegen über die Zusammenarbeit zwischen der DDR und der VR China, was Kurt als Warnung interpretiert, dass sich die DDR zum Ende hin noch China als Vorbild nähme. Die wirklichen Gedanken zur Situation im Lande werden dem Leser nicht präsentiert, da Ruge den Schauplatz vom Weltzustand rasch wieder hin zur Familiensituation ändert: „Du sprichst aber mal mit Sascha, sagt Irina. Nicht dass er irgendwelchen Unsinn macht“ (Ruge 2012: 70). Der Umstand, dass Alexander zu diesem Zeitpunkt bereits in Gießen ist und nicht an Wilhelms Geburtstag teilnehmen wird, passt jedoch wieder zur aktuellen politischen Lage. Kurt und Irina beobachten also die politische Lage und damit den Verfall der DDR, wenn auch mit etwas unterschiedlichen Perspektiven. Die Tatsache, dass die Leute wegliefen, erfüllte Irina „im Gegensatz zu Kurt, weniger mit Besorgnis als mit Schadenfreude“ (Ruge 2012: 69).

Für Wilhelm als Vorzeige-Parteimitglied ist der Verfall der Partei natürlich in einer anderen Dimension anzusehen. Er nimmt ihn trotz seines hohen Alters sehr wohl wahr, tut sich damit aber verständlicherweise schwer: „Ich merke noch, wo es langgeht. (...) Nämlich bergab“ (Ruge 2012: 195). Im Gespräch mit dem Parteikollegen Schlinger wird zudem deutlich, dass er die Kraft nicht mehr aufbringen kann, seine Sicht der Dinge verständlich darzulegen. Schlinger versucht, Wilhelm an dessen Geburtstag die Zusage zu vermitteln, die offensichtlichen Probleme zu lösen. Doch Wilhelm ist schon einen Schritt weiter:

„Gern hätte er Schlinger erklärt, dass Probleme – solche Probleme – nicht in der Kreisleitung Potsdam gelöst wurden. Gern hätte er ihm erklärt, dass Probleme – solche Probleme – in Moskau gelöst wurden und dass das Problem gerade darin bestand, dass Moskau selbst das Problem war. Aber seine Zunge war zu schwer und sein Kopf zu träge, einen so verzwickten Gedanken in Worte zu fassen“ (Ruge 2012: 195).

Später artikuliert Wilhelm diese Gedanken dann zumindest sprachlich vereinfacht: „Das Problem ist, sagte er, dass das Problem das Problem ist“ (Ruge 2012: 200). Etwas konkreter, und für den Leser auch wieder etwas greifbarer, werden die Gedanken mit dem Link zu den Herren Gorbatschow und Chruschtschow, denen Wilhelm einen Überna-

men verpasst (vgl. Kap. 3.5.3): „Das Problem sind die Tschows, verstehst du: Tschow-Tschow“ (Ruge 2012: 201). Wilhelms Meinung nach sind diese Reformer „Emporkömmlinge“ und „Defätisten“ (Ruge 2012: 201). Gorbatschow hat den Aufstieg gemäß Wilhelm nicht verdient und er lässt alles in die falsche Richtung gehen. Denn der sozialistische Staat habe doch eine Art bürgerliche Hierarchie, bestehend vor allem aus den Genossen, die in der Gunst der Partei standen. Diese berichteten Gedanken zeigen aber vor allem, dass Wilhelm dem Ende der DDR sehr wohl in die Augen sieht und die Gründe dahinter zwar sehen, jedoch nicht akzeptieren kann. Mit den Änderungen verschwindet die Disziplin der Partimitglieder. Für Wilhelm war früher alles besser, denn damals „wussten wir, was man mit denen tut“ (Ruge 2012: 201). Die Nation ist für Wilhelm ein so dominanter Teil seines Lebens, dass sie tatsächlich zu einem Teil seines Körpers geworden ist. Seine eigenen Zähne sind dank der DDR ersetzt worden: „Er biss seine, wie er sie nannte, volkseigenen Zähne zusammen“ (Ruge 2012: 187). Die Zähne beißt er stets und stolz ständig zusammen. Dies ist noch ein Beispiel für den erzählerischen Humor. Der Familienpatriarch Wilhelm, mit Namen eines deutschen Kaisers, kann durch das System der DDR weiterhin die Zähne zusammenbeißen – bis zum Ende der Nation.

Während die Änderungen, die schließlich zum Untergang der DDR geführt haben, Wilhelm niedergeschlagen stimmen, heißt Kurt die Änderungen willkommen. Gerne hätte Kurt auch gesehen, dass man die Änderungen noch weiter bringen würde, aber besser theoretisch begründet und nicht wackelnd. Kurt ist der Meinung, „dass Gorbatschow nicht weit genug ging ... dass er konzeptionslos und inkonsequent war ... dass sein Buch über die Perestroika nicht die Spur eines theoretischen Ansatzes enthielt“ (Ruge 2012: 336).

Der Verfall der Nation als zeitgeschichtliche Dimension dient der Profilierung der Familienmitglieder. An ihrer Haltung gegenüber dem Staat der DDR und ihrer Auseinandersetzung damit kann ihre Unterschiedlichkeit verdeutlicht werden. Gleichzeitig – wenn man mit dem Fokus der Zeitgeschichte liest – lässt sich der Einfluss des staatlichen und politischen Umfeldes auf die Menschen der Zeit erkennen und damit auf ihre individuellen Entwicklungsmöglichkeiten. So erscheinen die verschiedenen Familienmitglieder in ihren verschiedenen Persönlichkeiten eben auch als „Kinder ihrer Zeit“ (vgl. Kap. 2.2).

3.7.2 Verfall der Körper

Die Zeitspanne des Familienromans von 49 Jahren bringt unweigerlich die Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper und vor allem mit dem Älterwerden zur Sprache. Manche Figuren lassen in dieser Zeit ihr Leben, andere kämpfen mit Krankheiten oder mit dem generellen Überleben.

Aus Irinas Perspektive wird dem Leser die Zerbrechlichkeit ihrer Mutter und die menschliche Auseinandersetzung mit dem Älterwerden schon früh beigebracht: „Nad-jeshda Iwanowna, das Gespenst, das ihre Zukunft verkörperte“ (Ruge 2012: 65):

„Seit ihre Mutter mit im Haus wohnte (...), hatte sie täglich vor Augen, wohin dieses Vorrücken führte. Natürlich hatte sie schon immer gewusst, dass man alt wurde. Aber die Anwesenheit ihrer Mutter brachte ihr täglich die Vergeblichkeit ihres Kampfes zu Bewusstsein, nagte an ihr, setzte in ihrem Kopf ketzerische Ideen in Umlauf, flüsterte ihr die Versuchung ein, aufzugeben – als Frau“ (Ruge 2012: 60).

Szenen wie diese zeigen die natürliche Auseinandersetzung von Menschen mit dem Fortschreiten der Jahre und auch mit dem Tod. Jedes Familienmitglied im Roman geht mit dieser Herausforderung anders um. Exemplarisch sollen hier einige dieser Gedanken analysiert werden.

Körperlicher Verfall ist bereits ein bekanntes Thema in der Gattung des Familienromans. Körperlicher Verfall stellt eine Schwäche der Figuren dar und kann als Untergangszeichen gelesen werden, genau so wie ein gesunder Körper oft für Lebendigkeit steht. Die negativen Konsequenzen des körperlichen Verfalls breiten sich über den physischen Zustand hinaus aus. Die Wichtigkeit und der Wert der Figuren werden degradiert und reduziert. Als Beispiele können hier die Fälle von Christian Buddenbrook und von Irina Umnitzer angeführt werden. Christians Familie möchte nichts mehr von seinem ewigen Krankheitsjammer hören; Irina verfällt dem Alkoholismus und verliert dadurch die Beziehung zu ihrem Sohn.

Für die Romanfiguren wird der Verfall ein Erschrecken, das sie zur Kenntnis nehmen müssen. „Das Schlimmste war, dass sie anfang, in ihrem Gesicht Züge ihrer Mutter zu entdecken. Diese Tatsache entmutigte Irina“ (Ruge 2012: 59). Das Älterwerden berührt aber alle, es ist ein gemeinsames Schicksal. Es ist eine menschliche Grundbedingung, von der Irina sich interessanterweise trösten lässt: Sie merkt, „dass Kurt alterte; wenigstens in dieser Hinsicht ließ er sie nicht im Stich“ (Ruge 2012: 67). Alle

werden älter und können vor dieser Tatsache nicht weglaufen. Über das körperliche Ende haben die Figuren keine Kontrolle und sie können daher ihren endgültigen Verfall nicht verhindern.

3.7.3 Tod als Ende

Der Tod Wilhelms kann als zentralster Tod des gesamten Romans angesehen werden, zumal er ausgerechnet an seinem 90. Geburtstag eintritt. Er wird mit dem Ende des DDR-Staates gleichgestellt und die Untergangsstimmung der Familie erreicht ihren Höhepunkt. Augenfällig ist die Tatsache, dass er seinen Tod selbst immer wieder anspricht und voraussieht. Er weist zum Beispiel stets darauf hin, dass sein 90. Geburtstag sein letzter sei. „Kauf den Kindern ein Eis, ist mein letzter Geburtstag“ (Ruge 2012: 197), sagt Wilhelm zu der Pionierleiterin. Und als er seinem Urenkel den Leguan schenkt, bekräftigt er, er solle ihn jetzt mitnehmen, „mit mir geht es sowieso nicht mehr lange“ (Ruge 2012: 205).

Die Todesursache ist für den Leser zwar zu erwarten – und trotzdem überraschend, da Wilhelm ihn eins zu eins vorausgesagt hat: „Wenn ich mal tot bin, hat sie [Charlotte] mich vergiftet“ (Ruge 2012: 193) – so seine Vermutung, die er Lisbeth gegenüber offenbart. Dieselbe Diskussion führt er aber auch mit Charlotte selbst: „Wenn du deine Tabletten nicht nimmst, sagte Charlotte, rufe ich Dr. Süß an. – Wenn du Dr. Süß anrufst, dann sage ich ihm, dass du mich vergiftet“ (Ruge 2012: 190). Er steht sowohl seiner Frau als auch den Medikamenten skeptisch gegenüber und vermutet böse Absichten, denn: „Auch Stalin hatte man ja vergiftet“ (Ruge 2012: 196). Diese Aussage zeigt wieder sein Verhältnis zu seinem Parteileben: Stalin kam auf die gleiche Art und Weise um. So gesehen würde eigentlich nur sein Einfluss in der Partei untermauert. Die Szene, die Wilhelms Tod sozusagen initial auslöst, wird ziemlich unaufgeregt beschrieben:

„Mechanisch goss sie Wilhelms Abendtee auf, holte die Baldriantropfen aus dem Putzmittelschrank unter der Spüle. Gab einen Esslöffel davon in den Tee. Steckte die Baldriantropfen in die Hosentasche ... stutzte. Hatte plötzlich zwei Fläschchen in der Hand: Beide gleich groß, kaum zu unterscheiden... Aberwitziger Gedanke. Charlotte nahm die Baldriantropfen aus der Hosentasche, stellte sie zurück in den Schrank und machte sich wieder an die Arbeit“ (Ruge 2012: 401-402).

Die mögliche Verwechslung der beiden Fläschchen nimmt Charlotte ziemlich gleichgültig auf. Dies mag wohl daran liegen, dass auch sie sich mit dem Tod von Wilhelm bereits auseinandergesetzt hat und sich über die Folgen im Klaren ist: „Wenn Wilhelm mal aus dem Haus ist, (...) fliegt Lisbeth raus“ (Ruge 2012: 400). Sie möchte Wilhelm zwar aufgrund seiner Demenz in ein Heim abschieben und sucht deswegen „handfeste Fakten“ (Ruge 2012: 389). Doch früher oder später wird es sowieso geschehen. Da muss man nicht immer Vorsicht walten lassen.

Kurz vor seinem Tod lässt Wilhelm in einem kurzen, aber intensiven Streit nochmals raus, was ihm im Rahmen der Familie stets zu schaffen machte: „Politisch unzuverlässig, wiederholte Wilhelm. Die ganze Familie! Emporkömmlinge, Defätisten! (...) Die wussten schon, warum (...) sie solche Leute weggesperrt haben, sagte Wilhelm und fügte nach einer Pause hinzu: Solche wie deine Söhne“ (Ruge 2012: 403). Innerhalb der Patchwork-Familie zieht Wilhelm Grenzen: Die Söhne sind Charlottes Söhne. Selbst in einem der letzten Momente seines Lebens beschäftigt er sich demnach noch mit der Familienkonstellation und deren Einstellungen. Dies unterstreicht erneut die Nähe zur Partei und die Distanz zur Familie. Geistig und politisch ist er mitten im Verfall, doch die Defätisten-Familie kann er noch präzise ansprechen.

Für Charlotte hingegen sind diese letzten Worte Wilhelms diejenigen, die das Fass zum Überlaufen bringen. Die Fremdbestimmtheit durch Wilhelm, komprimiert in diesen Worten, schürt die Wut in ihr und führt sie schließlich zu der für Wilhelm verheerenden Handlung: „Sie goss Wilhelms Abendtee in seine Abendtee-Tasse. Nahm die Tropfen aus der Hosentasche. Gab zwei Esslöffel in den Tee“ (Ruge 2012: 404). Noch bevor sie Wilhelm die Überdosis Aminophyllintropfen in den Tee schüttet und ihn damit vergiftet, sorgt sie bereits für Zustände, als wäre Wilhelm gegangen. Als erstes trifft es Lisbeth: „Du bist gekündigt (...). In drei Minuten verlässt du das Haus“ (Ruge 2012: 404). Charlotte hat die Verfallserscheinungen schon früh bemerkt und sich auf die Zeit danach vorbereitet, um dann ihr selbstbestimmtes Leben zu genießen.

Ähnlich wie Wilhelms Todesursache, die dem Leser bereits früh nahegelegt wird, ist auch bei Irina voraussehbar, wie sie ihren Tod erleiden wird. Und auch bei ihr trügen die Vorzeichen nicht. „Saschenka. Du. Musst. Kommen“ (Ruge 2012: 24), sagt sie ihrem Sohn in desperatem Bitten. Alexander führt aber eine harte Linie gegen seine alkoholisierte Mutter: „Ich komme, wenn du aufgehört hast zu trinken“ (Ruge 2012: 24). Damit verpasst er seine letzte Chance, sie noch lebendig anzutreffen. „Vierzehn Tage später war er zum Beerdigungsinstitut gefahren“ (Ruge 2012: 25). Irina stirbt also

an ihrer Alkoholsucht, von der ihr Sohn sie abbringen wollte. Ihr innerlicher und auch körperlicher Verfall mündet somit unmittelbar im Tod.

3.7.4 Zähes Festhalten

Im Gegensatz zur Thematisierung und Vorausschau der Tode von Wilhelm und Irina, rückt bei Kurt vielmehr der Überlebenskampf in den Vordergrund. Dies wird zusätzlich dadurch betont, dass dies im ersten Kapitel behandelt wird. Alexander besucht seinen Vater, der nicht mehr wirklich im Stande ist, für sich selbst zu sorgen und kaum noch sprechen kann:

„Eigentlich ein Witz, dachte Alexander, dass Kurts Verfall ausgerechnet mit der Sprache begonnen hatte. Kurt, der Redner. Der große Erzähler. Egal was Kurt erzählte – selbst wenn er davon erzählte, wie er im Lager beinahe krepirt wäre –, immer hatte es eine Pointe, immer hatte es Witz. Hatte gehabt. Fernste Vergangenheit. Der letzte Satz, den Kurt zusammenhängend hatte sagen können, war: Ich habe die Sprache verloren“ (Ruge 2012: 10).

Trotz dieser Umstände ist Kurt weiterhin bestrebt, am Leben zu bleiben. Anders als bei gewissen anderen Familienmitgliedern ist bei ihm keine Gleichgültigkeit gegenüber dem Tod festzustellen: „Kurt hatte alle überlebt. Er hatte Irina überlebt. Und nun bestand die reale Chance, dass er auch ihn, Alexander, überleben würde“ (Ruge 2012: 11). Er entwickelte eine Haltung in seinem eigenen Verfall, die es ihm erlaubte, weiterhin am Leben zu sein. „Die Gier, mit der Kurt aß (...) war nichts anders als Überlebenswille. Das war das Letzte, was von Kurt übrig geblieben war“ (Ruge 2012: 11). Denn der Grundsatz las sich eigentlich so: „Kurt konnte nichts mehr“ (Ruge 2012: 11).

3.8 Alexander in Mexico

Alexanders Reise nach Mexiko ist ein zentraler Teil der Handlung – sowohl für das Verständnis einzelner Aspekte des Romans als auch für Alexander selbst. Er löst auf dieser Reise einige Rätsel seines Lebens, was in seinem kranken Zustand befreiend wirkt. Er findet zu sich selbst und ist mit sich im Reinen. Diese Reise soll nun genauer betrachtet werden. Dies geschieht mehr oder weniger chronologisch, da sein Weg durch Mexiko mit aufeinander aufbauenden Elementen bestückt ist.

3.8.1 Stillstand und Ende

Nachdem Alexander ein bisschen herumgereist ist, landet er im zweitletzten Kapitel des Erzähljahrs 2001 zufälligerweise in Pochutla. Er „verlangt eine Fahrkarte zum Pazifik. Der Mann am Schalter legt ihm eine DIN-A5-große Karte vor, Alexander tippt blindlings auf einen Ort am anderen, gegenüberliegenden Ozean, dem friedlichen, dem Stillen“ (Ruge 2012: 319). Diese Reise ins scheinbar Unbekannte wird schnell zum Bekannten, ohne dass es Alexander weiß. In Pochutla angekommen möchte er weiter zum Meer fahren und nimmt deshalb ein Taxi nach Puerto Ángel – Hafen der Engel (Ruge 2012: 321). Dieser Ort ist genau der Ort, wo Charlotte und Wilhelm Silvester 1951/1952 verbracht hatten (Ruge 2012: 33). Im Gästehaus, in dem Alexander wohnt, befindet sich die oberste Ebene „ganz auf dem Gipfel des Hügels“ (Ruge 2012: 322). Die Aussicht von da aus ist beeindruckend. Vom Gipfel aus kann Alexander kaum den Himmel vom Meer trennen. Die Grenze zwischen Himmel und Meer besteht nicht mehr. Dass Alexander an den Pazifik, an *den Stillen Ozean*, und an den *Hafen der Engel* gefahren ist, und dass er sich sozusagen schwebend zwischen Meer und Himmel befindet, ist ein symbolhafter Übergang zum letzten Kapitel des Romans.

In diesem letzten Kapitel liegt Alexander in der Hängematte in Puerto Ángel und schaukelt, so wie eine Mutter ihr Kind wiegt. Er sehnt sich nach Trost und Nähe und findet in diesem Schaukeln Ruhe. Es wird Folgendes berichtet:

“Die süddeutschen Laute, die noch vereinzelt vom großen Tisch herüberkamen, sind verstummt. Verstummt ist auch das Schreien und Lachen, das gelegentlich vom Dorf heraufdringt, das Brummen der Automotoren, die geisterhaften Radiostimmen, die es hin und wieder von irgendwo heranweht, und das geschäftige Rumoren und Klappern aus der Küche des Gästehauses. Sogar die Palmenblätter haben aufgehört zu rascheln“ (Ruge 2012: 407).

Die alltäglichen Geräusche um ihn herum verstummen. „Einzig das gleichmäßige Knirschen der Hanfseile ist noch zu hören. Und das ferne, belanglose Rauschen des Meeres“ (Ruge 2012: 407). Und diese Ruhe führt zu einem scheinbaren Stillstand der Welt: „Für einen Moment, in der größten Nachmittagshitze, scheint die Welt stillzustehen“ (Ruge 2012: 407). Das Stillstehen der Welt ist sehr symbolhaft. Während Alexander schaukelt, erlebt er in diesem Stillstehen einen „Schwebezustand. Embryonale Passivität“ (Ruge

2012: 407). Er ist auf der Welt nicht mehr wirklich anwesend. Die embryonale Passivität bringt ihn sozusagen zurück zum Start. In diesem Zustand reflektiert Alexander viele Elemente seines Lebens. An diesem Punkt der Erzählung ändert sich die Erzählzeit des Romans. Ab jetzt erfährt der Leser nicht mehr, was passiert ist, sondern nur, was noch passieren wird. *Später* und *wird* sind hier Stichwörter, die sich bis zum Ende des letzten Kapitels wiederholen. Es wird von Ereignissen berichtet, die nur in der Zukunft stattfinden werden. Es folgen mehrere Andeutungen zum Zustand der gegenwärtigen Welt. So wird beispielsweise zu den Terroranschlägen von 9/11 referiert. „Es ist immer dieselbe Zeitung. Immer die mit dem Flugzeug, das in ein Hochhaus fliegt. Er liest langsam. Er liest die Artikel wieder und wieder, bis er einigermaßen versteht. Er versteht nicht alles“ (Ruge 2012: 408). Die Welt, wie Alexander sie kennt, hat sich geändert. Er wird vom Krieg gegen den Terror lesen und von einer Bevölkerung in Lateinamerika, die sich von Müll ernährt. Er wird auch von der Einführung des Euros und der Unruhe an der Börse nach 9/11 lesen. Dies alles kann als Zeichen des Endes interpretiert werden.

Nach dieser Beschreibung der Welt *wird* er am Strand liegen. Er *wird* Marion vermissen. Er *wird* im Restaurant „Al Mar“ essen. „Er wird dem perlmutternen Abglanz am Himmel nachschauen, der ziemlich exakt von derselben Farbe ist wie die Innenseite der großen, leuchtenden Muschel von Oma Charlotte“ (Ruge 2012: 409). Hier taucht die Muschel wieder auf, und es ist wieder ein Bild, das den Himmel mit dem Meer verbindet. Der Leser ist schon im ersten Kapitel des Romans der Muschel von Oma Charlotte begegnet. Jetzt taucht sie wieder auf, im letzten Kapitel des Romans, als Alexander in Mexiko ist. Dieses leuchtende Licht ist etwas, was ihm am Ende von seiner Familie bleibt.

3.8.2 Identitätsfindung

Als Alexander eines Abends auf seiner Reise ins Bett geht, suchen ihn große und schwere Gefühle heim. Er hört, wie die alt gewordenen Hippies „*da draußen sitzen und sich ihre Geschichten erzählen*“ (Ruge 2012: 410). Der Erzähler zeigt, wie seine Gedanken nun zu kreisen beginnen und er sich verschiedene Fragen zu seiner eigenen Identität stellt. Dabei formuliert er gedanklich einen Brief an seine Freundin Marion, der fast den Charakter eines am Todesbett geschriebenen Briefs hat:

„Dann denke ich besonders an dich. Warum gerade dann? Weil ich mich ausgeschlossen fühle? Weil ich das Gefühl habe, nicht dazuzugehören?“

Aber ich habe immer, mein Leben lang, das Gefühl gehabt, nicht dazuzugehören. Obwohl ich mein Leben lang gern irgendwo dazugehört hätte, habe ich das, dem ich hätte zugehören wollen, niemals gefunden. (...) Oder hat das mit meiner Geschichte zu tun? Mit der Geschichte meiner Familie? “
(Ruge 2012: 410f.).

Er möchte nicht zu den alten Hippies an den Tisch gehen, aber *„doch empfinde ich, wenn ich sie lachen höre, eine fast schmerzhaft Sehnsucht“* (Ruge 2012: 411). Dies ist als eine Art Eingeständnis anzusehen. Lange begleitet ihn dieses Lebensgefühl. Er hat das Gefühl, nicht dazuzugehören, und fragt sich, woran das liegen könnte. Es ist schwierig für Alexander zu wissen, wo er dazugehören möchte. Dieses Nichtwissen ist eine Leerstelle in seiner Identität, aber er stellt hier selber den Bezug zu seiner Familiengeschichte her. Dass er die Reise nach Mexiko am Ende seines Lebens unternimmt, deutet darauf hin, dass er versucht, diese Leerstelle zu füllen. Nachdem er versucht hat, seinen eigenen Weg zu finden, möchte er sich so in die Familiengeschichte einreihen – er möchte dazugehören. Somit kann man der Interpretation von Radisch schließlich Recht geben (vgl. Kap. 2.4.1).

Im Brief, den er an Marion formuliert, ist die Todesangst zu spüren. Möglicherweise bereut er es, dass er sie verlassen hat, ohne vorher Bescheid zu sagen, dass er nach Mexiko geht. *„Manchmal denke ich, dass ich dir gar nicht schreiben darf“* (Ruge 2012: 411). *„Wie kann mir jetzt einfallen, Sehnsucht nach dir zu haben? Aber ich habe Sehnsucht“* (Ruge 2012: 412). Aber Alexander schreibt nicht, obwohl er versucht, „das, was er gerade denkt, zu notieren – für den Fall, dass er den Brief einmal tatsächlich schreiben wird“ (Ruge 2012: 413). Er bekommt es aber nicht hin, im Gegensatz zu seinem Vater Kurt (vgl. Kap. 3.4). In dieser Phase versucht Alexander, seine eigenen Probleme durch die Liebe zu verstehen.

Ein anderes Erlebnis hilft Alexander, über gewisse Probleme hinwegzusehen und eine positivere Haltung einzunehmen. Das Joggen am Strand wird für ihn ein Erlebnis, in dem er zwar nicht die Kontrolle hat, aber frei ist. *„Er wird das Gefühl haben, als steuere er gar nichts selbst, als übernehme sein Körper die Führung, als löse er sich allmählich von dem, was da steuert“* (Ruge 2012: 417). Dieses Erlebnis bringt ihn in eine andere Art Schwebestadium, der zunächst Freude auslöst. Diese Freude verfliegt aber schnell, als seine Gedanken wieder in die Realität zurückkehren. Das Joggen endet mit einer traurigen Einholung der Realität, als die Wucht ihn zurückwirft:

„Und im selben Augenblick der Schweben, wird sich der Gedanke in sein Bewusstsein drängen, dass das alles, das Da-Sein, vollständig und unwiderstehlich ausgelöscht werden wird, und dieser Gedanke wird ihn treffen mit einer Wucht, dass er Mühe haben wird, sich auf den Beinen zu halten“ (Ruge 2012: 417).

Auf der Reise durch Mexiko darf die Auseinandersetzung mit seinem Vater nicht fehlen. Reflektierend wird an Kurt erinnert und es werden verschiedene Fragen zur Vater-Sohn-Beziehung gestellt (vgl. Kap. 3.3.2). Trotz ihrer schwierigen Beziehung, ist Alexander an einem Punkt angelangt, an dem er seinen Vater tatsächlich vermisst.

„Er wird essen, zitternd vor Gier, und wird es, wenn er seine vom süßen Obst klebrigen, wie zum Schwur erhobenen Finger betrachtet, nicht vermeiden können, an Kurt zu denken, der irgendwo auf der anderen Seite der Erde durch ein verfallendes Haus irrt. Er wird sich fragen, ob Kurt ihn, Alexander, auf irgendeine dunkle, unklare Weise vermisst“ (Ruge 2012: 420).

Alexander wird sich intensiv mit seinem Vater auseinandersetzen. Denn die Papierblätter, die er mitgenommen hat sind mehr als „ausschließlich (...) Briefe Kurts an Irina“ (Ruge 2012: 420). Es sind Briefe von Kurt an Irina, an Kurt von Irina, Durchschläge von Kurts Briefen an Alexander und Notizen. Das Durchlesen erinnert ihn unangenehm an seine Beziehung zu Kurt: „Es roch nach Pflicht, es roch nach Kurt. Es war, als käme ihm in dieser Schrift noch einmal all das Fordernde, Raumgreifende, Beherrschende entgegen, das Kurt für ihn einmal bedeutet hat“ (Ruge 2012: 421). In den Briefen findet Alexander auch, was Kurt von ihm einmal gehalten hat. In den Notizen steht: „Ist offenbar durchgedreht“ (Ruge 2012: 422). „Es folgt ein schwer zu entziffernder Satz über das Leben, das Kurt sich, wenn Alexander richtig liest, nicht *versauen* lassen will“ (Ruge 2012: 423). Alexander wird sich auch an seine Zeit als Rebell erinnern. „Und er wird sich fragen, wieso es so schön, sogar tröstlich ist, sich daran zu erinnern“ (Ruge 2012: 425). Es scheint, dass sich alle Felder, in denen Alexander sich von Kurt abgrenzt oder in denen er eigenständig ist, als identitätsstiftend erweisen. Diese Erkenntnis beruhigt Alexander. Und so endet das letzte Kapitel fast so, wie es begonnen hat.

„Dann werden die Palmenblätter aufgehört haben zu rascheln. Verstummt sein wird das Schreien und Lachen im Dorf und das Geklapper in der haus-

eigenen Küche. Die Motoren werden schweigen. Und schweigen werden auch die Radiostimmen, die sonst zu allen Tageszeiten aus den Lautsprechern einer gerade eröffneten Bankfiliale herüberschwappen“ (Ruge 2012: 425f.).

Das einzige Geräusch, das er hören wird, ist das gleiche wie jenes am Anfang des Kapitels: „Einzig das Knirschen der Hanfseile wird noch zu hören sein. Und das gleichgültige, ferne Rauschen des Meeres“ (Ruge 2012: 426). Sonst ist alles verstummt. Am Ende des Romans befindet sich Alexander also in Mexiko, in einem Schwebезustand, der ihn in den Tod führt. In dieser Endphase verbindet sich Alexander innerlich mit seinem geliebten Leben. Er fragt sich, was sein Leben ausmacht. Was hat sein Leben aus ihm gemacht? Was gehört von der Geschichte seiner Familie zu ihm selbst? Irgendwie gehört er jetzt zu seinem Leben. Alexander hat sich in die Geschichte seiner Familie eingelebt und ist dadurch ein Teil seiner Familie geworden. Es ist für Alexander ein Ankommen. Die Hängematte ist ein Bild des Schwebезustands, und in der bereits angesprochenen embryonalen Passivität findet er Geborgenheit. Die Geborgenheit gibt ihm einen Ort, an dem er nicht mehr gegen das eigene Leben ankämpfen muss. Sie ist eine Metapher für seinen Tod. Alexander darf sich ergeben. Seine Zeit geht nicht weiter. Es gibt eine Versöhnung in diesem Stillstand. Es ist nicht das Bittere, das bleibt. Der offene Kreis, der dem Leser am Anfang präsentiert wurde, wird jetzt geschlossen.

Alexanders Krankwerden, der Anfang seines Endes markiert aber auch eine große Veränderung: „Wie ein anderes Leben – nachdem das Leben davor mit einem einzigen, mit einem banalen Satz beendet worden war“ (Ruge 2012: 13). Die Diagnose befähigt ihn, das Leben anders zu leben, gegenwärtig, lebendig. Es gelingt ihm, ganz da zu sein im Augenblick, in der Gegenwart, und dieses Dasein zu genießen, auch wenn das nicht mehr für lange ist. Dem Leser wird von einem freien Alexander berichtet, der sich nicht mehr mit seinem Vater vergleicht. Mit positiven Gefühlen genießt er das Leben. Genauso, wie Eugen Ruge in der Widmung zum Roman, begrüßt Alexander ein *euch*, das wiederum nicht nur für die Anwesenden vor Ort verstanden werden kann. Er ist da angekommen, wo er schon lange hinkommen wollte. Für ihn ist es sein persönlicher Sieg.

„Hier bin ich. Ich grüße dich große Stadt. Ich grüße den Himmel, die Bäume, die Löcher im Asphalt. Ich grüße die Tortillaverkäuferinnen und die

Musikanten. Ich grüße euch alle, die ihr auf mich gewartet habt. Ich bin da.
Ich habe mir einen Hut gekauft. Das ist der Anfang“ (Ruge 2012: 103).

4 Schlussbetrachtungen

Bereits der theoretische Rahmen dieser Arbeit zeigt, wie sich die Gattung des Familienromans stets dynamisch an die jeweilige Gegenwart anpasst. Die Nähe zur gesellschaftlichen Entwicklung ermöglicht der Gattung, unterschiedliche Themen bei gleichbleibendem Kernfaktor – der Familie – außerordentlich gut zu beobachten und zu bearbeiten. Dadurch hat die Gattung einen zentralen Platz in der Literaturwissenschaft verdient. Dies ist auch dann der Fall, wenn sich der Kernfaktor über die Zeit selbst modifiziert; Ruges Roman ist in dieser Hinsicht beispielhaft. Durch die verschiedenen Familienformen, etwa eine Familie mit alleinerziehender Mutter und Patchwork-Familien, bietet der Roman eine angemessene Beschreibung gewisser gesellschaftlicher Entwicklungen. Es wird nicht an ursprünglichen Normen der Familie festgehalten. Stattdessen werden Realitäten rekonstruiert. Mitunter sind solche Familienformen und -konstellationen etwas kompliziert; ihre Komplexität führt jedoch zu einer vertieften Auseinandersetzung mit ihnen. Die klassischen Beispiele von angespannten Familienbeziehungen, Vater-Sohn und Schwiegermutter-Schwiegertochter, sind auch bei Ruge ein Thema.

Die Lesung Ruges Roman als Familienroman hat sich als eine reichhaltige Perspektive herausgestellt. Es sind darin viele Elemente zu finden, die ihn eindeutig dieser Gattung zuschreiben lassen. So etwa auch der Schluss der Familiengeschichte, grundsätzlich eine wichtige Charakteristik des traditionellen Familienromans. Bei Ruge schwingt dieser Schluss von Anfang an mit: Bereits im ersten Satz wird das Ende thematisiert. Die Vergänglichkeit und das Endliche bilden somit von Anfang an den Rahmen des Romans.

Die Geschichte, die Erzählperspektive sowie der historische Hintergrund machen Eugen Ruges Roman *In Zeiten des abnehmenden Lichts* zu einem außergewöhnlichen Werk. Der Einstieg mit der heimlichen Hauptfigur Alexander im Jahr 2001 zeigt bereits viele Elemente, die dem Leser wiederkehrend begegnen. Alexander ist in Mexiko auf der Suche nach seiner Herkunft und blickt wiederholt auf seine Familiengeschichte zurück. Er sucht nach Zugehörigkeit und unterschiedlichen Zusammenhängen, die ihm bisher rätselhaft waren. Die Identitätssuche bietet sich hervorragend an für ihre Aufarbeitung in einem Familienroman. Denn dieser ist ein wichtiges Medium zur Thematisierung der Identitätsfrage. Kennt man seine eigene Herkunft und seine Wurzeln, kann dies bei der Identitätsfindung entscheidend helfen.

In Alexanders Familie herrscht eine Stimmung lähmender Gleichgültigkeit. Er unternimmt mit seiner Identitätssuche den Versuch, diese Mattigkeit abzuschütteln. Die verschiedenen Probleme, die die Familienmitglieder mit sich herumtragen, schaffen den ganzen Roman hindurch eine negative Grundstimmung, von der die Untergangskräfte versorgt werden – sowohl innerhalb der Familie als auch in der Gesamtgesellschaft der damaligen DDR. Die humoristischen Stilelemente und Dialogsituationen lockern die Lektüre merklich auf, genauso wie die unterschiedlichen Erzählperspektiven. Der Humor bringt etwas Komik in die Erzählung. Obwohl die Grundstimmung ernst und negativ ist, verdeutlicht der Humor, dass das Leben weiter geht. Die Dinge, die untergehen, sind solche, die sich im Gang des Lebens nicht verhindern lassen. Dass Generationen kommen und gehen, gehört zur Normalität.

Der Roman blickt zurück auf eine von Diskontinuität geprägte Geschichte Deutschlands. Die verschiedenen Generationen erhalten verschiedene Rollen und Ausgangspunkte zugewiesen; einerseits in der Familie, andererseits aber auch in ihrem Verhältnis zur Gesellschaft. Mit Ruges Roman wird versucht, eine Brücke zu bauen, die vertrauenswürdige Übergänge und eine Art Einheit zwischen den Generationen bilden soll. Der Roman ist so gesehen einheitsstiftend – es erschließt sich dem Leser ein Zeitraum von mehr als einem halben Jahrhundert.

Die Begleitung der verschiedenen Figuren über jeweils mehrere Jahrzehnte stellt ein großes Überthema des Romans immer wieder ins Zentrum: die Vergänglichkeit. Alles ist vergänglich. Doch eben genau aus diesem Blickwinkel lassen sich die wichtigen Aspekte eines Lebens, einer Familie oder einer Gesellschaft relativieren. Man begegnet als Leserin den Gedanken der Figuren, die sich mit dem Älterwerden auseinandersetzen. Jede Figur geht anders damit um, doch jede Figur erfährt das Altern am eigenen Leibe und Dinge ändern sich: Familienmitglieder sind nicht mehr unter ihnen, plötzlich tragen junge Leute Kopfhörer und es kommt zu politischen Veränderungen, die gewisse Parteimitglieder völlig verstören.

Eine weitere Auffälligkeit des Romans ist die ständige Ungewissheit darüber, welche Informationen nun wirklich stimmen und welche aufgrund der unterschiedlichen Fokalisierungen etwas verzerrt sind. Wilhelm etwa hat sein Leben anscheinend auf diversen Lügen aufgebaut. Und Kurt ist ein Historiker, der nur Halbwahrheiten erzählt. Dass dem so ist, kommt durch das multiperspektivische Erzählen zum Vorschein. Die unterschiedlichen Erzählperspektiven eröffnen dem Leser verschiedene Wirklichkeitsdeutungen. Sämtliche Informationen müssen bei der Interpretation in Betracht genom-

men werden, da sie sich gegenseitig relativieren und die Wirklichkeit dadurch differenziert darstellen.

Ruges Roman ist auf eine Art und Weise verfasst, die es dem Leser erlaubt, verschiedene historische und auch familiäre Umstände zu erfassen und zu begreifen: ein Leiden, ein Unglück, oder gar nahezu der Verlust der eigenen Identität. Und damit ist nicht nur die Identität der einzelnen Figuren gemeint, sondern die Identität einer gesamten Gesellschaft mit unterschiedlichen Generationen. Das macht den Roman auch zu einem Wenderoman, einerseits natürlich aufgrund der politischen Situation der DDR, andererseits auch aufgrund der Situation der Familie Umnitzer-Powileit. Die Tatsache, dass der Roman erst viele Jahre nach dem Mauerfall geschrieben wurde, erlaubte dem Autor die vielen Blicke zurück. Teilweise autobiografisch verfasst, hat Eugen Ruge sein Erlebtes auf diese Art verarbeitet. Es wurde ihm bewusst, wie entscheidend diese Situation für ihn und seine Generation war und womöglich immer noch ist, und er hat versucht, Erklärungen zu finden und Veränderungen zu beschreiben. Dieser Abstand zum Geschehenen verleiht dem Roman eine gewisse Abgeklärtheit. Dadurch kann der Roman auch auf eine humoristische Art und eine nachdenkliche Weise den Leser berühren. Das sprachliche Stilmittel des Humors zeigt, wie man sich an Dinge aus der Vergangenheit in der Nachbetrachtung mit einem milden Lächeln erinnern kann, selbst wenn sie zu jenem Zeitpunkt nicht lustig waren. Die Verwendung eines solchen sprachlichen Stilmittels ist in der Gattung nicht unbekannt. *Buddenbrooks* von Thomas Mann enthält viele ironische Passagen. Diese relativieren das Tragische der Geschichte und erleichtern die Umstände auf diese Art.

Die Familiengeschichte ist durch verschiedene Motive geprägt. Ein Beispiel ist das Haus, das sowohl physisch als auch symbolisch der Familie einen Raum gibt, wie etwa bei Wilhelms traditioneller Geburtstagsfeier. Hinzu kommen Gegenstände, die für einzelne Figuren besondere Verbindungen zur Familie bedeuten, wie etwa der Leguan, den Wilhelm seinem Ur-Enkel Markus vermacht. Die Selektion der Gegenstände ist je nach Figur unterschiedlich, aber in jedem Fall persönlich. Der Fortbestand und die Weitergabe solcher Gegenstände erzeugt Kontinuität, was als weitere selektierte Charakteristik der Familiengeschichte angesehen werden kann.

Wie eingangs erwähnt, bieten der Inhalt und die Gattung des Romans einen Vergleich mit *Buddenbrooks* von Thomas Mann förmlich an. Ein entscheidender Unterschied zwischen den beiden Familienstrukturen lässt sich am Verhalten der Familienmitglieder zueinander feststellen. In Ruges Roman stehen die Familie und die Relatio-

nen stark im Fokus. Das ist in *Buddenbrooks* nicht anders, aber das Verhalten zueinander unterscheidet sich doch stark. In *Buddenbrooks* erfahren die Familienmitglieder große Wertschätzung durch ihre Verwandten. In Ruges Roman hingegen sind die Handlungen der einzelnen Figuren zwar oft auf andere Familienmitglieder bezogen, jedoch selten in einem positiven Sinn. Es ist immer eine selbstzentrierte Art und Weise, was die grundsätzliche Einsamkeit der Romanfiguren nur noch deutlicher unterstreicht und beschreibt.

In Ruges Roman beobachtet der Leser, wie sich die Position der Familie mit den Generationen ändert. Dies ist auch eine Charakteristik, die mit *Buddenbrooks* geteilt wird. Thomas Buddenbrook möchte die Familienfirma eigentlich erfolgreich weiterführen und reiht sich deshalb in die Reihen seiner Vorgänger ein. Er ist aber nicht fähig, die Firma wie gewollt zu führen und tätigt ständig Investitionen, die misslingen. Alexander Umnitzer hingegen möchte sich nicht einfach ohne weiteres in die Reihen seiner Vorfahren einreihen. Er versucht, seinen eigenen Weg zu gehen. Unterwegs probiert er viele Sachen aus, die ihn jedoch nicht erfüllen. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern schafft er es nicht, etwas Bleibendes zu schaffen. Er ist traurig, als er darüber nachdenkt, was von ihm übrig bleiben wird. Während Thomas Buddenbrook in seiner Tätigkeit in der Firma ungewollt scheitert, hat Alexander seinen Weg alleine nicht gefunden und kehrt in die Familiengeschichte zurück, um seine Leerstelle zu füllen. Obwohl die beiden unterschiedliche Wege gegangen sind, ergibt sich für die Familien das gleiche Resultat: Ein veränderter Zustand. Die Formen des Zusammenlebens sind nicht mehr die gleichen und die Familien existieren nicht mehr in der bekannten Form. Die Welt mit der Familie ist nicht mehr vorhanden, die Welt ohne Familie existiert weiter – wenn auch in einer veränderten Form.

Die heimliche Hauptfigur von Ruges Roman, Alexander, nimmt die Leserin mit auf eine Spurensuche in seiner Familie. Der Anfang des Romans mit der Buchung der Mexikoreise und der Schluss im mexikanischen Puerto Ángel bilden die Klammer des Textes, die das Zyklische hervortreten lässt. Alexander, der stets versucht hat, sich von seinem Vater und von seinem Großvater zu lösen, findet im Mexiko der Großeltern zu einem Dasein im Moment, zu einem Leben, das sinnlich den Augenblick erfassen kann. Für ihn schließt sich damit ein Kreis und dazu war die Auseinandersetzung mit der Familie nötig.

5 Ausblick

Die vorliegende Analyse des Familienromans von Eugen Ruge hat zahlreiche Themen bearbeitet. Je nach Perspektive lassen sich diese unterschiedlich deuten und einordnen. Selbst in einer solch ausführlichen Arbeit müssen Eckpfeiler gesetzt werden, die einen bei der Interpretation leiten. So konnte nur eine begrenzte Anzahl an Themen und Perspektiven berücksichtigt werden. Trotzdem wurden verschiedene Konstrukte aus unterschiedlichen Blickwinkeln angegangen und analysiert. Eine allumfassende Analyse des Romans würde den Umfang dieser Arbeit jedoch übersteigen.

Durch den Untertitel wurde das verwendete Deutungsmuster festgelegt. Diese Festlegung unterstützt die Leser bei der Lektüre eines Romans. Demgegenüber gehen so möglicherweise divergierende Interpretationen verloren, die herausgearbeitet würden, wenn der Roman einer anderen Gattung würde. Diese Arbeit hat mit dem vom Autor vorgegebenen Deutungsmuster gearbeitet.

Andere Lesarten sind natürlich ohne weiteres denkbar und wären auch sinnvoll. Die historische Lesart wäre die naheliegendste. An den verschiedenen Generationen der Familie ließe sich der gesellschaftliche Wandel in der DDR über die Wende hinaus analysieren.²² Eine gender-orientierte Interpretation könnte etwas über die Rollen von Frauen und Männern und ihre gegenseitigen Wahrnehmungen und Wertschätzungen herausarbeiten. Eine eher formal-orientierte Analyse könnte sich gewinnbringend mit der Struktur der Kapitel, mit ihrer Verzahnung und ihren Bezügen untereinander befassen. Besonders interessant wäre schließlich auch die Untersuchung der Sprache und des Stils, der an vielen Stellen von Humor geprägt ist und die Lektüre des Romans zu einem Vergnügen macht.

Der Roman stellt die Schwierigkeiten mehrerer Familienkonstellationen dar. Obwohl es fruchtbar wäre, die anstrengenden Beziehungen von Irina und Charlotte zu ihren Müttern – oder auch die Schwiegermutter-Schwiegertochter-Beziehung selbst – genauer zu analysieren, liegt der Schwerpunkt des Romans aber auf der Beziehung zwischen Vater und Sohn. Gemeinsam für die Mutter-Tochter- und die Vater-Sohn-

²² Isabella Ferron hat Eugen Ruges Roman unter der Prämisse der Geschichtstransformation in der deutschen Gegenwartsliteratur untersucht. Ferron, I. (2015) „Was anfangen mit der verlorenen Zeit?“ Eugen Ruges *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (2011) als Beispiel einer Geschichtstransformation in der deutschen Gegenwartsliteratur. In S. Georgi, J. Ilgner, I. Lammel, C. Sarti & C. Waldschmidt (Hrsg.), *Geschichtstransformationen; Medien, Verfahren und Funktionalisierungen historischer Rezeption* (S. 239-256). Bielefeld: transcript.

Beziehung ist der herausfordernde Generationenabstand. Eine ausführliche Lesung unter der Perspektive der Familienform und deren Auswirkungen auf die verschiedenen Figuren wäre ein anderer Ansatz, unter dem der Roman analysiert werden könnte.

Im Roman kommt oftmals auch das Essen vor: Für die verschiedenen Romanfiguren stellt es eine Verbindung zu ihrer Identität dar. Das Thema Essen konnte aus Platzgründen in dieser Arbeit leider nicht ausführlicher behandelt werden.

Diese Arbeit zeigt in ganz unterschiedlichen Aspekten, warum Familienromane auch in Zukunft geschrieben und analysiert werden sollten. Die Fülle an Themen, historischen Verflechtungen, alltäglichen Situationen und Darstellungen von menschlichen Beziehungen machen den Familienroman zu einer Gattung, die äußerst lesenswert ist. Weitere Analysen sind deshalb wünschenswert, damit sich dieses Forschungsfeld vergrößert.

Literaturverzeichnis

- Andersen, P. T. (2008). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Anz, T. (2004). Das Gesetz des Vaters. Autorität und Familie in der Literatur, Psychoanalyse und Kulturwissenschaft des 20. Jahrhunderts. In C. Brinker-von der Heyde & H. Scheuer (Hrsg.), *Familienmuster - Musterfamilien: Zur Konstruktion von Familie in der Literatur* (S. 185-200). Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Assmann, A. (1999). *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer*. Köln: Böhlau.
- Assmann, A. (2005). Grenzen des Verstehens. Generationsidentitäten in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. *Familiendynamik* 30 (4), 370-389
- Bohnenkamp, B. (2012). Generation als Erzählung. Zur narrativen Inszenierung sozialer Beziehungen. In H. Nagy & W. Wintersteiner (Hrsg.), *Immer wieder Familie* (S. 27-40). Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H.
- Bourdieu, P. (1999). *Praktische Vernunft zur Theorie des Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brinker-von der Heyde, C. (2004). Einführung. In C. Brinker-von der Heyde & H. Scheuer (Hrsg.), *Familienmuster - Musterfamilien: Zur Konstruktion von Familie in der Literatur* (S. 7-12). Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Costagli, S. & Galli, M. (Hrsg.) (2010). *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München: Wilhelm Fink.
- Eichenberg, A. (2009). *Familie-Ich-Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Eigler, F. U. (2005). *Gedächtnis und Geschichte in Generationsromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt.
- Erhart, W. (2004). Thomas Manns Buddenbrooks und der Mythos zerfallender Familien. In C. Brinker-von der Heyde & H. Scheuer (Hrsg.), *Familienmuster - Musterfamilien: Zur Konstruktion von Familie in der Literatur* (S. 161-184). Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Erll, A. (2011). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: Metzler.
- Erll, A., & Nünning, A. (2003). Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick. In A. Erll, M. Gymnich & A. Nünning (Hrsg.), *Literatur-Erinnerung-Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien* (S. 3-27). Trier: Wissenschaftlicher Verlag.

- Genette, G. (2010). *Die Erzählung*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Ghanbari, N. (2011). *Das Haus: eine deutsche Literaturgeschichte 1850-1926*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Herrmann, B. (2010). Verweigerte Ich-Ausdehnung, historische Kontinuitätsbildung und mikroskopierte Wirklichkeit: Familienroman im 19. Jahrhundert. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 84(2), 186-208.
- Hora, E. & Redaktion Kindlers Literatur Lexikon (Redaktion Kindler) (1990). Buddenbrooks. Verfall einer Familie. In J. Walter (Hrsg.), *Kindlers Neues Literaturlexikon* (Bd. 11, S. 62-63). München, Kindler.
- Klingenberg, A. & Träger, C. (1986). Familienroman. In C. Träger (Hrsg.), *Wörterbuch der Literaturwissenschaft* (S. 158-159). Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Knipphals, D. (2011). *Wie bastelt man sich eine Familiengeschichte?* Aufgerufen am 2. Mai 2016, von <http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=ku&dig=2011%2F08%2F27%2Fa0034&cHash=355299dd6d>
- Leeder, K. (2015). After-images – afterlives. Remembering the GDR in the Berlin Republic. In K. Leeder (Hrsg.), *Rereading East Germany. The Literature and Film of the GDR* (S. 214-237). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lutosch, H. (2007). *Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq.* Bielefeld: Aisthesis.
- Mädler, I. (2014). Das Haus: Private Räume des Selbst – Gegenstände um Wohnraum. In H. Jung (Hrsg.), *Symbolon. Jahrbuch der Gesellschaft für wissenschaftliche Symbolforschung e. V.* (S. 179-192). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Majewski, K. (2012). Familie: Erzählen. Neue Erzählstrukturen in zeitgenössischen Familienroman. In H. Nagy & W. Wintersteiner (Hrsg.), *Immer wieder Familie* (S. 41-51). Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H.
- Mann, T. (2011). *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Berlin: S. Fischer.
- Martínez M. & Scheffel M. (2012). *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck.
- Metz, C. (1968). *Essais sur la signification au cinéma*. Paris: Klincksieck.
- Radisch, I. (6. Oktober 2011). Die elementare Struktur der Verwandtschaft. *Die Zeit*. Abgerufen am 14. Januar 2016, von <http://www.zeit.de/2011/41/Literatur-Familienromane>
- Ruge, E. (2012). *In Zeiten des abnehmenden Lichts. Roman einer Familie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.

- Schnell, R. (1986). *Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb*. Stuttgart: Metzler
- Schweizer Radio und Fernsehen (SRF) (2011). Eugen Ruge: „In Zeiten des abnehmenden Lichts“. 52 beste Bücher vom 27. November 2011. Abgerufen am 1. Februar 2016, von <http://www.srf.ch/play/radio/52-beste-buecher/audio/eugen-ruge-in-zeiten-des-abnehmenden-lichts?id=c1c371a6-ec64-43e3-a08b-00dc1bc11a44>
- Seidler, M. (2010). *Figurenmodelle des Alters in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Narr.
- Singh, S. (2007). Familienroman. In D. Burdorf, C. Fasbender & B. Moeninghoff (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen* (S. 229-230). Stuttgart: Metzler.
- Weyandt, H. J. (10. Oktober 2011). Buchpreis-Kandidat Ruge: "Die DDR war nie schön für mich". Spiegel Online. Abgerufen am 20. April 2016, von <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/buchpreis-kandidat-ruge-die-ddr-war-nie-schoen-fuer-mich-a-790861.html>