
Toni Tholen

Vaterschaft und Autorschaft

Zur Bestimmung eines prekären Verhältnisses in der Gegenwartsliteratur
am Beispiel von Durs Grünbeins »Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen«

1. *Situierung des Themas.* - Gegenwärtig schreiben Autoren verstärkt Bücher über ihre beginnende Vaterschaft. Sie gehören hauptsächlich zur Generation der in den sechziger Jahren Geborenen. Einige Namen und Bücher seien hier stellvertretend für andere genannt: Durs Grünbeins *Berliner Aufzeichnungen* aus dem Jahr 2001, in welchem seine Tochter Vera geboren wurde; Dirk von Petersdorffs »wahre Geschichte« *Lebensanfang*, die mit der Schilderung der Geburt von Zwillingen einsetzt; und schließlich John von Düffels Roman *Beste Jahre*, der vor allem die Vorgeschichte einer Geburt und das allmähliche und recht späte Vaterwerden erzählt.¹ Ein erster Blick auf die Gattungsbezeichnungen zeigt bereits, daß Erfahrungen und Erlebnisse von Vaterschaft von den Autoren derselben Generation in den verschiedensten Prosa-Formen aufgeschrieben werden. Einmal ist es die offene Form des Tagebuchs, dann der autobiographische Bericht (»wahre Geschichte«, erzählt in der Ich-Perspektive), und schließlich das fiktionale Genre Roman. Allerdings setzt der Autor von Düffel unverkennbare Realitätssignale, am auffälligsten in folgendem Paratext: »Dies ist ein Roman. Sämtliche handelnden oder auch nicht handelnden Personen, einschließlich meiner selbst, sind frei erfunden. JvD.«² Daß der Roman autobiographische Züge trägt, wird schon dadurch angezeigt, daß von Düffel selbst sich als Figur seines Textes zu erkennen gibt, auch wenn sein Name nicht explizit genannt wird. Die augenscheinliche Funktion des Paratextes besteht zwar darin, ein Fiktionssignal zu setzen, allerdings verkehrt es sich im gleichen Moment ironisch in sein Gegenteil. Der Autor erfüllt die Bedingung des Genres und defiguralisiert sich und seinen Text zugleich im Akt der Ironisierung des Fiktions-signals. So entsteht etwas, das der autobiographischen Erzählung nahe kommt, ohne daß es damit seinen Anspruch, Fiktion zu sein, aufhobe.

Die genannten Texte sind im Zusammenhang der Frage neuer Konzepte und Bilder von Männlichkeit interessant, weil sie Erfahrungen werdender bzw. beginnender Vaterschaft, wie sie in der Intensität wohl noch keine Generation vor diesen Autoren gemacht hat, nicht nur verschriften, sondern sie auch literarisieren. Und damit kommen unweigerlich die Frage literarischen Schreibens selbst, seine Bedingungen und Möglichkeiten angesichts einer neuen, nämlich familiären Existenzweise ins Spiel. Man kann in unterschiedlich intensiver Weise an den

genannten Texten spüren, wie sehr mit der Aufgabe einer solitären und ungebundenen, autonomen Existenz die Frage der Autorschaft in den Texten aufgeworfen wird. Genauer: Das bisherige Selbstverständnis schreibender Männer, aber auch die Bedingungen des Schreibens angesichts eines die Einsamkeit und Ungestörtheit unterbrechenden Kindes beginnen sich zu verwandeln oder werden doch zumindest in ein neues Licht getaucht. Dabei stellt sich heraus, daß Vaterschaft und Autorschaft in einem prekären Verhältnis stehen, da es in unserer Epoche bisher keine überzeugenden Modellierungen für eine gelingende, nicht-hegemoniale Integration von geistig-künstlerischer Produktion und körperlich-sozialer Vaterschaft (und darüber hinaus: Familienmännlichkeit) sowie deren Permanenz im Lebensvollzug von Männern gibt. Die Aufgabe, die sich unter diesen Voraussetzungen einer Literaturwissenschaft der Gegenwartsliteratur stellt, ist, das sich in den oben genannten und in anderen Texten ganz neu und anders als bisher eröffnende Feld der Beziehungen von Vaterschaft und Autorschaft möglichst genau zu beschreiben, um die Asymmetrien von Autorschaft und Vaterschaft/Familienmännlichkeit, ihre Ungleichzeitigkeit und ihr Widerspruchsverhältnis aufzuzeigen, gleichzeitig aber auch auf Veränderungen, Chancen und Bilder eines zukünftigen Mann- und Autorseins hinzuweisen, die möglicherweise der kulturelle Vorschein eines anderen Verhältnisses der Geschlechter wären.

Unterdessen interessiert sich weder die institutionalisierte Literaturwissenschaft für solche Fragen noch die rezensierende Öffentlichkeit für Bücher, die solche wichtigen Themen anregen. Zwar hat es nach der lange Zeit im postmodernen Munde geführten Rede vom »Tod des Autors« (Roland Barthes) in den letzten zehn Jahren eine Gegenreaktion in der Literaturwissenschaft gegeben, die auf die griffige Formel einer »Rückkehr des Autors« gebracht worden ist.³ Doch die danach intensivierte Forschung zum Begriff des Autors und der Autorschaft, die sich in einigen einschlägigen Sammelbänden überschauen läßt, geht nach wie vor und ganz unbekümmert davon aus, daß – wie Siegrid Nieberle in einer Fußnote ihres Beitrags zum Band *Rückkehr des Autors* notiert – die »Geschichte der Autorschaft [...] eine reine Männergeschichte« ist.⁴ Was allerdings nicht bedeutet, daß die Geschichte der Autorschaft in bezug auf ihre spezifisch männliche Modellierung hin betrachtet wird. Ganz im Gegenteil: Daß der Autor männlich ist, ist weiterhin die vollkommen unbefragte Voraussetzung aller dann einsetzenden Überlegungen zu den poetologischen Konzepten und gesellschaftlich-historischen Rahmenbedingungen von Autorschaft.⁵ Konsequenterweise findet sich nirgendwo ein Beitrag zum Verhältnis von Autorschaft und Männlichkeit bzw. Vaterschaft.⁶

Die Rezensionen der kürzlich erst erschienenen Bücher von Dirk von Petersdorff und John von Düffel in der *Frankfurter Allgemeinen* und in der *Süddeutschen Zeitung*, beide übrigens von Frauen geschrieben, schlagen einen je-

weils ähnlichen Ton spöttischer Abwehr an. Zum einen findet Meike Fessmann gerade die Selbstreflexion des Mannes und Vaters Dirk von Petersdorff verdächtig, da er die neue Welt des familiären Daseins nicht mit Ironie, sondern mit Pathos betrachte, und nicht ganz zu Unrecht darüber spottet, daß – wie es im Buch übrigens selbst thematisiert wird – er als Mann und Autor seine Erfahrungen und Gedanken zu Literatur mache, während unterdessen die Mutter der Kinder die eigentliche familiäre Arbeit verrichte: Vom Aufstehen bei Schreitattacken nachts bis zum Schnuller-Auswaschen und Einkaufen.⁷ Zum anderen zeigt sich Julia Bähr sichtlich entnervt und vor allem literarisch gelangweilt von John von Düffels *Beste Jahre*: »Schwangere Frauen gehen zur Gymnastik, kaufen Babystrampler und telefonieren stundenlang mit ihren Müttern. Sie unterlassen es meist, ihre Schwangerschaft in literarische Form zu bringen. Dafür sind in letzter Zeit zunehmend die Männer zuständig I. . I. Selbst werdende Väter mit literarischen Fähigkeiten entwickeln neuerdings eine unselige Neigung zum seitenlangen Schwadronieren, gegen die die hormonbedingten Stimmungsschwankungen ihrer Frauen völlig vernünftig und nachvollziehbar erscheinen. Natürlich ist das ehrenwerter, als wenn der Mann in dieser Zeit mit Barkeeperinnen um die Häuser zieht. Nur leider auch deutlich uninteressanter für das Publikum.«⁸

Wenn es das gute Recht der feuilletonistischen Literaturkritik ist, Literatur nach Spannung oder Langeweile zu beurteilen, so ist dies für die wissenschaftliche Erforschung von Literatur von deutlich untergeordneter Bedeutung. Wieviele kanonisierte Texte der Weltliteratur sind nicht langweilig für ein größeres zeitgenössisches Publikum! Und das Kriterium des »Schwadronierens« dürfte wesentlich eher auf die stereotype literarische Massenware, die ganz auf Unterhaltung und Spannung abgestellt ist, zutreffen, als auf die literarische Produktion eines so reflektierten Autors wie John von Düffel. Womit die Frage des literarischen Ranges seines neuen Romans nicht per se entschieden werden soll, sondern durch Analyse und ästhetisches Urteil erst zu beantworten wäre (was jedoch hier nicht von Belang ist).

Ich möchte mich im folgenden mit einem Autor beschäftigen, dessen Schreiben von vornherein niemand als spannend und unterhaltsam bezeichnen würde, der aber unter den Autoren seiner Generation ganz unzweifelhaft als einer der bedeutendsten und reflektiertesten gilt: Durs Grünbein. Grünbein hat seine Erfahrungen, Erlebnisse und Gedanken während des Jahres 2000 kontinuierlich aufgezeichnet und sie in dem Buch *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen* veröffentlicht. Der Titel ist mehrdeutig, da er sich sowohl auf dieses kulturell und historisch einschneidende erste Jahr des neuen Jahrhunderts und Jahrtausends bezieht als auch auf das erste Jahr seiner Vaterschaft verweist. Und so finden sich in dem Tagebuch zum einen Aufzeichnungen, kleine Essays und verdichtende Beschreibungen zu Themen der Zeit (etwa zum Beginn des

biopolitischen und -wissenschaftlichen Zeitalters), der zeitgenössischen Literatur, zur Poetik des Gedichts, zur Philosophie und zur eigenen Familiengeschichte während der DDR-Zeit und im vereinigten Deutschland. Zum anderen zeichnet das Tagebuch die einzelnen Stationen seiner Vaterschaft vor und nach der Geburt seiner Tochter Vera nach. Seine ersten Begegnungen und Erlebnisse mit der im Sommer 2000 geborenen Tochter werden auch in Gedichten manifest, die den täglichen Tagebuchaufzeichnungen beigelegt sind.

Meine These ist, daß Grünbeins Aufzeichnungen einen der aufschlußreichsten Versuche der jüngeren Autorengeneration darstellen, das Verhältnis von Autorschaft und Vaterschaft auf dem Hintergrund ganz neuer männlicher Erfahrungen auf komplexe Weise in Bewegung zu bringen und es aus einer starren Dichotomisierung zu lösen, wie sie noch für das Selbstverständnis männlicher Autoren der Klassischen Moderne selbstverständlich war und etwa im Briefwechsel Rilkes mit schreibenden Kolleginnen und Freundinnen beredten Ausdruck gefunden hat. Rilke hat sich in seiner brieflichen Korrespondenz oft zum Zusammenhang von künstlerischem Schaffen und Geschlecht geäußert. Seine Auffassungen sind durchaus widersprüchlich und durch die Lektüre anderer, zeitgenössischer Schriften über Geschlechterrollen und -beziehungen beeinflusst.⁹ An Julie Weinmann schreibt er am 25. Juni 1902: »Für die Frau ist – nach meiner Überzeugung – das Kind eine Vollendung und Befreiung von aller Fremdheit und Unsicherheit: es ist, auch geistig, das Zeichen der Reife; und ich bin erfüllt von der Überzeugung, daß die Künstler-Frau, die ein Kind gehabt hat und hat und liebt, nicht anders als der reife Mann, fähig ist, alle Höhen des Künstlertums zu erreichen l. . J.«¹⁰ Aufschlußreich ist, daß Rilke die Höhe des weiblichen Kunstschaffens an die »Vollendung« der Frau als Mutter bindet, während für das männliche Künstlertum die Vaterschaft keine konstitutive Bedeutung hat. So heißt es in einem Brief an die Schriftstellerin Regina Ullmann vom Dezember 1920: »Dabei liegt es für Dich noch leichter, als für mich, – denn als Frau hättest Du vermuthlich, ohne die Mutterschaft, nie ganz zur Reife kommen können, ich meine, zu jener Vollzähligkeit der inneren Natur: auch in Deiner Arbeit nicht! Während die meine ja von meiner Vaterschaft und unausgeübten Väterlichkeit durchaus unabhängig war.«¹¹

Schärfer läßt sich die Ausblendung biologisch-sozialer Vaterschaft aus der Vorstellung von Künstler- bzw. Autorschaft nicht artikulieren. Eine solche Ausgrenzung von Vaterschaft auf der Ebene der Konzeptualisierung von Autorschaft ist auf dem realen Hintergrund eines so werkversessenen Autors wie Rilke durchaus nachvollziehbar. In der Tat belegt die Formulierung von der »unausgeübten Väterlichkeit« ja auch, daß Rilke sich im täglichen Leben um seine Tochter wohl kaum gekümmert hat. Sie wird als Kind nicht in den Raum seiner geistigen Produktion, in seine Schreibstube, eingedrungen sein.

Männliche Schriftsteller der Gegenwart wie Durs Grünbein erleben ihre Au-

torschaft unter dem Stern werdender Vaterschaft neu und anders. Grünbein entdeckt sich in *Das erste Jahr* als Mann, und nicht in erster Linie als Autor vollendeter Gedichte. Und nicht zufällig erfolgt diese Selbsterdeckung und Selbstproblematisierung als Mann im Modus des Tagebuchs. Denn diese Form des Schreibens ist nicht werkhafte-solitäre-abschottend, sondern sie ist erfahrungs-offen, abbrechend, fragmentarisch und nah an der erlebten Wirklichkeit. Auf der anderen Seite – und dadurch ist Grünbeins Buch so aufschlußreich – geben die Aufzeichnungen auch zu erkennen, wie sehr Grünbein bei aller Offenheit gegenüber der neuen Erfahrung von Vaterschaft und familiärer Gemeinsamkeit in der traditionellen Rolle männlicher Autorschaft und in innerer Distanzierung vom Erfahrungs- und Gefühlsraum seiner Lebensgefährtin und Tochter verhaftet bleibt. Diese Reibung bzw. Widersprüchlichkeit kennzeichnet die Aufzeichnungen durchgehend, und ihr möchte ich jetzt in drei Stationen nachgehen.

2. Zeugung, Schwangerschaft, Geburt: Einschreibungen in einen ungewohnten Zeit-Raum. – Grünbeins Tagebuch-Aufzeichnungen berichten an vielen Stellen von der Selbsterfahrung des Schreibenden vor der Geburt seiner Tochter: Er lebt mit Eva zusammen, die bereits ein Kind hat, das aber nicht von ihm ist. Beide wollen auch ein gemeinsames Kind haben. Kurz vor der Entbindung erinnert sich Grünbein an einen schon etwas zurückliegenden Besuch bei einem Andrologen, der einen Spermatest durchführen soll. Diese Erfahrung ist einschneidend, da er in der Arztpraxis zu einem Exemplar der Gattung Mann degradiert wird. Er wird auf die Stufe einer bloßen, auf primitive Reize anspringenden Körperlichkeit und auf die Urangst aller Männer, impotent zu sein, heruntergebracht: »Kahle Wände, ein Stuhl, ein Waschbecken, daneben eine große weiße Papierrolle. Der Proband zog sich dorthin zurück, um ... Nun ja, auf einem Beistelltischchen, gut sichtbar ausgelegt, sprangen ihm mehrere Magazine ins Auge, wie der Jugendschutz gesagt hätte, eindeutig pornographischen Inhalts. Ich weiß noch, wie verärgert ich war. Ihr bloßes Vorhandensein störte mich wie ein Vorurteil. [. . .] Die bunten Titelbilder mit den vollbusigen Gespie-linnen in Aktion schienen mir zuzurufen: Bedien dich, wir wissen doch, wie du als Mann funktionierst. [. . .] Ich war beleidigt, diskriminiert. Dieses überaus nette Arrangement hier zielte deutlich auf mein Begehren. [. . .] Der große Masturbator, auf dem Flur jener Praxis schrumpfte er zum nervösen Bittsteller, der höflich sein Ejakulat übergab, in der Hoffnung, es möge sich nicht als trübe Brühe erweisen. Peinlichkeit, Impotenzangst, Furcht vor dem Unfruchtbarsein, phallische Scham, alles das mischte sich in dem ersten Wort Andrologie, das wie ein Urteilsspruch über dem Haupt des besorgten Patienten hing.« (S. 126 f.)

In dieser Beschreibung des Spermatests mischen sich mehrere Aspekte: Zum Ersten erlebt der Schreibende die Andrologen-Praxis als einen Ort der Depoten-

zierung seiner Persönlichkeit, insofern er in primitiver Weise auf das bloße geschlechtliche Funktionieren reduziert wird. Zum Zweiten spürt er die Angst des Gattungswesens Mann auch in sich, impotent zu sein. Und zum Dritten fühlt er sich beleidigt, sein Ejakulat nur als »Bittsteller« im Becher abzugeben. Daraus ließe sich schließen, daß er seinem Sperma und dessen Ausguß ansonsten einen anderen Stellenwert einräumt. Den der Zeugung, oder etwa gar den der geistigen Schöpfung? Die Anspielung in der Formulierung »Der große Masturbator«, welche auf Salvador Dalis gleichnamiges Bild von 1929 verweist, wäre dafür ein Indiz, insofern das Bild eine als Kunstwerk sublimierte Männerphantasie darstellt. Es läßt sich also festhalten, daß das zum Ausdruck gebrachte Gefühl des Beleidigtseins Folge einer Depotenzierung des Ichs des Schreibenden ist: ein Angriff auf seine geistige Existenz und Schaffenskraft, gewissermaßen die Entsublimierung seiner männlichen Identität.

Dieses Erlebnis der Entsublimierung setzt sich in den Aufzeichnungen fort. Und es zeitigt mehrere Reaktionen. Einmal die einer Verstärkung des Verlustgefühls, zum zweiten die Gegenbewegung der Resublimierung, und zum dritten Kritik an bestimmten Formen herrschaftlicher bzw. gewalttätiger Männlichkeit/Väterlichkeit.

Das Verlustgefühl bezieht sich in der Zeit der Schwangerschaft Evas auf den Verlust der Autonomie. Grünbein thematisiert es zunächst als Teil eines ambivalenten Gefühlszustandes. Im Anschluß an den Bericht über die Inanspruchnahme eines Schwangerschaftstests, dessen Ergebnis positiv ist, heißt es: »Am Horizont erschien strahlend der große Tag X l. . . J. Und das Beste war, genau so hatten wir beide es immer gewollt. Ein Kind der Liebe l. . . J. An der Nasenspitze sah man uns an: es war lustvoll gezeugt, lustvoll empfangen worden mit einem alles verlangenden, alles beiseitefegenden Ja. Dennoch kam Tage später der erste Weinkampf. Es war, nur zu natürlich, die Reaktion eines Menschen, dem eine höhere Instanz sein Urteil verlas. Für Eva galt es, zum zweiten Mal Abschied zu nehmen vom autonomen Leben. Mein erster Verdacht: Kinderzeugen war ein Reflex auf das eigene Ende, eine Art vorgezogenes Sterben, das man zwar überlebte, doch nur um den Preis, fortan sich nie mehr ganz selbst zu gehören. Nichts würde so sein wie vorher. l. . . J Das Verlustgefühl, im Wettstreit mit der Erwartung, würde von nun an mit jedem Tag wachsen.« (S. 111) Die Ambivalenz umspannt ebenso den gefühlsseligen Zustand, der sich in dem absoluten »Ja« zum Ausdruck bringt, wie den Verlust des autonomen Lebens, den beide Partner spüren, während der Schreibende ihn aber darüber hinaus für sich selbst auf sein eigenes Ende bezieht. So daß für ihn der Augenblick der Zeugung mit dem Gedanken an den eigenen Tod zusammenfällt. Auch in Dirk von Petersdorffs *Lebensanfang* erscheinen solche Gedanken an den eigenen Tod, allerdings erst nach der Geburt der Zwillinge: »Ich las bei Hegel: Die Kinder sind der Tod der Eltern. In dieser Zeit träumte ich das erste Mal genau den

eigenen Tod.«¹² Die eigene Endlichkeit in solch deutlicher Weise vor Augen zu haben, bedeutet vielleicht die radikalste Weise der Entsublimierung des Selbst. Im Moment der Vorstellung des eigenen Endens erkennt sich das Ich als das Nichts, das es ist, ohne sich in irgendeiner Form darin noch bedeutend zu finden. Rein pragmatisch, das heißt lebenspraktisch betrachtet, bedeutet es aber noch etwas Anderes. Grünbein bezeichnet es als Preis des Überlebens: sich nie wieder ganz selbst zu gehören. Für extrem selbstbezogene, produktive Menschen/Männer ist eine solche Aussicht beängstigend. Bei Grünbein wendet sie sich in eine proleptische Aggression gegenüber seinem noch ungeborenen Kind. In einem Notat vom 11. August 2000, also eine Woche vor der Entbindung, heißt es: »Ist dir klar, daß von nun an alles anders wird? Ein Neugeborenes verändert die Umwelt genauso nachhaltig wie eine Naturkatastrophe oder ein Krieg. Kein Tag, den es von jetzt an nicht umstürzen wird, durch sein Geschrei, seine Wachstumsschmerzen, die kleinen und großen Wehwehs. Eine neue Zeitrechnung beginnt nun. Mit diesem winzigen Neophyten wird alle bisherige Geschichte wie fortgeblasen sein. Denn sein ist das Erdreich, der Familienfriede und der Terminkalender. Willkommen du, Tag ohne Gestern.« (S. 124) Es ist für Grünbeins Aufzeichnungen charakteristisch, daß er die Vorgänge im Umkreis der Geburt seiner Tochter immer wieder mit Gewaltszenarien vergleicht, wie hier, wenn er von »Naturkatastrophe« und »Krieg« spricht. Die antizipierte künftige Herrscherstellung des Kindes, das durch den Satz »Denn sein ist das Erdreich, der Familienfriede und der Terminkalender« in die Position Gottvaters gestellt wird, den man bekanntlich im »Vater unser« mit den Worten apostrophiert: »Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit ...«, deutet das aufziehende Unbehagen des werdenden Vaters an, den täglichen Ansprüchen des Kindes machtlos ausgesetzt zu werden.

Die Eintragung vom 17./18./19. August 2000 beginnt mit dem Satz: »Protokoll einer Geburt.« (S. 129) Sie umfaßt etwa fünf Seiten und schildert in der Tat den Entbindungsvorgang. Schon bald aber stutzt man beim Lesen und fragt sich, ob der Schreiber hier nicht mehr bietet als ein Protokoll. Berichtet wird, wie mit allen Mitteln der medizinischen Technik die Geburt eingeleitet wird. Die Wehen werden künstlich eingeleitet, und jeder »Angriff« wird vom CTG überwacht. Dem Schreibenden eröffnet sich der Blick auf eine »Schlacht«: »Die Schlacht hat begonnen. Vor der Frau liegt nun, im gleißenden Licht, eine einzige *Via dolorosa*. [...] In den seltenen Gefechtpausen steigen Gefühle tiefster Entfremdung herauf. Bald schon zeigt sich: der wahre Schmerz läßt sich nicht mitteilen. Solche ungeheuerlichen Qualen, man fragt sich, wozu sind sie gut? Warum schindet Mutter Natur ihre Rekrutinnen derart bis aufs Blut? Und wie begrenzt die Ausdrucksmöglichkeiten doch sind. Am Gipfel der Leiden erscheint immer wieder dieselbe antike Form, die man seit Aischylos kennt: das rhythmische Stöhnen der Protagonistin, die Stimme zum Chorgeheil angeschwollen,

das zur tragischen Maske verzerrte Gesicht. Man würde glauben, einer Aufführung der Orestie beizuwohnen, wäre es nicht die geliebte Frau, die sich dort windet und aufschreit auf ihrem Wöchnerinbett.« (S. 129) Bereits zu Beginn der Lektüre dieser zentralen Aufzeichnung fragt sich der Leser, was hier geschieht. Es werden zwar auch reale Vorgänge protokolliert, aber weit auffälliger ist die Literarisierung, die hier auf mehreren Ebenen stattfindet: Zum einen werden wir wie im Drama Zeugen einer »Schlacht«, zum anderen erfahren wir etwas über den Hang des werdenden Vaters, selbst noch die überwältigendsten Augenblicke im realen Leben eines Menschen literaturgeschichtlich zu vernetzen, sie in den Diskurs eines Wissens zu überführen. Man fragt sich: Hat Grünbein das alles im Kreißaal im Anblick seiner schmerz erfüllten Lebensgefährtin gedacht? War er in manchen Augenblicken des Geburtsvorganges Aischylos und der Darstellung einer gebärenden Frau näher als der eigenen? Oder kommen ihm solche literaturgeschichtlichen Bezüge erst beim Aufschreiben des Ereignisses? Also nachträglich? Dann wäre das Protokoll kein Protokoll mehr, sondern in der Tat eine literarische, teils dramatisierende, teils essayistische Bearbeitung. Wie dem auch sei: Grünbein rückt hier wie im ganzen Notat die realen Vorgänge in Distanz zu sich, ob nachträglich oder nicht. Und auch seine Lebensgefährtin wird dadurch merkwürdig verfremdet. Sie ist nicht Eva, sondern »die Frau«, Protagonistin, Rekrutin. Die gänzlich abwegige Kriegsmetaphorik wird auf absurde Weise zugespitzt, als die Anästhesistin hinzukommt und von Grünbein als Konkurrentin der Hebamme wahrgenommen wird: »Vielleicht rührte daher die Eifersucht der klassischen Geburtshelferinnen gegenüber der scherzenden Anästhesistin. Wie auf dem Kriegsschauplatz glich ihr Verhältnis dem des Infanteristen zu den Überfliegern der Luftwaffe. Zu verschieden waren die Waffengattungen, zu offensichtlich die Unterschiede in Durchschlagskraft und flächendeckender Wirkung.« (S. 131)

Und dann fühlt sich der Schreibende, als wollte er »einen Sturmangriff rekonstruieren« (S. 131). Aus diesem Angriff wird in der Folge aber eher eine Bobfahrt: »Dicht hinter Eva, die halb aufgerichtet war, saß ich an ihren Rücken gepresst und hielt ihre Beine von hinten umfasst, in einer Art Soziusstellung. So sausten wir auf den Abgrund zu, zwei verrenkte Bobfahrer in voller Fahrt, nur daß der Vordermann [sic!] splitternackt war, schwitzend, das Haar aufgelöst, und der Hintermann von den kommenden Kurven nichts wußte. Dennoch, als Tandem taten wir unser Bestes, unterstützt von den Hebammen, die eine links, die andre rechts postiert, und der jungen, schweigsamen Ärztin, die wie eine Hohepriesterin mit der Saugglocke bereitstand und den Vorgang von professioneller Warte verfolgte.« (S. 131) Es ist, als ob der Autor Grünbein den Augenblick werdender Vaterschaft, der in der Regel und im Angesicht der geliebten, gebärenden Frau ein Gefühl emotionaler Überwältigung auslöst, durch den konklusivischen Gebrauch von Metaphern und Vergleichen aus dem Bereich männ-

licher Täterschaft nachträglich überschreiben wolle. Hinzu kommt, daß die kurze Andeutung des einzigartigen Augenblicks noch im gleichen Satz in kunstgeschichtliche Kennerschaft zurückgenommen wird: »Unvergeßlich der Augenblick, als im geöffneten Muttermund sich ein erster Ausschnitt des kleinen Schädels zeigte, mein Frohlocken beim Anblick des dunklen Kopffaars, fein gesträht wie auf den Bildern des Botticelli.« (S. 131 f.)

Interessant ist nun, daß in den nächsten Zeilen weder von dem geborenen Kind noch von Eva gesprochen wird, sondern von einem Schriftsteller und einem weiteren Maler und damit von Grünbein selbst, aber nicht als leiblicher Vater und Lebensgefährte, sondern als Autor und Denker. Hier findet eine wahrhaft gespenstische Resublimierung des Mannes Grünbein statt. Die faktische Randstellung des werdenden Vaters im Laufe der Schwangerschaft seiner Frau und vor allem in der Stunde der Entbindung wird hier im Akt des Aufschreibens kompensiert. Die zuvor empfundene Entsublimierung der eigenen Subjektivität wird nicht zufällig im Augenblick der Geburt rückgängig gemacht: durch das Wiedereintrücken in die gänzlich männliche Tradition der Autor- und Künstlerschaft. Dies geschieht zum einen durch die Inszenierung einer *Aemulatio*¹³ mit Lessing: »Lessing, der Unglückliche, wäre beglückt gewesen, hätte er sehen können, was ich sah: die zupackenden Arme über den angewinkelten Knien, die Mimik der Gesichter, das ganze Ensemble von Muskeln, alle angespannt zu einem einzigen Zweck.« (S. 132) Grünbein spielt hier gegenüber Lessing den Vorteil, bei einer Geburt anwesend gewesen zu sein, vermutlich in bezug auf die Fähigkeit aus, ein gerade geborenes Geschöpf fortan als Autor plastisch beschreiben zu können.

Direkt im Anschluß übermalt er die reale Szene der Entbindung und Geburt seiner Tochter mit dem berühmten Bild *L'origine du monde* von Gustave Courbet: »Nie zuvor hat mir der Titel jenes berühmten Gemäldes eines französischen Meisters so unmittelbar eingeleuchtet: ›L'origine du monde‹. Nicht nur irgendein Menschenwesen stand dort am Ursprung, das erste eigene Kind, das künftige Kleinod der Familie. Umfassender, in jeglicher Dimension unabsehbar, ja transzendent war, was da geboren wurde: der Beginn einer neuen Welt.« (S. 132) Was geschieht hier? Grünbein schiebt das Bild eines männlichen Künstlers zwischen sich und Frau und Kind. Betrachtet man Courbets Bild, so blickt man frontal auf eine Vagina, die sich zwischen den gespreizten Beinen einer liegenden Frau darbietet. Die leicht geöffneten Schamlippen suggerieren den Blick ins Innere des gemalten weiblichen Körpers, der durch die sanfte Linienführung sowie durch die Farbwahl als vollkommen und zugleich verführerisch wahrgenommen werden soll. Diese Übermalung der realen Situation kommt einer Idealisierung gleich, die allerdings eine genuin männliche Konstruktion, ja Projektion ist. Von Idealisierung kann in doppelter Weise gesprochen werden: Zum einen wird die reale, durch die Geburt erschöpfte und verwundete Lebensge-

fährtin Eva durch den vollkommenen und erotisierenden Frauenkörper des Bildes ersetzt und konzeptualisiert (denn der weibliche Körper ist ja die Allegorie des »Ursprungs der Welt«), zum anderen transzendiert das Kind in der Vision des Vaters seine Einmaligkeit und Besonderheit zur allgemeinen Vorstellung des (absoluten) Beginns einer neuen Welt. Die Geburt der Tochter Vera wird dem Autor Grünbein zum Bild für die Schöpfung als solche. Etwas, nämlich die Geburt, an der er nur am Rande beteiligt ist, wird in seiner Aufzeichnung zu *seinem* transzendenten Bild von Schöpfung.

Die Aufzeichnung der Geburtssituation zeigt in besonderer Weise, wie prekär das Verhältnis von Vaterschaft und Autorschaft sich bei Grünbein gestaltet. Während die bisherigen Ausführungen gezeigt haben, daß für Grünbein die noch von Rilke behauptete strikte Trennung von Vaterschaft und Autorschaft keine Geltung mehr hat, wird uns in seinem Tagebuch vor Augen geführt, wie widersprüchlich und kompliziert sich das Verhältnis gestaltet. Aber vielleicht zeigen der enorme Kunstwille und die insgesamt befremdliche Beschreibung des Geburtsvorgangs auch, daß Männer, die schreiben, ihren Ort und ihre Sprache und damit ihre Identität als »neue« Familienmänner-und-Autoren noch nicht gefunden haben. Sie finden keine Sprache der Nähe für Situationen, in denen sie nicht im Zentrum des Geschehens stehen, sondern am Rande. Neu aber wäre ein männliches Schreiben, das eine nicht-triviale Sprache familialer Teilhabe fände, auch für solche Familienszenen, in denen es für den Mann (fast) nichts zu tun und zu dominieren gibt. Dafür aber dürfte wohl bis jetzt kein literarisches Archiv existieren.

3. *Sich zur Tochter schreiben, sich von der Tochter wegschreiben.* – Am 19. August kommt Vera zur Welt. Zwei Tage später verzeichnet das Tagebuch das erste Gedicht mit dem Titel *Begrüßung einer Prinzessin* (S. 134). Weitere Gedichte, welche die Tochter bzw. das Verhältnis von Eltern und Tochter zumeist in traditionellen Versen und Strophen thematisieren, folgen in unregelmäßigem Abstand. Auffällig ist, daß Grünbeins Aufzeichnungen und Gedichte zwischen Nähe und Distanz schwanken. Die anfänglich registrierte größere Nähe von Mutter und Tochter und die eigene Randstellung läßt den Vater in Distanz treten; diese Distanz wird aber wiederum auch zum Beobachtungsvorteil des Schreibenden: »Der Vater, das zeigt sich sofort, bleibt lange Zeit unwichtig. Naturgemäß interessiert den Säugling nur die Molkerei in Gestalt des Mutterkörpers. [...] was zählt, ist die rote Zielscheibe der Mutterbrust, alles andere macht nur flüchtigen Eindruck. Um so mehr hat man selbst Zeit für Beobachtungen. Niemand wird so ausführlich und indiskret studiert wie das Kleinkind.« (S. 160) Der Vater ist nicht nur Beobachter, sondern setzt seine Beobachtungen auch in literarische Texte um. Dabei fällt das technizistische Wortmaterial auf, mit dem er die intimen Beziehungen und Berührungen von Mutter, Tochter und Vater verfremdet.

Seine auf Frau und Tochter bezogenen Metaphern haben bisweilen etwas kalkuliert Abstoßendes, so etwa die Gleichsetzung von Molkerei und Mutterkörper. Sie signalisieren immer wieder die extreme Distanzierung von der sprachlichen Mitteilung von Gefühlen, auch wenn sie sich in bestimmten Situationen natürlich zwangsläufig einstellen. So zum Beispiel in folgendem Gedicht (S. 172):

Kleine Dampfmaschine

Dieses Ächz-und-Grunz-Geräusch,
Soll das meine Tochter sein?
Manchmal weint sie tief enttäuscht,
Saugt statt Milch nur Heißluft ein.

Später hört man sie dann schnarchen,
Eine Spielzeugdampfmaschine.
Ach, es rührt selbst Patriarchen
Jede ihrer Leidensmienen.

Grünbein verwendet des öfteren die traditionsreiche Form der vierzeiligen Volksliedstrophe mit vierhebigen, alternierenden Versen und Kreuzreimschema, um der Einfachheit und Ursprünglichkeit der dargestellten Sujets auch ästhetisch-formal Ausdruck zu geben. Es handelt sich dabei immer um literarisierte Beobachtungen seiner Tochter in verschiedenen Posen, so wie hier beim Schlafen und Schnarchen. Auch beim Lesen dieses Gedichts wird man den Eindruck nicht los, daß der Autor noch als Vater einer winzigen, nur wenige Wochen alten Tochter unter einem Pathosverbot zu stehen scheint, das ihm von der ästhetischen Moderne, in der Lyrik vor allem von Gottfried Benns *Morgue*-Gedichten ausgehend, auferlegt ist.¹⁴ Denn wer denkt nicht an die berühmte *Kleine Aster*, wenn er als Titelüberschrift eines später geschriebenen Gedichts *Kleine Dampfmaschine* liest. Auch wenn die Gefühlskälte nicht genauso kompromißlos wie bei Benn lyrisch in Szene gesetzt wird, ist man doch verwundert über die extreme Zurücknahme der in den letzten beiden Zeilen angedeuteten Rührung durch das vorherrschende Bild einer »Dampfmaschine«, die das Ich kaum als seine Tochter wiedererkennen will.

Die stets mitschwingende Distanz zwischen Vater und Tochter, die einzig und allein Resultat der Versprachlichung *seiner* Erlebnisse und Reflexionen der ersten Wochen der Vaterschaft ist, wird sogar in den geschilderten Augenblicken hörbar, die dem Autor selbst einzigartig und unvergeßlich sind. So findet sich am 16. September 2000 der Eintrag: »Unvergesslicher Morgen. Meine Tochter gewährt mir die Audienz eines ersten langanhaltenden Blickes.« (S. 173) Die kleine Vera erscheint in diesem Satz als Gebieterin, in deren Gnade der

Vater steht: Eine wahrhaft eigentümliche Hierarchisierung eines solch überwältigenden und gefühlsbindenden Ereignisses im Leben von Vater und Kind!

Höchst aufschlußreich ist schließlich ein Gelegenheitsgedicht, das zeigt, wie Grünbeins Tochter schon etwa fünf Wochen nach ihrer Geburt sowohl in sein skeptisches Weltbild als auch in sein negatives väterliches Selbstbild eingebaut wird (S. 184):

2000 n. Chr.

Leider, leider, kleine Vera
Bist du nicht allein geboren.
In Italien hieß es *Bona sera*,
Und ein Tief von den Azoren

Machte hierzulande Wetter.
Dabei war es höchster Sommer.
Merkur, statt hinaufzuklettern,
Zog es vor, ans Glas zu trommeln.

Mancher Urlaub fiel ins Wasser.
Schade um die Meeresstrände.
In den Kinos klingelten die Kassen.
Allrads gings durch Matsch-Gelände.

Regen mit Milliarden Tropfen
Gab dir Laut davon, wie viele
Menschen heut die Welt verstopfen.
Tränen löschen hier die Ziele.

Einsamkeit kommt von Vermehrung.
Keinen machen Kinder froh.
Aus der Weihnacht ward Bescherung
Und aus Bethlehem ein Zoo.

Doch entspann dich. Keine Miß
Muß sich je um Panzer scharen.
Männer haben vorm Kommiß
Ruh nur in geburtenstarken Jahren.

Allen, die wie du zweitausend
Purzelten auf den Planeten X,

Bist du ausgeliefert. Ihre Flausen
Mußt du dulden bis zum Styx.

Denn die Hölle sind die andern:
Mama, Papa und der Rest.
Reisen tröstet, mehr noch Wandern,
Schlehmilgleich in Richtung West.

Unerlöst bleibt hier Begehren,
Und ab Christus wird gezählt.
Geld zerrinnt bald. Kein Beschwerden
Hilft dir, wo die Liebe fehlt.

Also Kopf hoch, kleine Vera.
Freu dich ruhig, du bist gesund.
Halt, wenn Zeus tobt, dich an Hera.
Gib dem Trübsinn keinen Grund.

Der dichtende Vater scheint von vornherein wenig Hoffnung auf ein angenehmes, erfülltes und sinnhaftes Leben seines Kindes zu haben angesichts der Diagnose einer überbevölkerten Welt, der Kommerzialisierung des traditionell wichtigsten Familienfestes und eines insgesamt lieblosen Planeten. Bezeichnend aber für das dargestellte Vater-Tochter-Verhältnis ist der aus Sartres *Huis clos* übernommene und auf die Eltern gemünzte Satz: »Denn die Hölle sind die andern.« In den Aufzeichnungen wird deutlich, daß Grünbein gegen sich selbst, auch als Vater, immer wieder Verdacht schöpft. Seinen eigenen Geburtstag mag er nicht feiern, das Datum seiner Geburt erinnert ihn immer wieder »an jenes allererste Verhängnis, aus dem alle weiteren folgten« (S. 199). Seine Blicke auf Veras entblößte Genitalien beim Wickeln empfindet er als »Übergriff« (S. 198), und schließlich projiziert er seine Hoffnung für die Tochter in die möglichst frühe Abwendung von Vater und Mutter. Kurz vor Weihnachten hält Grünbein einen Augenblick fest, in dem er Vera in den Arm nehmen möchte, sie sich aber wendet und anderes beobachtet. Er interpretiert: »Alles, was ringsum geschah, schien interessanter als dieser Vaterkörper I. . J.« (S. 298) Und wenig später heißt es: »Indem es [das Kleinkind] von allen Reizen dem einen den Vorzug gibt und alle anderen ignoriert, einschließlich des Du-du-du eines eifersüchtigen Eltern-teils, eilt es mit seinen Sinnen hinaus in die Vielfalt der Phänomene dort draußen. Nicht das unmittelbar Gegebene erregt seine Aufmerksamkeit, nicht die hilflose Autorität seiner omnipräsenten Erzeuger, sondern instinktiv das, was sich ihrem Einfluß entzieht. In einer einzigen Kopfbewegung liegt so die Hoffnung auf eine andere Ordnung. Vater und Mutter sollten wissen, daß sie allen-

falls das Sprungbrett sind, von dem aus ihr Baby als autonomes Wesen den Absprung wagt in die allen gemeinsame Welt. Das Glück dieses Vorgangs kommt aus der Einsicht in die Fülle der Möglichkeiten jenseits der aufgestellten Familienschranken.« (S. 298 f.)

Das Verstörende an Grünbeins Aufzeichnungen liegt in der gleichsam apriorischen Verunmöglichung familiärer Nähe. Auch wenn er des öfteren von seiner Liebe zur Lebensgefährtin Eva spricht und darüber hinaus betont, daß seine Vaterschaft eine in Liebe gewollte und bejahte ist, bleibt er doch auf der anderen Seite in seinen Projektionen und Reflexionen, als Autor, distanziert, skeptisch. Er traut sich selbst als Vater nicht über den Weg und einem Leben in der Familie keine freie Entwicklung zu. So hofft er schon im ersten Lebensjahr der Tochter für sie, daß sie den Absprung vom Elternhaus möglichst früh schaffen werde.

4. Das Arbeitszimmer. – Wenn man nach dem Verhältnis von Vaterschaft und Autorschaft fragt, ist es interessant, einen Blick in das Arbeitszimmer eines Schriftstellers zu werfen, wenn er gerade Vater wird oder geworden ist. Denn bisweilen verändert sich damit seine Arbeitsumgebung oder auch die Art des Arbeitens. Voraussetzung dafür, sich diesbezüglich Einblicke zu verschaffen ist aber, daß der Autor dem Leser diese auch gewährt. Der Wert und die Vielschichtigkeit von Grünbeins *Berliner Aufzeichnungen* liegt nicht zuletzt in der bereitwilligen Auskunft über seine Schreibstube. Werfen wir auf sie einen abschließenden Blick: »3. Mai / Der Ort, an dem ich schreibe. Meine Giftküche ist ungefähr sechzig Quadratmeter groß. Man macht einen Schritt, schon steht man vor einer Wand. Man dreht sich um, macht noch einen Schritt oder zwei, schon stößt die Stirn an ein Bücherregal, und der Blick tritt seine Flucht an nach oben, entlang der Buchrücken: eine Steilwand hinauf bis zur Decke. Berliner Zimmer machen in der Höhe wett, was ihnen im Grundriß fehlt. [. . .] Hier destilliere ich meinen ganz besonderen Alkohol aus zwölf Prozent Weltschmerz, achtzig Prozent Rebellion gegen die Zeit und einem winzigen Rest von Stolz, den ich in Verse verwandle. In den Ecken [. . .] sind überall kleine Konterfeis versteckt, Portraits der wichtigsten Täter des letzten Jahrhunderts. Es sind Warnschilder, den Anschlagzetteln gleich, wie man sie in den Kellergängen der Miethäuser findet zum Hinweis auf das verstreute Rattengift.« (S. 53 f.) In Grünbeins »Giftstube« findet man unter anderem Portraits von Stalin, Mao, Lenin, Trotzki, Ho-Chi Minh und auch von dem »Mann aus Braunau, die Katastrophe in Menschengestalt« (S. 55). Grünbein versammelt sie alle, diese »Agenten der Destruktion« (S. 55), in seiner unmittelbaren Schreibumgebung. In der nachfolgenden Aufzeichnung reflektiert er über sein eigenes Unbehagen, ein Mann zu sein. Er schreibt über die biologische Festlegung des Geschlechts und das »Gefängnis der Männlichkeit« (S. 56), aus dem auszubrechen unmöglich ist. Grünbein sieht

sich als Mann unselig verstrickt in die männliche Herrschafts- und Destruktionsgeschichte des abgelaufenen 20. Jahrhunderts, die er in seiner Arbeit immer wieder kritisch reflektiert. Er kritisiert auch Schriftsteller-Kollegen des 20. Jahrhunderts, die »den weiblichen Körper wie Metzger oder Frauenmörder« (S. 77) beschreiben, »indem sie ihn in bevorzugte Fleischstücke zerlegen« (S. 77). Das heißt, seine schriftstellerische Arbeit steht auch im Dienst einer Kritik an den Herrschafts- und Gewaltformen von Männlichkeit.

Auf der anderen Seite betrachtet er sein eigenes Künstlerleben als »soldatisch oder besser junggesellenhaft« (S. 74). Er spricht davon, daß er ohne Frau sofort verwildere, schlecht esse, gemeines Zeug lese und unrasiert herumlaufe (vgl. S. 95). Um das Verwildern bei der Arbeit zu verhindern, hängen deshalb vielleicht einige Photographien »der geliebten Gefährtin« (S. 74) in seinem Arbeitszimmer. Ob nach der Geburt Veras auch Photos von ihr hinzugekommen sind, ist ungewiß. Dazu findet sich jedenfalls in den Aufzeichnungen kein Hinweis. Vielleicht würden solche Gegenbilder zu denen der männlichen Täter das Schreiben Grünbeins allmählich verändern können. Vielleicht würde es dazu führen, daß er auch andere Gedichte über seine Tochter schreiben könnte. Vielleicht würde die sichtbare Präsenz der geliebten Frau und Tochter in der Schreibstube auf Dauer zu einem anderen Schreiben und zu einem anderen Umgang mit den Texten der männlichen Vorgänger führen, der zu neuen Fragen und zu einer Umwertung dessen führen könnte, was bisher als bedeutend gilt. Angeeutet wird eine solche Verschiebung des männlichen Fragens und Denkens durch das Eindringen von Kindern (und Kinderbüchern) in die geistige Ökonomie schreibender Männer nicht so sehr bei Grünbein als bei Dirk von Petersdorff: »Ich ging zum Schreibtisch. Es war nicht so einfach, die Gedanken umzusortieren. Ich blätterte in Unterlagen und Aufzeichnungen, machte ein paar Notizen. An die Gegensätze mußte man sich gewöhnen: Erst liest man »Elsa Entchen« und dann Friedrich Schlegels philosophische Fragmente. Die waren am nächsten Morgen an der Reihe. Sie kamen mir jetzt noch unverständlicher vor als früher. Ich sah die Sätze und wusste nicht, was er meinte. Da hätte auch stehen können: »Bleib schön hier, Elsa. Aber das tat Elsa nicht.«¹⁵ Über solche Erfahrungen von Autoren, die das Vatersein aus ihrem Schreiben nicht ausgrenzen, würde man in Zukunft gerne mehr lesen.

Anmerkungen

1 Durs Grünbein: *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen*, Frankfurt/Main 2001. – Hierauf beziehen sich die Seitenangaben im Text. – Dirk von Petersdorff: *Lebensanfang. Eine wahre Geschichte*, München 2007; John von Düffel: *Beste Jahre. Roman*, Köln 2007.

2 von Düffel: *Beste Jahre*, S. 6.

- 3 Vgl. dazu Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999.
- 4 Sigrid Nieberle: *Rückkehr einer Scheinleiche? Ein erneuter Versuch über die Autorin*, in: Jannidis u.a. (Hg.): *Rückkehr des Autors*, S. 258. Vgl. zum Stand der Diskussion auch den Dokumentationsband eines DFG-Symposiums, Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart–Weimar 2002.
- 5 Dies gilt auch für den neuesten Dokumentationsband der Forschung zur literarischen Moderne: Sabina Becker, Helmuth Kiesel (Hg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomene*, Berlin 2007. Vgl. insbesondere darin Christian Schärf: *Ein eigentümlicher Apparat. Zum Phänomen der modernen Autorschaft*.
- 6 Nur ein Beitrag von Christian Begemann streift den Zusammenhang, allerdings beschränkt auf Texte des 18. Jahrhunderts. Vgl. Christian Begemann: *Der Körper des Autors. Autorschaft als Zeugung und Geburt im diskursiven Feld der Genieästhetik*, in: Detering (Hg.): *Autorschaft*.
- 7 Vgl. Meike Fessmann: *Wo aller Spott zu schweigen hat. Heiliger Vaterernst: Dirk von Petersdorffs »Lebensanfang. Eine wahre Geschichte«*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 26.10.2007, S. 16.
- 8 Julia Bähr: *Der schwangere Mann*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.10.2007, S. 38.
- 9 Vgl. für diesen Zusammenhang das Rilke-Kapitel meiner Arbeit *Verlust der Nähe. Reflexion von Männlichkeit in der Literatur*, Heidelberg 2005. Vgl. zu den Männlichkeitsbildern und -narrationen der literarischen Moderne auch Walter Erhart: *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*, München 2001.
- 10 An Julie Weinmann, 25. Juni 1902, in: Rainer Maria Rilke: *Briefe in zwei Bänden*, hg. von Horst Nalewski, Frankfurt/Main–Leipzig 1991, Bd. 1, S. 112.
- 11 An Regina Ullmann, 23. Dezember 1920, in: Rainer Maria Rilke: *Mitten im Lesen schreib ich Dir. Ausgewählte Briefe*, hg. von Rätus Luck, Frankfurt/Main 1998, S. 66 f. Dieses männliche Autorenselbstbild trifft sich mit der durch Hans Blüher's Einfluß verbreiteten Ansicht, derzufolge der Mann nie ganz in der Familie und das heißt als Vater aufgehe, sondern immer hinausstrebe in eine rein männliche Gesellschaft, in der der männliche Eros und Kunsttrieb erst eigentlich produktiv wird. Mit anderen Worten: Der Mann ist erst dann eigentlich Künstler und Staatsmann, wenn er außerhalb seiner Familienfunktion steht. Auch die These, daß die Frau als Mutter zur »Vollzähligkeit der inneren Natur« kommt, findet sich in Hans Blüher: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Bd. 2: *Familie und Männerbund* [1919], Stuttgart 1962, S. 238. Rilke hatte kurz zuvor das Werk Blüher's gelesen und in Briefen an den Autor seine Wertschätzung, vor allem des zweiten Bandes, zum Ausdruck gebracht. Vgl. dazu den Abdruck von Rilke's Briefen, die im Februar und März 1919 verfaßt wurden, in Hans Blüher: *Werke und Tage. Geschichte eines Denkers*, München 1953, S. 347 ff. Am 18. März 1919 teilt Rilke Blüher sogar mit, daß er den zweiten Band des Erotik-Buches an mehrere Personen verschickt habe (vgl. ebd., S. 349).
- 12 von Petersdorff: *Lebensanfang*, S. 83.
- 13 In der Tradition der Rhetorik ist damit ein Wettstreit zwischen Dichtern gemeint. In der *Aemulatio* überbietet ein Dichter sein Vorbild bzw. seinen Vorgänger.
- 14 Vgl. Gottfried Benn: *Morgue*, in: Benn: *Gesammelte Werke in vier Bänden*, Bd. 3, hg. von Dieter Wellershoff, 8. Aufl., Stuttgart 1992, S. 7 ff.
- 15 von Petersdorff: *Lebensanfang*, S. 141.