
KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN

Band 446

Hans-Ulrich Treichel, **DER VERLORENE**

von Rüdiger Bernhardt

PRÜFUNGSAUFGABEN MIT MUSTERLÖSUNGEN

In Ergänzung zu den Aufgaben im Buch (Kapitel 6) finden Sie hier zwei weitere Aufgaben mit Musterlösungen. Die Zahl der Sternchen bezeichnet das Anforderungsniveau der jeweiligen Aufgabe.

Aufgabe 5 **

Beschreiben Sie Witz und Ironie in Treichels *Der Verlorene*.

Mögliche Lösung in knapper Fassung:

BESCHREIBUNG

Der Text des *Verlorenen* wird schlicht und lapidar erzählt, besser: berichtet. Das führt manchmal zu unfreiwilliger Komik, die den tragischen Charakter, der in den Konflikten liegt, überlagert. Im Gegensatz dazu betont der Film *Der verlorene Bruder* stärker die tragischen Elemente und lässt den Erzähler entsprechend agieren; der Film wird deshalb berechtigt als Tragikomödie bezeichnet. Hierzu gehört ein falsches Bild vom Hinterkopf, das der Erzähler im Film unterschiebt, um jede Ähnlichkeit mit dem Findelkind von vornherein unmöglich zu machen, und das Durchschneiden einer Leitung am Auto, um die Fahrt zur Untersuchung zu verhindern, was sich aber als Fehler erweist, denn es ist das Seil der Handbremse, sodass das Auto später allein davonrollt. Doch ist auch in diesen Handlungen ein komischer Akzent sichtbar, der sich als Ironie bezeichnen lässt, präziser als unbeabsichtigte Ironie. Ironie bezeichnet einen dargestellten Sachverhalt, der dem eigentlichen Sachverhalt widerspricht, aber vom Benutzer angewendet wird, um sich und seine Zuhörer, mit denen er sich in Übereinstimmung weiß, deutlich auf diesen Widerspruch zwischen Realität und sprachlichem Abbild hinzuweisen.

Ironie liegt bereits in der ersten Szene zwischen Idylle und Kitsch. Noch ehe der Leser sich festlegen kann, wird die Situation konterkariert durch die Begriffe „Krieg“ und „Kriegsjahr“. Die entstehende Verwirrung wird aufgehoben, indem sich die scheinbare Idylle als Beschreibung eines Fotos und nicht als reales Geschehen herausstellt. Der verlorene Bruder hockt auf einer Wolldecke und lacht in die Kamera. Es ist das inflationär vorhandene Kleinkindbild, ebenso trivial wie kitschig, beides wird oft noch überhöht, indem die weiße Wolldecke durch ein Eisbärenfell ersetzt wird. Aber aufkommender Spott erstickt sofort, wenn die Mutter das Bild terminiert: „Das war während des Krieges“ (7). Im Krieg ist nichts lustig oder heiter, Spott unpassend. Der Erzähler weist den Leser auf diesen Gegensatz hin, denn „sich freuen“ und „Krieg“ gehören nicht zusammen (7). Dennoch tritt eine unbeabsichtigte Ironie ein, wenn der Erzähler den Bruder um seine Freude beneidet.

Es werden auch witzige Wortspiele vorgenommen, ohne dass Witze erzählt würden. Wenn Treichels Erzähler seinen Vater zitiert, „Hirn macht klug“ und dem Erzähler fehle „nichts so sehr wie eine anständige Portion Hirn“ (42), so bezieht sich das zunächst auf das alljährliche Schweinehirnessen, meint aber auch den Verstand und damit die Dummheit, die der Vater seinem Sohn attestiert. – Es gibt phraseologische Anspielungen auf Zitate, Losungen oder Schlagworte, die oft komisch-grotesk übertrieben sind: Der Vater sieht das „Idealmaß“ eines Haarschnitts darin, den „Kopf rundherum bis auf die Haut freilegen zu lassen“ (68). Oder es entstehen komische Wirkungen, wenn die Bedeutung eines Wortes ins Gegenteil verkehrt wird: Ein Foto wird gemeinhin dazu angefertigt, um das Gesicht eines Menschen abzubilden (z. B. Passfoto). Treichels Erzähler bekommt aber eine der „sorgfältigsten Photographien“ (68) von sich als „Hinterkopfaufnahme“.

Schließlich seien die an Parodie grenzenden phraseologischen Anspielungen erwähnt, die entstehen, wenn der Erzähler die medizinischen Begriffe und die Vorgänge des „anthropologisch-erbbiologischen Abstammungsgutachtens“ (83) in seinen Bericht einmontiert und sie ad absurdum führt. Dabei wird die ironische Heiterkeit sofort brüchig, weil in Sachbegriffen wie „erbbiologisches Abstammungsgutachten“ die zeitliche Zuordnung zum Nationalsozialismus erkennbar ist, der mit solchen pseudowissenschaftlichen Untersuchungen und Begriffen seine vernichtenden Rassentheorien legitimierte. Ironisch wird es im Text aber auch, wenn der Erzähler eigene Erklärungen sucht: Als sich die Laborantin die Arbeit erleichtert, indem sie den platten und nicht den „weniger platten Fuß des Vaters als Vorlage“ für den Abdruck (112) und damit den Vergleich wählt, kann der jugendlich-naive Erzähler pragmatisch schlussfolgern: Das bedeute, „dass Findelkinder mit platten Füßen eine insgesamt größere Chance haben, als blutsverwandte Kinder identifiziert zu werden“ (112). Damit ironisiert er freilich unbeabsichtigt das gesamte Prüfungs- und Abstammungsverfahren.

Der Aufstieg des Vaters vom Betreiber einer Leihbücherei über den Betreiber eines Lebensmittelgeschäfts zum Fleisch- und Wurstgroßhändler (vgl. 32) wird als eine summierende Reihe beschrieben, in der

zunehmend der Geist (das Buch) durch Sachen (Lebensmittel, Fleisch) und das Betreiben einer Schlachtereier ersetzt wird und an die Stelle der Sicherung des täglichen Lebens der materielle Wohlstand tritt. Es ist eine Beschreibung des allgemeinen „Wirtschaftswunders“ der Adenauer-Ära am Beispiel einer Familie durch den Jugendlichen, der diesen Begriff nicht verwendet, wahrscheinlich nicht einmal kennt. Das erscheint ironisch, vom Erzähler nicht, wohl aber vom Autor beabsichtigt. Dass es sich bei dem Vater um einen Fleischgroßhändler handelt, nicht wie in der Wirklichkeit um einen Tabakwarenhändler, gehört zur symbolischen Überhöhung, bedeutet Schlachten doch auch Töten und ist Teil der Ängste des Erzählers. Dabei steigert sich die Ironie zur Groteske, z. B. im Bericht über die erbbiologischen Untersuchungen, wobei die Realität direkt zur Groteske wird, da die verwendeten Begriffe und Formulierungen authentisch sind und Gutachten entstammen, die Treichel in Dokumenten im Nachlass seiner Eltern über die Suche nach seinem Bruder fand. Während die erste Phase, der Vergleich der Geschwister – der Erzähler und der Verlorene – unter erbbiologischen Voraussetzungen, noch komisch wirkt und diese Komik sprachlich umgesetzt wird – da werden eine „Ohrhinteransicht“ und eine „Hinterkopfaufnahme“ (66) benötigt –, wird die zweite Phase makaber, denn es wird deutlich, dass die Komik dem Arsenal der pseudowissenschaftlichen Rassen- und Erbguttheorien der Nazis entspringt und keine Komik, sondern fortgesetzter Faschismus in der Nachkriegszeit ist. Die Groteske verbindet sich mit der Darstellung des Beklemmenden und Bösen, das Komische wird zur pervers-makabren Brutalität, die Ironie erinnert an eine menschenverachtende Wirklichkeit.

Aufgabe 6 **

Beschreiben Sie das Menschen- und Gesellschaftsbild des Erzählers in Treichels *Verlorenem*.

BESCHREIBUNG

Mögliche Lösung in knapper Fassung:

Nur in homöopathischen Gaben wird der Erzähler mit gesellschaftlichen oder gar politischen Einstellungen und Haltungen der Vergangenheit konfrontiert. Verantwortlich dafür sind seine Eltern, wobei diese selbst nur über ein eingeschränktes Bild von Geschichte und Gesellschaft verfügen: Sie verstehen sich als die Opfer des Krieges; die Schuldigen an der Vertreibung und dem „Schrecklichen“ sind die Russen. Nach den Gründen für das Verhalten der Russen wird nicht gefragt. Was der Erzähler im Lauf seiner Kindheit erfährt, steht anfangs im Zusammenhang mit den allmählich erfolgenden Informationen über Flucht und Vertreibung aus der alten Heimat, dem „Osten“. Über den Grund der Flucht erfährt er anfangs nur, dass auch daran die Russen schuld seien. Begriffe wie „Krieg“ und „Zuhause“ werden von der Mutter eingesetzt, erfahren aber durch das Schweigen darüber keine Historisierung und keine Konkretisierung. Nur eine allgemeine Distanz des Erzählers zum Krieg ist vorhanden; er kann sich nicht erklären, worüber sich der Bruder im Krieg zu freuen vermochte. Krieg und Verlust des Zuhauses im Osten stehen am Beginn bereits in einem logischen Zusammenhang. Aber nicht einmal von Interesse war, warum der Bruder, von dem – ausgehend vom Foto – oft gesprochen wurde, nie zu sehen war. Erst spät erfährt der Erzähler von dem Treck aus dem Osten in den Westen und dass der Bruder dabei verhungert sei. Die Gründe für die Flucht bleiben im Unklaren. Der vermeintliche Tod des Bruders erschüttert den Erzähler nicht, denn so kann er allein über das Kinderzimmer verfügen, und ihm gehört, so meint er, dadurch auch das alleinige Interesse der Eltern. Gerade damit aber täuscht er sich gründlich, denn für die Eltern hat er nur eine geringe Bedeutung. Er erfährt nicht nur wenig Beachtung, sondern auch sonst kaum Zuwendungen, wird in keine Gespräche einbezogen und bekommt auch, trotz Nachfrage, keine weiteren Antworten zum angeblichen Tod des Bruders.

Dass die Eltern als Vertriebene in Westdeutschland einen Neuanfang beginnen müssen, führt mit dazu, dass alle Hintergründe familiärer, gesellschaftlicher, politischer und historischer Art verborgen bleiben. Nur dieser Neuanfang zählt, nur von dieser Neugründung ihrer Existenz weiß der Erzähler. In seiner Poetikvorlesung *Lektionen der Leere* beschreibt Treichel einen solchen Zustand ausführlich: Die Eltern „waren Eltern ohne Vergangenheit“. „Es gab keine Vorvergangenheit.“ Es gab keine Kindheit, keine Voraussetzungen. Auf einen Nenner gebracht: „Der Mensch ist ein Vertriebener, der aus dem Osten kommt und Angst vor den Russen hat. Das ist in aller Kürze mein Menschenbild.“¹ Es ist auch das Menschen- und Gesellschaftsbild des Erzählers, vermittelt durch die Mutter und in mehreren Etappen verstärkt: zuerst durch die Erklärung, der Bruder sei auf dem Treck verhungert, dann durch das Geständnis, der Bruder sei in Wahrheit während einer Begegnung mit russischen Soldaten verloren gegangen, und schließlich vollendet durch die Mitteilung, das „Schreckliche“ sei dann doch eingetreten. Durch diese Mitteilung entsteht für den Erzähler ein Gesellschaftsbild, das von Gefühlen der „Schuld und Scham“ bestimmt wird, die zurückgehen auf diese Flucht aus dem Osten. Modifikationen des Bildes finden sich nicht. Merkwürdigerweise wird im *Verlorenen* über schulische Bildung und Einflüsse nichts mitgeteilt, als wachse der Erzähler bei seinen Eltern in einem her-

¹ Treichel, *Der Entwurf des Autors*, S. 21 f.

metischen Raum auf, der lediglich durch seine Fenster einen Zugang zur Welt hat, in der man am Geräusch der vorbeifahrenden Autos den Typ erkennt, durch das Radio einen Zugang in den Äther hat, der dieses Bild bestätigt, und einen Fernseher, dessen Sendungen selten und im Grunde niemals zu Ende zu sehen sind. Das Weltbild des Erzählers wird durch die Freunde des Vaters bestätigt, die am abendlichen Schweinehirsessen teilnehmen und „wie er aus dem Osten“ (43) stammen und ihre Erfahrungen beim Schlachten austauschen, bis die Heiterkeit zu Ende ist und man nicht mehr miteinander spricht (45), denn natürlich haben alle über das Schlachten der Tiere hinaus auch andere Erfahrungen an diese Zeit, über die man besser schweigt.

Das eingeschränkte Menschen- und Weltbild des Erzählers wird ebenso wie seine ungenügenden historischen Kenntnisse bestätigt durch die Untersuchungen, deren Grundlagen aus der NS-Zeit mit ihren Erb- und Rassentheorien stammen, verbunden mit entsprechenden verbalen Kommentaren – „Die Russen (...) konnte man nicht einmal als Knechte gebrauchen.“ (110 f.) – und beiläufigen Erklärungen, die die eigentlichen historischen Vorgänge außer Kraft setzen: Einschusslöcher in Behandlungszimmer stammen „vom Krieg (...), aber das tut nichts zur Sache.“ (114)

Der Erzähler ist durch diese ungenügende historische und gesellschaftlich-soziale Bindung zu einem Menschen geworden, der von den meisten Menschen übersehen wird (139). Als er am Ende des Textes im Findelkind 2307, in dem man seinen älteren Bruder vermutet, sein Spiegelbild erkennt, erschrickt er wie auf der anderen Seite der Scheibe auch das Findelkind: Auch dieser Bruder, der jetzt Heinrich heißt, lernt Fleischer, steht in – wie es scheint – eingeschränkten Traditionen (Namensgebung, väterlicher Beruf), in denen auch der Erzähler selbst aufgewachsen ist. Damit scheint ein End- und Wendepunkt in der Entwicklung des Erzählers erreicht.