

JUGEND UND NEUE SOZIALE GEMEINSCHAFT

Historische Überlegungen zur Darstellung der emotionalen Vergemeinschaftung in Kinder- und Jugendmedien des Nationalsozialismus und der SBZ/DDR

Heidi Strobel

Dass die Jugend die Erneuerung der Gesellschaft zu leisten habe, auf dieser Mission gründet seit Beginn des 20. Jahrhunderts der *Mythos Jugend*, der als Staatsdoktrin im Nationalsozialismus, später, wenn auch unter gegensätzlichen Vorzeichen, von der SED gepflegt wurde:

Was die Kommunisten an Identifikation mit militanter Jugendlichkeit versäumt hatten, holten sie bei ihrer Begründung eines neuen antifaschistischen Deutschland nach. In der Organisierung der Jugend programmierten sie in den ersten Jahren nach 1945 eine entscheidende Legitimation ihres Umsturzes: die Erweckung der, wie sie mit großem Aufwand belegten, unverdorbenen Kräfte des deutschen Volkes. (Trommler 18f.)

Die Jugend sollte an die DDR gebunden werden, indem sie den Staat und seine Instanzen lieben lernte, wie Dorothee Wierling (103-117) in ihrem historischen Generationenportrait von 1949 darlegte. Hass hingegen sollte den Klassenfeind treffen. Da die Me-

dien einem „parteilichen“ Erziehungsauftrag unterworfen waren, stellt sich die Frage, ob und in welcher Form in den fiktionalen Welten dieses Bindungsmodell wiederkehrt. Der Aufsatz geht dieser Frage nach, indem er Traditionslinien nachzeichnet, die auch für das sozialistische Vergemeinschaftungsprinzip wirksam wurden.

Gegen das Alte zu Felde zu ziehen, lautete Anfang des letzten Jahrhunderts der Auftrag für die männliche, bürgerliche Jugend (vgl. Nietzsche 295, 331 und Scheuer 77). Mit der Metapher vom Alten verwarf man nicht nur traditionelle ästhetische Formen (vgl. Gutjahr 117f.), sondern griff auch die zeitgenössische Bildung und Erziehung an. So klagte Nietzsche: Bildung lasse keine harmonischen Persönlichkeiten mehr reifen. Im Gegenteil, sie häufe in den Individuen enzyklopädisches Wissen auf, mache sie nachgerade zu Schauspielern, die den eigenen Empfindungen nicht mehr zu trauen verstünden. Als Entwicklungs-

ziel verfolge Bildung einzig und allein den für den „Arbeitsmarkt“ „früh nutzbare[n] wissenschaftliche[n] Mensch[en]“ (Nietzsche 299, 326). Verborgener hinter einer Maske, gedeckt von Konventionen, wisse er, sich den eigenen Vorteil zu sichern. Nietzsche kritisierte an dieser Form von Bildung aber nicht nur die Nutzenorientierung, sondern auch, dass ihr bei der Betrachtung der Dinge jegliche Subjektivität abhanden gekommen war. Abhilfe bei dieser Misere versprach er sich von der Jugend.

In seiner Kritik klingt ein Verständnis von Jugend an, das sich dieses Lebensalter als eigenständigen Lebensabschnitt vorstellte, der mit charakteristischen Verhaltensweisen verbunden war. An der Jugend kehrte er den Sinn für Moral und Ideale heraus, der noch ganz von Empfindungen und Gefühlen mit starker Erlebnisqualität, wie „Feuer, Trotz, Selbstvergessen und Liebe“ (Nietzsche 323), begleitet war. Aufgrund dieses moralischen Pathos schien ihm die Jugend dafür prädestiniert, sie in die Opposition zur Welt der tatsachenfixierten Erwachsenen zu rufen. Ihr Widerstand sollte sich äußern in einer kämpferischen, radikalen Kritik dieser Lebenshaltung, die deren Begriffe mit Gefühlen der Verachtung und des Hasses strafe (vgl. Nietzsche 331). Sie sollte sich davon emanzipie-

ren durch ein Lebensgefühl und durch eine ihr innewohnende Kraft, welche die eigenen Bedürfnisse zu erkennen, das Wissen aus der eigenen Erfahrung zu schöpfen suchte. Was an Nietzsches Entwurf von Jugend hier hervorzuheben ist: er spricht von emotionalen Bedürfnissen, die im gesellschaftlichen Leben offenbar keinen Widerhall fanden. Liebe, Hass und das Erlebnis sind grundlegende Kategorien in Nietzsches Definition, denen im Verlauf des 20. Jahrhunderts immer wieder ein zentraler Stellenwert zugewiesen wird und die dann jeweils veränderte Formen annehmen.

Der Aufruf zur Jugend- und Bildungsrevolte mündete in einer neuen Jugendbewegung. Mit der Wandervogelbewegung entstand ein jugendlicher Lebensstil, der sich von der Herrschaft der bürgerlichen Konventionen zu befreien suchte. Ihn würdigte der einflussreiche Reformpädagoge Gustav Wyneken kritisch, weil er im Frönen des Lustprinzips „zu einer gewissen *geistigen* Verweichlichung beigetragen“ (Wyneken 100, Hervorhebung im Original) habe. Nur institutionell, in der Schule¹, schien dem Pädagogen eine „Jugendkultur“ möglich zu sein, die ihrem Anspruch auch gerecht werden konnte. Wyneken verstand die Jugendkultur nicht als Kampfansage, die

bürgerliche Kultur der Erwachsenen hinwegzulegen, er setzte stattdessen auf die Synthese: Er wollte, in „enge[r] Fühlung“ (Wyneken 100) mit ihr, durch die Auftrennung in verschiedene Lebenswelten, der Jugend einen geistigen Ort bieten, wo sie ihrem Lebensgefühl gemäße Lebensformen vorfand (vgl. Wyneken 97f., 124).

Das hieß, dass Jugendliche nicht autonom ihre Wünsche ausleben, ihren Lebensstil selbst bestimmen sollten, sondern sie weiterhin unter geistige Kuratel der Erwachsenen gestellt werden sollten. Der Rebellion gegen die bürgerliche Kultur sollten die Zähne gezogen werden, indem Wyneken das Verhältnis zwischen der Autorität und dem Zögling gründlich neu fasste. Das Zauberwort lautete jetzt „*Kameradschaftlichkeit*“, die „wirkliche“ Form der „Führung“ (Wyneken 84). Er leitete ihre Berechtigung aus der Erfahrung des Ersten Weltkrieges ab. Die freiwilligen Kriegsdienstmeldungen ließen ihm die Jugend in einem neuen Licht erscheinen, es hatten damit die unmündigen Schüler ihre Reife als Staatsbürger bezeugt. So nahm er das Soldatendasein zum Vorbild für das zivile Leben, wollte die im Krieg eingeübte Lebensform auf den Alltag übertragen. Das gemeinsame Erlebnis des Krieges einte Erwachsene und Jugend, schuf eine neue Bezie-

hung der Ebenbürtigkeit, die von Achtung der Erwachsenen gegenüber der „Leistungsfähigkeit“ (Wyneken 84) der Jugend und von Anerkennung ihres in der Praxis selbsterworbenen Wissens getragen war. Das Lehrer-Schüler-Verhältnis sollte nun in dem Gefühl der „Zusammengehörigkeit“, in „Eros und Enthusiasmus“ (Wyneken 86) wurzeln.

Mit Wynekens Stichwort „Eros“ kann wiederum der Bogen gespannt werden zu Hans Blüchers Konzeption des Männerbundes. Wie Jürgen Reulecke darlegte, wurde Blüchers Idee „seit der Revolution 1918/19 nicht nur im Bereich der Freikorps“ wirksam, „sondern bestimmte auch in weitgehendem Maße die in ihre zweite Phase eintretende bürgerliche Jugendbewegung“ (Reulecke 210). Sie organisierte sich nach dem Modell des Bundes. Dieser

integrierte, indem er in die Altersgruppen Jungenschaft, Jungmannschaft und Mannschaft differenziert war, mehrere Generationen und läßt sich in seiner Idealform als aristokratisches, ständisch organisiertes Gegenmodell zum ungeliebten, kalten und sich angeblich ständig selbst diskreditierenden System des Parlamentarismus charakterisieren. (Reulecke 211)

Im Gegensatz zum „Parlamentarismus“ spielte im Bundesgedanken die

Wärme eine wesentliche Rolle. Blüher unterscheidet in seiner Schrift *Familie und Männerbund* zwischen zwei Formen des Eros. Sie sind jeweils einer spezifischen Art der sozialen Gemeinschaftsbildung vorbehalten, die zwar miteinander in Konkurrenz liegt, aber gemeinsam den Staat konstituiert. Während in der Familie das Prinzip des männlich-weiblichen Eros wirksam ist, bezieht der Männerbund seine Bindungsenergie aus dem Eros zwischen Männern. Blüher stützt sich auf das platonische Symposion, auf Aristophanes' Erzählung von der Genese des Eros, um über die Verschiedenheit beider Emotionen aufzuklären (vgl. Blüher 14). Der Eros entspringt danach der Zweiteilung des Menschen, aus dem Gefühl des Mangels. Die Sehnsucht des Mannes nach dem laut Mythos verlorenengegangenen Anteil seines Selbst soll ihm die Frau erfüllen, quasi als Geburtshelferin seiner Persönlichkeit. Die Liebe zu ihr befriedigt aber allein seinen Narzissmus. Sie soll ihn entsprechend seinem Phantasma von der göttergleichen Ganzheit wiedererschaffen. Jedoch:

Bedeutet also das vollkommene Aufgehen in *einem* anderen Menschen, die völlige Hingabe an dieses eine und unzweideutige einmalige Wesen den Höhepunkt des Eros, so müssen wir sagen: Dieses Erlebnis ist unserem Geschlecht

mit Notwendigkeit versagt. (Blüher 15, Hervorhebung im Original)

[J]e höher der Mann steigt, je bewußter, feiner und stärker er wird, umso unmöglicher wird ihm auch der Gedanke der restlosen Bindung an *eine* Frau. (Blüher 18, Hervorhebung im Original)

Gleichwohl löst auch die Polygamie für Blüher nicht das Problem. „Man kann [...] im Grunde weder eine Frau lieben noch mehrere“ (16). Es ist schließlich der Eros zwischen Männern, der die durch Frau und Familie nicht behebbaren Defizite der männlichen Selbstwerdung übernimmt. Zunächst grenzt Blüher den Männerbund von dem zielgerichteten Zweckverband ab, in den auch Frauen eintreten können. Im Gegensatz zu dieser auf Vernunftgründen basierenden Vergesellschaftungsform charakterisiert den Männerbund – als seinen Wesenskern nennt Blüher die männliche Gesellschaft –, dass seine Mitglieder durch Gefühl und Erlebnis miteinander verbunden sind. Blüher differenziert zwei Arten der männlichen Gesellschaft. Einen geringen Rang weist er der männlichen Gesellschaft zu, die während der Jugendphase entsteht; sie führt nur für kurze Zeit junge Männer in „schwach-sinnlicher Erotik“ (Blüher 26) zusammen, die sich danach einer Frau zuwenden werden.

Für die unverfälschte Form der männlichen Gesellschaft hält Blüher hingegen diejenige, die aus dem „Typus inversus“, „dem Manne verfallene[n] Mann“ (Blüher 26), besteht. Besonders diese Form des Eros befriedigt den männlichen Narzissmus. Aber die Liebe geschieht in anderer Absicht und hat ein anderes Ergebnis: Die Sexualität, in welcher der „mannmännliche“ Eros seinen Ausdruck findet, erachtet Blüher nicht als das eigentliche Ziel, vielmehr schafft sie lediglich den Zugang zu einer als tiefergehend bewerteten, intensiven Erfahrung. Sie schließt das Bewusstsein des eigenen Mangels zusammen mit der durchaus mit Angst gepaarten, aber auch aggressiv getönten Empfindung, vom anderen völlig abhängig zu sein². Dieses Gefühl der Abhängigkeit³ verbindet Blüher mit einem hierarchisch organisierten Beziehungsmodell; der liebende Mann empfindet es gegenüber einem anderen Mann, der ihn an Fähigkeiten überbietet, ihn zur Tugend anstiftet und ihn vor moralischer Verderbnis bewahrt.⁴ Blühers „mannmännlicher“ Eros bricht mit der bürgerlichen Subjektkonzeption, ihr widerstrebt die männliche Autonomie. Der Eros ist dann zugegen, wenn sich ein Mann dem Willen eines heldenhaften, ihn überragenden Mannes unterordnet.⁵

Da die Sexualität zwischen Männern einem ungleich stärkeren Tabu unterliegt, wird sie entweder durch „Arbeit und Leistung“ (Blüher 29) sublimiert, oder sie drückt sich in Krankheit aus. Doch wie in der Liebe muss der Mann auch in seiner Arbeit die Erfahrung des schmerzlichen Mangels machen:

Das Werk ist die Lebensaufgabe des Mannes, es ist eine nach außen gehende Bewegung. Und es ist zugleich das Schicksal des Mannes ..., an diesem Werke zu scheitern. (Blüher/v. Prosch 5, Hervorhebung im Original)

Da Blüher den Männerbund als Vergemeinschaftungsform von mehreren Generationen denkt, soll sich die mit dem Mangel verwobene Empfindung von Abhängigkeit nicht allein auf den geliebten Mann, sondern auch auf den Sohn richten. In der Vaterliebe „steckt der Männerbund und das Werk des Mannes“ (Blüher/ v. Prosch 9). Somit trägt Blüher den Söhnen, die in der Realität aber gegen die bürgerliche Moral ihrer Väter rebellierten, auf, als Mitglied des Männerbundes die Einheit zwischen den Generationen zu wahren und sich vortrefflichen Männern zu unterwerfen.

Wo der Eros im Männerbund herrschen sollte, da wütete also tatsächlich der Hass in der Familie, als Generati-

onskonflikt zwischen den Vätern und Söhnen. Dieser Emotion nahm sich der Expressionismus an. Mit ihm, so Frank Trommler,

entwickelte sich eine literarische Gesellschaftskritik, die die Aggressionen und Konfrontationen, die im Alltag kaschiert wurden, im Bildlich-Metaphorischen theatraalisierte und sich vor allem als Kritik der Sprache und in der Sprache artikulierte. (36)

Untermauert wurde die literar-ästhetische Zeitkritik mit psychoanalytischen Begriffen.

Paul Federn nutzte 1919 die freudische Psychologie, um die zeitgeschichtlichen Ereignisse nach dem Ersten Weltkrieg und damit auch diesen Vater-Sohn-Konflikt zu analysieren. In seinem Aufsatz „Die vaterlose Gesellschaft“ erhellte er die psychischen Energien, welche während der Revolution von 1918 zum einen die Bildung von Arbeiter- und Soldatenräten, zum anderen die Streiks befeuerten. Federns Aufsatz verhandelt die zeitgenössische, bürgerliche Sorge, die sich angesichts der revolutionären Unruhen regte. Es ging darum, wie nach der Auflösung des wilhelminischen Obrigkeitsstaates wieder eine neue gesellschaftliche Ordnung geschaffen werden konnte. In diesem Diskurs wurde vor allem die Frage aufgewor-

fen: wie kann man die Individuen *emotional* an den Staat binden? Und es war eine Frage nach Liebe und Hass. Federn machte in der politischen Nachkriegsgeschichte diese zwei gegensätzlichen Gefühle aus, deren Ursprung er auf das konfliktreiche Vater-Sohn-Verhältnis zurückführte. Demgemäß bezieht die Bindung des Einzelnen an den Staat ihre Kraft und Beständigkeit aus persönlichen Beziehungen und wird gespeist von intensiven, unbewussten Gefühlen, die der Kindheit entstammen. Als republikanisches Gegenmodell zu dieser überkommenen Gefühlsbindung entwirft Federn die Brüdergemeinschaft, die für ihn nicht von denselben destruktiven Energien beherrscht wird, wie sie der Vater-Sohn-Beziehung eigen sind. Mit seiner Diagnose der Vaterlosigkeit schuf er ein wirkungsmächtiges Deutungsmodell.

Federn erkennt in den Familienbeziehungen eine zentrale Triebfeder des „soziale[n] Ehrfurchtsgefühl[s] vor den bestehenden Einrichtungen“ (6). So gründet dieses Pflichtgefühl auf der unbewusst gewordenen Achtung und Scheu des Sohnes vor dem allmächtig scheinenden Vater (vgl. Federn 12). Diese Gefühlsbindung ist von Liebe beseelt, die sich aber auch mit negativen Gefühlen wie Angst und Schuldgefühlen mischt.

Aber der Ausdruck von Ehrfurcht gegenüber dem Oberhaupt der Familie währt nicht lange, da der Vater durch Vergleich mit anderen Männern und wegen des Ödipuskomplexes auf seine tatsächliche Größe schrumpft. Die für ihn enttäuschende Entzauberung treibt den Sohn auf die Suche nach idealen Ersatzvätern.⁶

[D]as aus der Familie ins Leben tretende Kind [findet] im Lehrer, im Pfarrer, im Bürgermeister, in König und Kaiser genug Anwärter auf diesen in seinem Innern freigewordenen Vaterposten (Federn 9).

Dabei kommt es zu einer Spaltung des Vaterbildes, und die ambivalenten Gefühle äußern sich gegenüber verschiedenen Autoritäten. Je nach Verhalten des Vaters, nach der Beziehung der Eltern, durch Eifersucht des Sohnes wie durch die „Überempfindlichkeit des Kindes aus seinem Minderwertigkeitsgefühle“ (Federn 11) bedingt, können jedoch statt der Liebe „feindliche[], negative[] Tendenzen“, „Haß, Unbotmäßigkeit und Oppositionsgeist“ (Federn 11), überwiegen. Sie richten sich als Widerstand „im Unbewußten auf die soziale Einordnung“ (Federn 11).

Die Streiks von 1918 nimmt Federn als Beweis für den Umschlag von der Sohnesliebe in Hass gegen die Autorität. „All dem nicht zu gehorchen, war jetzt innere Bereitschaft, fast innerer

Zwang geworden“ (15). Die allmächtige Vatergestalt des Kaisers war deidealisiert, die soziale Ordnung entwertet. Und damit war aus der „ideellen Vatergemeinschaft“ (Federn 15) die „vaterlose Gesellschaft“ geworden.

Es ist zu konstatieren, dass in Federns Konzeption der Sohn aufgrund der patriarchalisch organisierten Gefühlsbindung ein Leben lang innerlich abhängig vom Vater bleibt. Er hat in Identifikation mit dem Aggressor dessen Autorität introjiziert, sie ist die gefühlsmäßige Richtschnur seines sozialen Handelns geworden. Der Sohn schwankt – wie die narzisstisch gestörte Persönlichkeit – zwischen der Idealisierung und der Entwertung der Autorität. So behält der niemals erwachsenwerdende Sohn den kindlich verzerrten Blick auf die Vaterfigur bei und erliegt damit dem Phantasma ihrer Stärke und Allmacht. Will man, wenn man Federns Argumentationsgang folgt, vermeiden, dass Liebe in Hass umschlägt, dass im zeitgeschichtlich konkreten Fall des gesellschaftlichen Umbruchs Anomie ausbricht, ist es notwendig, die negative Gefühlsenergie, den destruktiven Hass, zu neutralisieren und Ersatzväter, heldenhafte Anführer zu konstituieren. Unter diesem Licht erweisen sich Blüherers Ausführungen über die erotische Liebe im Männerbund als

ein Versuch, wieder eine „ideelle[] Vatergemeinschaft“ (Federn 15) zu stiften, in der sich ein Mann, in der Rolle des Sohnes, an eine ideale Vatergestalt, an den überlegeneren Mann, bindet, wohingegen Wyneken die autoritäre Beziehung durch eine kameradschaftliche Form ersetzen will.

Federn entwirft nun ein „vaterloses“ Bindungsmodell und setzt die Hoffnung auf die brüderlich verbundene Gesellschaft, welche die autoritären Institutionen und Unterordnung endgültig abschaffen will und darauf vertraut, dass sich schließlich auch die Sozialisation in der Familie in diese Richtung verändern wird. Einen Schritt dahin hatte bereits die Sozialdemokratie unternommen: ihre Konstituierung als Partei war sowohl nach dem Vater-Sohn-Modell als auch nach dem Bruderschaftsgedanken erfolgt durch ein ideologisches Programm, das eine Versachlichung vollzog, eine Abstraktion der gesellschaftlichen Beziehungen darstellte. Indem es an die Stelle von Arbeitgebern, die als Vatergestalten identifizierbar waren, die Klassengesellschaft setzte, fand die Emotion in ihr kein personifizierbares Liebes- bzw. Hassobjekt mehr vor. Im Gegenzug band die Partei diese Gefühle aber an sich selbst.

Die Organisation gab ihm Brüder und Väter und das Gefühl einer

neuen Sicherheit. Dabei wurden die Parteiführer und Heroen der Sozialdemokratie selbst Vatergestaltungen, wodurch die Autorität der Partei einen unbewußten Halt bekam. (Federn 12)

In Federns Beschreibung der Sozialdemokratie tritt bereits die Tendenz zu Tage, gesellschaftliche Beziehungen zu entemotionalisieren, zu versachlichen und die Gefühle auf das eigene Engagement für eine politische Interessensgruppe hinzulenken.

Die gesellschaftlich innovativste Kraft erkennt Federn aber in den Räten, die eine „*Bruderschaft Gleichberechtigter*“ (Federn 16, Hervorhebung im Original) bilden. Da die Bruderschaft nicht auf dem „Verhältnis des Schwachen zum Starken“ (Federn 17) fußt, bildet sie auch nicht dieselben destruktiven Gefühlsmuster wie die der Vater-Sohn-Beziehung aus. Doch ist es notwendig, wie der Psychoanalytiker im Rückgriff auf Freuds Theorie herleitet, dass die Bruderhorde nach dem Vatermord einen Führer durch Vertrag auswählt, damit sie geordnet und friedlich zusammenleben kann. „Nur die Vereinigung der geistigen und manuellen Arbeiter kann den verträglichen, d.h. durch Vertrag zustande gekommenen neuen Staat begründen“, der sich „von Gemeinsinn und nicht vom Willen zur Macht . . . leiten lässt“ (Federn 27). Als Beispiel für dieses

Modell dient ihm die USA, welche die Sehnsucht nach der idealen Vaterfigur auf „einzelne hervorragende Männer“ gelenkt hat und durch die Schule eine republikanische Sozialisationsinstanz als „Gegengewicht“ zur autoritär strukturierten Familie ausgebildet hat (vgl. Federn 28f.).

Der Nationalsozialismus wollte ebenfalls neue emotional getönte Gemeinschaftsformen konstituieren und suchte die Einzelnen innerlich an die „Bewegung“ zu binden. „Höher als den schärfsten Intellekt schätzen wir ein treues und tapferes Herz“ (Schirach 35). Bei der Manipulation der Bevölkerung besetzten die Emotionen Liebe und Hass die erste Reihe. Sie wurden in den staatlichen Erziehungsinstitutionen auf konkrete Objekte gelenkt und durch Rituale vertieft. Ziel war vor allem: die Einheit zwischen der älteren und der jüngeren Generation zu stiften. Die Konzeption der Einheit der Generationen griff die Idee von der Bruderschaft sowie die vom Männerbund auf und suchte in zweifacher Hinsicht zu homogenisieren. So sollte nicht nur der in den zwanziger Jahren schwelende Streit zwischen Alten und Jungen, sondern auch der „Bruderkampf“ der älteren Generation untereinander befriedet werden durch ein gemeinsames „Lebensziel“, das

durch Rituale gefestigte Bekenntnis zur Ideologie, und durch das Prinzip der Kameradschaft (Schirach 34). Die derart verbundene Gemeinschaft sollte sich wiederum dem ihr überlegenen Führer unterstellen. Doch sollte sie sich emotional nicht an die konkrete Person Adolf Hitlers binden, sondern sich, ohne an den eigenen Vorteil zu denken, in einer versachlichten Form, in „Treue hingeben“ an seine Taten und Worte, „an das Werk . . . und an die Lehre“ (Schirach 34).

Wie sich der Nationalsozialismus die Erziehung der Jugend vorstellte, setzte der Jugendfilm *Junge Adler* (1943-1944), bei dem der junge Alfred Weidenmann die Regie führte, eindrücklich in Szene⁷. Er setzt mit einer Ruderregatta ein, deren Dramatik durch eine schnelle Schnittabfolge inszeniert wird. Im Wettkampf rudern gegeneinander an die zwei jugendlichen Protagonisten Theo Brakke und Lehrling Otto, sie werden am Ende des Films Kameraden sein. Als Sohn des Direktors eines Flugzeugwerks verkörpert Theo die Verhaltensweisen der besitz- und bildungsbürgerlichen Jugend: er spielt das verwöhnte und sinnfrohe Bürgersöhnchen. Zwar ist er sportlich wohltrainiert und ertüchtigt, zeigt nach außen bereits den „stahlharten“ Manneskörper vor, aber es fehlen ihm doch noch die richtigen geistigen

Eigenschaften. Denn Theo vernachlässigt seine Pflicht und erkennt keine Autoritäten an. Die bürgerliche Familie und die höhere Lehranstalt, das Gymnasium, werden zum Schauplatz des Generationskonflikts, an dem die Einheit nicht gestiftet werden kann, weil die Väter und die humanistischen Lehrer keine Autorität besitzen.⁸ Der Film kritisiert sie deutlich: Entweder haben die Väter ihren Erziehungsauftrag, ihre Führungsrolle, durchweg nicht angenommen, ihn außerdem noch an die völlig falsche Person: d.h. an die Mütter abgegeben, oder sie setzen nicht auf die richtigen erzieherischen Methoden, um Gehorsam und Disziplin herzustellen. Nach dem Tod seiner Ehefrau hofft Direktor Brakke, Theo durch eine Form des als altertümlich abgestempelten Strafens zur Einsicht zu führen: er spricht Verbote aus, entzieht dem Sohn das Taschengeld und setzt ihn mit Hausarrest fest. Wie immer kümmert sich der Sohn nicht darum, gerät aber dieses Mal in die Bredouille. Nachdem er mit Freunden seinen Sieg gefeiert hat, beschädigt er in seinem jugendlichen Leichtsinne ein Auto. Und wieder zeigt der Film die Folgen fehlender Moral und fordert zugleich als richtiges Verhalten ein: sich gegenüber der Autorität, dem Vater, wie auch dem Geschädigten ehrlich und offen zur Tat bekennen

und in der Not nicht auf eigene Faust zu handeln, da die Gemeinschaft zur Hilfe bereit steht. Der Geschädigte, ein Lokalbesitzer, wiederum verkörpert in Gestalt und Verhalten das negative Stereotyp des „Volksfeindes“, der nur an Geschäften interessiert ist. Ihm soll Verachtung und Hass gelten.

Da die Väter aber gänzlich versagen, hilft nur noch die Erziehungsanstalt: Theo wird von dem Vater als Lehrling in das eigene Flugzeugwerk gesteckt. Er soll gewandelt werden erstens durch *Arbeit*, und zwar durch ein *Handwerk*, sowie zweitens durch das Erlebnis *männlicher Kameradschaft*.

Wie ist jetzt die Kameradschaft in der NS-Gemeinschaft beschaffen? Ins Auge soll sofort ihre unglaubliche Tatkraft und ihr Unternehmegerist stehen: sie wird durch Detailaufnahmen von rennenden Unterschenkeln in Szene gesetzt. Die Jungen brennen geradezu darauf, sich vor dem Flugzeugwerk als geordnete Menschenmenge zu formieren. Da muss der Zuschauer dann auch sofort bemerken, dass der Unternehmersohn mit seinen als „affig“ markierten Budapester Schuhen ganz aus der Reihe tanzt. Derart sucht der Film auch Ressentiments gegen den bürgerlichen Lebensstil zu schüren, der offenbar zu „fein“ zur Arbeit ist und sich aus Hochmut abgrenzen will. Aber solch

falschem Habitus begegnet man hier, im Gegensatz zu einer „Nationalpolitischen Erziehungsanstalt“ wie im Jugendfilm *Kopf hoch, Johannes* (1941), mit fürsorglichem Ton, gelassen und mit Geduld.

Dem Zuschauer wird durch Großaufnahmen von Schubladen und Arbeitsutensilien die penible Ordnung vermittelt, die im Werk herrscht. Weiblich konnotierte Attribute, Theos Ring und sein Parfüm, sind hier völlig fehl am Platz. Trotzdem soll ein richtiger Mann auch sinnlich wahrnehmbar sein, nur soll er nach Öl, Schmierfett oder Benzin duften. Unstimmigkeiten werden im Boxring ausgetragen, ganz im Sinne des sozialdarwinistisch gedeuteten „Kampfes ums Dasein“: durch den Beweis körperlicher Überlegenheit oder wenigstens durch den Ausweis von Tapferkeit. Dem Starken und Tapferen bringt die Gemeinschaft der Männer Anerkennung entgegen. Missachtet ein Mitglied die Regeln, setzt der Männerverbund auf die erzieherische Wirkung des Schamgefühls. Er blamiert den Ungezogenen, verlacht ihn ohne jedes Mitgefühl. Und verhält sich ein Mitglied eigennützig oder eitel, müssen alle anderen mitbüßen. Aus Rache wird das Mitglied isoliert, mit sinnlosen Einsätzen bzw. unlösbaren Aufgaben konfrontiert. Auf sich selbst gestellt und gede-

mütigt in seinem Stolz, soll es Reue empfinden und sich wieder in die Gemeinschaft eingliedern.

Neid und Missgunst sind in dieser neuen Gemeinschaft gleichfalls verpönt. Denn diese Gefühle speisten den Generationskonflikt; sie führten zu einer zerstörerischen Konkurrenz zwischen Vätern und Söhnen, wie im Falle eines Vaters, der dem geigespielenden und komponierenden Sohn, das Talent abspricht, weil er selbst es nicht hat. Findet es jetzt unter den Lehrlingen, in der eigenen Generation, auch keinen Respekt, dann soll der Einzelne sein Können durchaus mit der Faust behaupten. Andererseits finden sich aber auch väterliche Fürsprecher, wie die Figur des Vater Stahl, der sein Talent zum Wohl aller fördert.

Der Film inszeniert in der männlichen Lehrlingsgemeinschaft die Einheit der Generationen. Sie setzt sich aus der Figur des Vater Stahl, dem Ausbilder Roth und den Lehrlingen zusammen. Ihnen fällt jeweils eine unterschiedliche Rolle im Erziehungsprozess zu. Der gütige Vater Stahl, als Vertreter der Großvätergeneration, war Seemann, Abenteurer und Soldat im Ersten Weltkrieg; er übt eine unterstützende und motivierende Funktion im Seelenleben der Jungen aus. Er berät sie bei innerer Not, unterstützt sie in der Entwicklung ihrer Talente

im Dienst der Gemeinschaft und befestigt das Gemeinschaftsgefühl durch Lagerfeuerromantik. Der energische junge Ausbilder Roth, Repräsentant einer idealisierten Vätergeneration, gebärdet sich keineswegs als strenger Zuchtmeister, denn Drill macht Spaß. Er will die Jungen begeistern und bringt ihnen mit Freude an seinem Beruf das nötige Wissen bei. Aber er gibt auch die Regeln vor, nach denen das Leben in der Gemeinschaft zu funktionieren hat. Wie bei der Spaltung von Legislative und Exekutive werden diese Prinzipien jedoch auf zwei Generationen verteilt. Die Funktion der verfolgenden, rachsüchtigen Instanz übernimmt die Jugend selbst. Sie straft und vergibt auch wieder dem Missetäter. Und die Emotion des Eros, von dem der Männerbund getragen wird, hat im Vergleich zu Blüher eine neue Form gewonnen. Theo und Otto verkörpern diese Liebe. Sie drückt sich nun nicht in dem sinnlichen, hierarchisch strukturierten Eros zwischen zwei Männern aus. Stattdessen bewegt sie eine Beziehung unter Gleichen, die jedoch einer Elite angehören: Ihr Bund beruht auf der körperlichen Überlegenheit. So nimmt Liebe eine erhabene Pose an, was der Film mit der Kameraperspektive aus der Untersicht und mit der Blickführung inszeniert⁹. Sie versichert sich

der starken Zuneigung, die zum Ausdruck kommen soll im gemeinsamen Einsatz für das Volksganze.

Das gemeinschaftsstiftende Erlebnis kennt nicht nur die Freuden des Arbeitslebens, sondern auch die Freuden der Freizeit. Im Werk erfährt die körperliche Arbeit der Jungen Wertschätzung, sie lernen dabei Disziplin, Einordnung und Selbstüberwindung, um für den Ernstfall gerüstet zu sein, der prompt auch kommt nach einem Brand im Werk. Jetzt können sie mit ihrer Einsatzfreude und ihrer Leistungsfähigkeit endlich die Gleichrangigkeit mit den Erwachsenen beweisen. Doch wieder gefährdet die Familie in Gestalt des Vaters den Erziehungserfolg. Er will den Sohn nun aus dem Kameradschaftsbund herausnehmen und treibt ihn so in die Depression. Das inszeniert der Film expressiv durch eine im fast völligen Dunkeln gehaltene Totale, in der nur eine offene Tür zwei lange Schlaglichter wirft: Durch sie tritt in Aufsicht der alleingelassene Sohn in das Schattenreich der Flugzeughalle hinein. Aber auch bei innerer Not holt der Bund den jungen Mann von dort zurück. Ausbilder Roth überzeugt den Vater von der erworbenen Charakterstärke des Sohnes, und die Lehrlinge sprechen Theo ihre Anerkennung aus: „Du gehörst doch zu uns“, erklärt ihm Otto. So

zeigt der Film ganz am Schluss: Im Nationalsozialismus handelt nicht nur die Vätergeneration geeint, sondern es werden auch Familie und Männerbund miteinander versöhnt.

Der Mythos von der „Stunde Null“ behauptete im Jahr 1945 den Bruch mit der nationalsozialistischen Ideologie. Wie sah aber nun die ästhetisch inszenierte Wirklichkeit aus?

Einer der ersten Jugendfilme der DEFA, der 1948 in der SBZ aufgeführte *1-2-3 Corona* (Regie: Hans Müller), entwirft ein Gegenmodell zu den nationalsozialistischen Erziehungsvorstellungen. Er bezieht sich wieder auf die Argumentationsfigur von Paul Federn. Den Blick auf die Zukunft gerichtet, ergreift er das Wort für den Aufbau einer *vaterlosen* Nachkriegsgesellschaft und überträgt der schöpferischen Jugend Verantwortung; der Film bekräftigt: die nächste Generation wird auch ohne Anleitung und Kontrolle durch allmächtige männliche Autoritäten eine neue, *ethisch begründete* Form des sozialen Zusammenlebens hervorbringen¹⁰. Der Männerbund wird befriedet durch die Zivilisationsleistung der Frau. Durch sie werden die Söhne zu besseren Männern als ihre Väter werden.

Nach der Erzähllogik des Films haben sich die tradierten Erziehungssein-

richtungen, wie zum Beispiel die Schule, selbst desavouiert. Ihre Agenten, hier: ein Studienrat¹¹, verhalten sich in den Wirren der Nachkriegszeit genauso regellos wie alle anderen Bürger auch, sie versuchen ihren Alltag zu organisieren, indem sie kleine illegale Geschäfte machen. Doch trotz alledem kann sich die verwahrloste Jugend mit Hilfe ihres Engagements für ein gemeinsames Ziel zu selbständigen, moralisch handelnden Erwachsenen entwickeln.¹²

Schon beim Auftakt spricht der Film aus, dass er eine pädagogische Idee durchspielt. Ein junger Schauspieler, er stellt einen Jungen namens Fritzchen dar, stellt im Vorspann das Filmteam vor, informiert das Publikum, wer in dem Film welche Rolle übernommen hat, und erläutert ihr Zusammenspiel. Auf diese Weise steuert er zugleich die Rezeption des Films. Indem er die verschiedenartige, kreative Zusammenarbeit des Teams behauptet, soll die Produktion dem Zuschauer signalisieren, dass sie bereits die Tragfähigkeit der gesellschaftlichen Utopie demonstriert.

1-2-3 Corona bezieht sich deutlich auf NS-Kinder- und Jugendfilme, übernimmt von ihnen Muster, aber deutet sie neu. So stellen die zwei adoleszenten Protagonisten Gerhard und Dietrich eine Neuausgabe von Theo und

Otto aus *Junge Adler* dar. Mit Fritzchen wird ihnen ebenfalls ein kleinerer Junge beigeleitet, dessen Rolle in dem NS-Film *Bäumchen* (gespielt von Hardy Krüger) innehatte. Er kommentiert geradeheraus und mit Witz die Situation oder fordert den Zuschauer zur Anteilnahme heraus. Diese Figurenkonstellation soll beim jugendlichen Zuschauer Mitgefühl an Leid oder Not des Jüngeren hervorrufen, deren Folge er wiederum in Identifikation mit dem Älteren in einer seinem Alter angemessenen Form zu bewältigen hat.

Die Jugendlichen Gerhard und Dietrich sind die Anführer zweier verfeindeter Banden, die sich im Sommer 1945 mit Schwarzhandelsgeschäften durchschlagen. Ihr Zwist wird erst einmal vertagt; als „Kavaliere“ wollen sie die junge Seilartistin und Waise Corona aus den Fängen einer bösen Vaterfigur retten: sie wird von dem herrischen Direktor des Zirkus schikaniert. Um Coronas Ersatzvater einen Denkkzettel zu verpassen, wollen die Jungen die Abendvorstellung sprengen. Doch an Stelle des Aggressors treffen sie sein Opfer. Corona fällt vom Trapez und liegt besinnungslos am Boden. Zur Sühne pflegen die Jugendlichen das Mädchen gesund. Dabei üben sie neue Verhaltensweisen ein, und die konkurrierenden Anführer Dietrich und Gerhard versöhnen sich.

Beim Happy End finden die Jugendlichen ihre Zukunft im Zirkus; Corona, Dietrich und Gerhard bilden das titelgebende Artistenteam *1-2-3 Corona*.

Der Film erzählt vom Standpunkt der Jugend aus; er missbilligt die Erziehungsmethoden der Erwachsenen als autoritär. Nichtsdestotrotz macht er deutlich, dass auch noch die Jugend selbst von diesem Erbe gelehrt wird. So geben die Jungen in der Eingangssequenz eine raufende Horde ab, geht ein Gegner geschlagen vom Kampfplatz, wird er beschämt und verlacht. Und in der Szene während der Abendvorstellung im Zirkus sieht sich der Zuschauer in die jüngste Vergangenheit zurückversetzt. Er kann nacherleben, wie eine missliebige Veranstaltung von einer kleinen Gruppe gesprengt werden kann durch rufschädigende Parolen und durch gezielte Störungsaktionen, die er dann mittels zweier Nahaufnahmen im Schuss-Gegenschuss-Verfahren aus der Perspektive des Täters und des Opfers erlebt.

Der Film zeigt, welcher Weg zur neuen Gesellschaft, zu einer Gesellschaft von Gleichen, eingeschlagen werden muss.¹³ Und diesen Weg beschreiten nicht die Alten, sondern die nächste Generation muss diesen schmerzlichen und mühevollen Schritt tun, denn der Film sieht von dem Konzept der Versöhnung der Erwachse-

nen und der Jugend ab. Damit sie ihr Ziel auch erreichen kann, muss sie sich aussöhnen. Ihre Einigung wird nicht wie im Nationalsozialismus über die Arbeit für die Kriegsindustrie, also über Zerstörung, organisiert. Im Gegenteil: die jugendliche Horde wird befriedet über Reue, Mitgefühl und die Wiedergutmachung an den Opfern. Im Dienst am anderen verhilft sie dem Opfer wieder zu einer neuen Existenz. Nur dann gibt es auch eine gemeinsame Zukunft. Das Opfer weist den Tätern den Weg: die Jugendlichen stellen gemeinsam einen eigenen Zirkus auf die Beine. In Gestalt Coronas verbinden sich weiblich und männlich konnotierte Eigenschaften. Als strenge Lehrerin der Jungen übernimmt sie die Eigenschaften ihres verstorbenen Vaters, der sie selbst ihre Kunst lehrte. Aber um die Aggressionen, den Neid und die Eifersucht im Männerbund abzurüsten, bedarf es wiederum der Besänftigung durch die Frau. Ihr gelingt es, die Männer, die um sie konkurrieren, in die Eintracht zu führen. So wird auch der Eros im Männerbund neu definiert; die Liebe zweier Männer gilt jetzt einer bewunderungswürdigen Frau. Ihre Konkurrenz um das Liebesobjekt wird nicht gemäß dem NS-Erbe ausgetragen, bei dem im „Kampf ums Dasein“ der Schwache untergehen muss, sondern sie wird

durch die Freundschaft besiegt. Als das Trapez reißt, im Kampf um Leben und Tod, rettet Dieter seinen Konkurrenten vor dem Absturz. Statt die tiefe Verbundenheit im gemeinsamen Aufgehen für das Volksganze zu bekunden, steht jetzt die Beziehung zwischen Männern unter dem Zeichen der Freude am Leben, zeigt Solidarität füreinander und drückt die Anerkennung für das Geschenkte aus. Die Zuneigung ist getragen von der idealen, bürgerlichen Handlungsmaxime, dass einer den anderen in seinem Glück, bei seinem Weiterkommen befördern soll. Und an diesem Prinzip soll in der Gegenwart auch die Frau Anteil haben. Gerhard und Dieter stellen ihre Wünsche zurück, als Corona ein Engagement im Zirkus Barlay - dem späteren Staatszirkus der DDR - angeboten wird. Das Ende belohnt sie. Als kreatives Dreiergestirn repräsentieren sie die Versöhnung von mannsmännlicher Freundschaft und heterosexueller Liebe.

Nach Gründung der DDR stellte sich das Verhältnis zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft noch einmal neu dar. Die Autorität war wieder zurückgekehrt, und eine „väterlich eingestellte“ Partei hatte sich den alleinigen Herrschaftsanspruch gesichert. Wie treten diese Vatergestalten

in der fiktionalen Wirklichkeit der fünfziger Jahre auf?

Im Kinderbuchverlag erschien 1958 von Karl Neumann die Erzählung *Frank*, die beim „Preis Ausschreiben für Kinder- und Jugendliteratur“ des Ministeriums für Kultur einen Preis erhielt und sich in der DDR zum Klassiker entwickelte.

Nach dem Tod der Mutter wird der 14-jährige Frank zusammen mit seinen Geschwistern in die Obhut der Tante gegeben. Die aber lässt die ihr Anvertrauten verwahrlosen und verprasst deren Geld für sich. Wie die Erzählung hervorhebt, geht sie keiner Arbeit nach, sondern lebt auf Kosten der Familie. Der Vater hingegen ist auf einer Großbaustelle beschäftigt und scheint in seiner noch nicht bewältigten Trauer die eigenen Kinder vergessen zu haben. Frank hat Probleme in der Schule, er zeigt schwache Leistungen. Seine Mitschüler grenzen ihn aus, sie nennen ihn wegen seiner aufgetragenen Jacke „Speckfrank“. Bei dem Äußeren kann ja nur ein schlechter Kern in dem Jungen stecken, vermuten sie, und jeder unterstellt ihm Gewissenlosigkeit. Aber Frank kann durch Erfindungsgeist, Einsatzbereitschaft und Ehrlichkeit beweisen, dass er doch ein guter Kerl ist. Über den gemeinsamen Bau eines Kanus, dem seine ganze Leidenschaft gilt, wird er

in die Klasse integriert. Und auch der Vater wird an seine Pflicht erinnert. Er sieht zuhause nach dem Rechten und wirft die Tante aus dem Haus. Da er seine Arbeit aber nicht im Stich lassen kann, hat der Sohn einen Teil der väterlichen Rolle zu übernehmen. Er muss sich unter Mithilfe der Mutter einer Mitschülerin um Geschwister und Haushalt kümmern. So erscheinen die ganzen Probleme gelöst. Steuermann Frank paddelt mit den anderen zusammen ins Ferienlager und offenbart noch am Ende seine überragenden moralischen Eigenschaften, als er eine Mitschülerin unter dem Einsatz des eigenen Lebens vor dem Ertrinken bewahrt.

Die auktorial erzählte Geschichte setzt klar ins Bild, dass eine beschädigte Familie bzw. eine kalte, aggressive Atmosphäre zuhause kein Zustand von Dauer sein kann, und sich ein Vater um seine Kinder zu kümmern hat. Neumann verhandelt mit der abwesenden Vaterfigur, die einer überforderten, im Grunde alleinstehenden Muttergestalt alle Arbeit aufhalst, bereits eine Konstellation, die auch in späteren Jahren immer wieder zu Konflikten in den Familien führen wird und nach Auflösung strebt - so zum Beispiel in dem Jugendfilm *Kennt Sie Urban?* (Regie: Ingrid Reschke, 1970) oder in dem Kinderbuch von

Martin Viertel *Schlambambomil oder Der eiserne Seehund* (1975) (vgl. Strobel 226).

Gleichfalls beschäftigt sich Neumanns Erzählung, in der Gestalt der „arbeitsscheuen“, ihre Mutterrolle vernachlässigenden Tante, aber auch mit ‚asozialem‘ Verhalten. Sven Korzilius hat in seiner umfangreichen Studie zu diesem Thema darauf hingewiesen, dass in der DDR der „alltägliche Umgang mit ‚Asozialen‘ sehr traditionell geprägt war“ und sich auf ihn die „Weimarer ‚Asozialen‘-Diskussion“ ausgewirkt hatte, in welcher der „Asoziale“ zum „gesellschaftlichen Antitypen hochstilisiert“ wurde (Korzilius 698f.).

In Neumanns Erzählung erscheint mit Hilfe der Spaltung in die gute Vaterfigur und die böse Muttergestalt die „Asozialität“ hervorgebracht durch die falsche Erziehung in der Familie. Ihre Ursache ist die abwesende väterliche Autorität. Das Erziehungsdefizit kann der Mann als Oberhaupt der Familie jedoch nicht mehr allein lösen. Der Vater kann den Kindern zwar materiell alles bieten, was sie zu einem guten Leben nötig haben, aber nicht dauerhaft für Disziplin in der Familie sorgen, so dass der sozialistische Wohlstand gerecht verteilt würde. Deshalb kann die Tante (wohl seine Schwester) ihre westlich geprägte Konsummentalität ausleben (sie trinkt

Bohnenkaffee!). Als *asozialen Antitypus*, der die reaktionären Eigenschaften des Klassenfeindes am Leibe trägt, sollen sie die Gefühle von Wut, Ärger und Hass treffen, die den Leser dann ihre Vertreibung aus dem Haus mit Genugtuung erleben lassen.

Als Gegenmodell zu dem familiär begründeten „asozialen Egoismus“ entwirft Neumann eine ideale, „autoritär strukturierte, fürsorgliche“ Gemeinschaft. Sie eint nicht nur die Generationen und Geschlechter, sondern auch Familie und die Institutionen in ihrem (parteilichen) Erziehungsauftrag. Sie besteht in der Erzählung aus Eltern und Kindern, aus den Mitschülern und Mitschülerinnen, dem Schuldirektor und der Klassenlehrerin. In moralisch-fürsorglicher Absicht nimmt sie Anteil an Freuden und Leiden ihrer Mitglieder und steht ihnen bei. Die Gemeinschaft unter Anleitung der staatlichen Institutionen hilft der geschwächten väterlichen Autorität, in ihrem Haus wieder eine „geordnete Lebensführung“ herzustellen und zu befestigen. Den Kindern wiederum gewährt sie einen kontrollierten Raum, in dem sie sich unter Anleitung von Erwachsenen in Gemeinschaftsarbeit den eigenen Wunsch nach einem Kanu realisieren können. Das Erlebnis, das die Gruppe eint, ist die gemeinsame Verwirklichung eines so

kollektiv gewordenen Traums. Ihm, also der Sache, soll alle Leidenschaft gelten; an ihm können auch gesellschaftlich Ausgegrenzte, „asoziale“ Jugendliche, teilhaben, wenn sie nur Leistungsbereitschaft und moralische Integrität zeigen. Der jugendbewegte Traum repräsentiert die Sehnsucht nach Abenteuern und einem kleinen Stück Freiheit, welche die Jugend dann auch ohne Aufsicht von Erwachsenen in der Natur stillen darf. Die zentralen Emotionen, durch die Individuum und Kollektiv gebunden werden, sind moralischer Art: Scham erleben ihre Mitglieder immer dann, wenn sie sich der Hilfe des Kollektivs nicht dankbar erweisen, sich nicht mit einer Kraftanstrengung erkenntlich zeigen, oder wenn sie aus Dünkel oder Vorurteil heraus andere aus dem Kollektiv ausgrenzen. Das Gefühl soll dann die Wiedergutmachung auslösen. Schuldgefühle wiederum haben sie, wenn sie sich nicht diszipliniert für den Zusammenhalt, für den gemeinsamen Traum engagieren. Es finden sich also starke Emotionen wie Hass (gegen den symbolischen Klassenfeind) oder starke Leidenschaften (wie im Engagement für den gemeinsamen Traum) in der neuen, ideal gezeichneten sozialen Gemeinschaft.

Aber wo ist das für alle früheren Gesellschaftsentwürfe so wesentliche

Gefühl der Liebe geblieben? Sie fehlt als beziehungsstiftendes Moment zwischen den Figuren. Ihr ist eine eigene Sparte in der Kinder- und Jugendliteratur vorbehalten, wir finden sie in den Biografien und historischen Erzählungen über die sozialistischen Arbeiterführer, funktionalisiert für die Zwecke der Partei. Ein exemplarisches Beispiel aus dem Jahr 1954 sei abschließend zitiert:

Einen stürmischen, herzlichen Empfang bereiten die Jungen Pioniere ihrem Präsidenten, wenn er sie im Ferienlager besucht. Sie umringen ihn, überreichen ihm selbstgepflückte Blumensträuße und binden ihm das blaue Halstuch der Jungen Pioniere um. Er lacht und scherzt mit ihnen wie ein Vater im Kreise seiner Familie. (Bartel 143 f.)

*Heidi Strobel (*1966) studierte Neuere deutsche Literatur, Kunstgeschichte, Evangelische Theologie sowie Neuere Geschichte und promovierte 1997 an der FU Berlin. Zuletzt war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind: Historische Emotionsforschung, Kindheit und Jugend in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Kinder- und Jugendliteratur sowie Kinder- und Jugendfilm.*

ANMERKUNGEN

¹ Modellhaft die von ihm gegründete „Freie Schulgemeinde“ in Wickersdorf, siehe dazu auch Herrmann.

² „Eros uranios in seiner ganzen heidnischen Wucht bedeutet aber alles andere als Entsinnlichung und Entmarkung: es besagt einfach, daß der Eros von den Göttern stammt, und die Götter sind meistens furchtbar und voller überwältigender Macht.“ (Blüher 29)

³ Blüher spricht von der „Verfallenheit eines Menschen dem andern gegenüber“ (28).

⁴ „Es [das griechische Wort für Tüchtigkeit, die Arete, H.S.] besagt, daß der Mann sein bestes Wesen dem Manne verpfändet hat. Und in der Tat: unsere wesentlichsten, überschwänglichsten, reinsten, und – wie man sagt – selbstlosesten Handlungen, sind irgendwie im Lichte eines überlegenen Mannes geboren, der das Geheiß dazu gibt . . . Wir Männer haben eine unversiegbare Liebe zum Bilde des Helden, und von diesem Helden dulden wir ungerne, daß er Frauen liebt.“ (Blüher 35)

⁵ „Wir vermuten – ja wir wissen es schon ganz gut –, daß unsere Taten nur dann ganz gesegnet und gut sind, wenn sie aus unserem unfreien Willen stammen.“ (Blüher 35)

⁶ „Das Kind begnügt sich nicht mit diesen irdischen Trägern der Vaterschaft, denn auch sie werden, je mehr es heranreift, so wie einst der Vater, immer wieder zu Menschen seiner Größe. Jedes Kind sucht . . . , findet es auch Gott-Vater, dessen Vollkommenheit jedes irdische Maß überschreitet und die Herrlichkeit der ursprünglichen kindlichen Vaterfassung wieder erreicht.“ (Federn 10)

⁷ „Der letzte ‚Erziehungsfilm‘, der im Krieg die deutsche Jugend zu mehr Vertrauen, Gehorsam, Disziplin und Kameradschaft anzuhalten hatte, in diesem Fall ist es eine Hommage an Görings Fliegerjugend: Das Fliegen wurde hier ‚als ein Stück Religion‘ angepriesen.“ (Giesen und Hobsch 446f.)

⁸ Der Plot des Films greift eine Handlungskonstellation der Jahrhundertwende auf, die beispielsweise mit Emil Strauß' Roman *Freund Hein* vorlag. Aber ging es dort, aus der Perspektive des Sohnes, um den Anspruch auf Selbstverwirklichung, die Ausbildung der inneren, von Natur aus angelegten Fähigkeiten, geht es hier, aus Sicht der Autoritäten, um die Einheit der Sozialisationsinstanzen und Generationen.

⁹ Stehen sich Otto und Theo zunächst seitlich in der Naheinstellung, in Untersicht, gleichberechtigt gegenüber, und Otto erklärt Theo: „Du bist eigentlich ein ganz patenter Bursche, wenn Du nicht so furchtbar dusslig wärst,“ sieht der Zuschauer dann die Großaufnahme Theos in Untersicht, der dann zweifelnd mit den Augen zu Otto hochsieht, im Gegenschuss Otto, der ihm lächelnd gesteht: „Ich will Dir mal was sagen,“ die Augen niederschlägt, dann zu ihm wieder hochsieht: „Ich hab' schon oft gedacht, schade, dass der nicht mit uns spurt.“ Theo wieder in derselben Einstellung lässt sich dieses Gefühl noch einmal versichern, sieht auch wieder mit den Augen hoch zu Otto: „Ist das wirklich Dein Ernst?“ Otto bekräftigt mit einem: „Na klar,“ während sich beide wieder in Untersicht seitlich gegenüberstehen.

¹⁰ Da das Credo, die Jugend sich selbst zu überlassen, von einem Arzt vorgetragen wird, weist der Film es als das Heilmittel für die Gesellschaft aus. - Heidrun Kämper wies da-

rauf hin, „dass kaum zu einer anderen Zeit soviel über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nachgedacht wurde, wie in der deutschen Nachkriegszeit“ (3).

¹¹ Der Studienrat wird von Herbert Hübner gespielt; dieser Schauspieler hatte in *Junge Adler* die Rolle der ebenfalls versagenden Autorität, die Rolle des Direktors Brakke, inne.

¹² Die Feststellung der verwaorlosten Nachkriegsjugend war Teil eines Diskurses zur „Frage der deutschen Jugend“, der durch die Debatte anlässlich eines Jugendproblems die Erwachsenen moralisch zu entlasten suchte (siehe dazu ausführlich Fisher).

¹³ Da es sich um zwei verfeindete Jugendbanden handelt, bezieht sich diese Konfiguration sinnbildlich auch auf das in Besatzungszonen geteilte Deutschland. West und Ost werden über die moralische Wiedergutmachung zusammenfinden.

LITERATURANGABEN

Bartel, Walter. *Unser Präsident Wilhelm Pieck. Erzählungen aus seinem Leben*. Berlin (Ost): Der Kinderbuchverlag, 1954.

Blüher, Hans. *Familie und Männerbund*. Leipzig: Der neue Geist, [1918].

Blüher, Hans/ Milla v. Prosch. *Mehrehe und Mutterschaft: Ein Briefwechsel*. Jena: Diederichs, 1919.

Federn, Paul. *Zur Psychologie der Revolution: Die vaterlose Gesellschaft*. Wien, Leipzig: Anzengruber, 1919.

Fisher, Jaimey. *Disciplining Germany: Youth, Reeducation, and Reconstruction after the Second World War*. Detroit: Wayne State University Press, 2007.

Giesen, Rolf/ Manfred Hobsch. *Hitlerjunge Quex, Jud Süß und Kolberg: Die Propagandafilme des Dritten Reiches; Dokumente und Materialien zum NS-Film*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2005.

Gutjahr, Ortrud. „Jugend als Epochenthema um 1900“. *Freiburger literaturpsychologische Gespräche: Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*. Band 16 (1997): 117-147.

Herrmann, Ulrich. „Die Jugendkulturbewegung: Der Kampf um die höhere Schule“. *„Mit uns zieht die neue Zeit“: Der Mythos Jugend*. Koebner, Thomas, Rolf-Peter Janz und Frank Trommler (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 224-244.

Kämper, Heidrun. *Der Schulldiskurs in der frühen Nachkriegszeit: Ein Beitrag zur Geschichte des sprachlichen Umbruchs nach 1945*. Berlin, New York: de Gruyter, 2005.

Korzilius, Sven. *„Asoziale“ und „Parasiten“ im Recht der SBZ/DDR: Randgruppen im Sozialismus zwischen Repression und Ausgrenzung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2005.

Nietzsche, Friedrich. „Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben“. *Kritische Studienausgabe*. Colli, Giorgio und Mazzino Montinari (Hg.). Band 1. München: dtv, 1999. 243-334.

Reulecke, Jürgen. „Männerbund versus Familie: Bürgerliche Jugendbewegung und Familie in Deutschland im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts“. *„Mit uns zieht die neue Zeit“: Der Mythos Jugend*. Koebner, Thomas, Rolf-Peter Janz und Frank Trommler (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 199-223.

- Scheuer, Helmut. „Generationskonflikte im naturalistischen Familiendrama“. *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus: 1890-1918*. Mix, York-Gothart (Hg.). München: dtv, 2000. 77-91.
- Strobel, Heidi. „Realistische Erzählungen und Romane mit Gegenwartsstoffen und zeitgeschichtlichen Themen: Überblick 1965 bis 1990“. *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur: SBZ/DDR; Von 1945 bis 1990*. Steinlein, Rüdiger, Heidi Strobel und Thomas Kramer: Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006. 189-258.
- Trommler, Frank. „Mission ohne Ziel: Über den Kult der Jugend im modernen Deutschland“. „Mit uns zieht die neue Zeit“: *Der Mythos Jugend*. Koebner, Thomas, Rolf-Peter Janz und Frank Trommler (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 14-49.
- Schirach, Baldur von. *Revolution der Erziehung*. 2. Auflage. München: Zentralverlag der NSDAP, 1939.
- Wierling, Dorothee. *Geboren im Jahr Eins: Der Jahrgang 1949 in der DDR; Versuch einer Kollektibiographie*. Berlin: Ch. Links, 2002.
- Wyneken, Gustav. *Der Kampf für die Jugend: Gesammelte Aufsätze*. Jena: Diederichs, 1919.