

Kindheitserinnerungen : Reflexionen zu einem alten Thema beim Lesen neuerer Bücher

Autor(en): **Pulver, Elsbeth**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **59 (1979)**

Heft 12

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163562>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kindheitserinnerungen

Reflexionen zu einem alten Thema beim Lesen neuerer Bücher

I.

Erinnerungen an die eigene Kindheit: eines der häufigsten, ein immer wieder abgewandeltes Motiv in der Literatur, zumindest seit dem Zeitpunkt, da die Kindheit in ihrer Eigenständigkeit und Bedeutung entdeckt worden ist. Sie können geradezu die Grundlage bilden zu einer Art von Literaturgeschichte – und das ergäbe nicht etwa ein harmloses Werk, gleichsam im Diminutiv, wäre vielmehr ein unheimliches, in der Konzeption eigentlich hybrides Unterfangen. Denn die Frage nach der Kindheit, nach der Beziehung des Erwachsenen zum Kind, das er war, führt wie kaum eine andere zum Ursprung der Produktivität, die sich dann doch, kaum nähert man sich ihr, jedem Zugriff entzieht. Sigmund Freud hat bekanntlich die dichterische Phantasie als eine Art Fortsetzung des kindlichen Spieles betrachtet, als eine Form der Wunscherfüllung in der Phantasie – eine anregende, aber freilich vereinfachende Deutung, die, gerade wenn besehen im Lichte der neueren Literatur, erweitert und umgeschrieben werden müsste.

Ergiebiger, freilich auch unbestimmter als die Deutungsversuche der Wissenschaft sind wohl – vor allem was das Nachwirken von Kindheitserfahrungen angeht – die literarischen Werke selbst. Wollte man zusammenfassende und raffende Äusserungen von Schriftstellern über die Rolle der Kindheit in ihrem Werk zusammenstellen, der Katalog müsste unübersehbar lang werden. Rilkes berühmte Bemerkung, für den Schaffenden gehe es darum, *«seine Kindheit noch einmal zu leisten»*, ist aufschlussreicher, ja realistischer, als die leicht pathetische Formulierung vermuten lässt, weil sie das Schmerzhaftes und Anstrengende dieses Vorgangs hervorhebt, die Kindheit aus dem Illusionskreis der Geborgenheit und des Glücks nimmt. Die besten Kindheitserinnerungen der Literatur sind Produkte dieses *«Leistens»*, und nicht nur sie, die Literatur überhaupt dürfte Spuren davon aufweisen, die sich freilich verwischen, sobald man sie nachzeichnen will. (Deshalb bleiben wohl die psychoanalytischen Deutungsversuche literarischer Werke immer unbefriedigend; sie legen fest und benennen, und zwar nach einem ausserhalb der literarischen Arbeit liegenden System.)

Elias Canetti sagt einmal, er habe sich mehr als sechzig Jahre von seinen ersten Kinderjahren «genährt»: ein treffender, wohl unersetzlicher Ausdruck für die zentrale, im Unbewussten verankerte Bedeutung der Kindheit. Kindheit wäre, von hier aus gesehen, der nährnde Grund des Lebens und vor allem der schöpferischen Arbeit; das lässt auch verständlich werden, warum das so oft verwendete und verwandelte Thema nicht längst abgebraucht und schonungsbedürftig geworden ist. Die Gefahr der Wiederholung und Ermüdung scheint ja auf den ersten Blick gerade hier gross: ist doch der Erfahrungskreis des Kindes naturgemäss begrenzt, gebunden an die immer gleichen Bezugspersonen, vor allem die Eltern, deren Rolle, bei aller individuellen Verschiedenheit, durch allgemeine gesellschaftliche Vorstellungen stark festgelegt und geprägt ist: und doch taucht aus diesem Immergleichen jedes bedeutende Erinnerungswerk auf, als wäre die Kindheit noch nie beschrieben worden.

So darf es uns nicht überraschen (und man braucht nicht die Neue Innerlichkeit als Erklärung herbeizuziehen), wenn gerade in den letzten Jahren Kindheitserinnerungen in grosser Zahl erschienen sind. Vielleicht ist der «Weg zurück», zurück zu den «Anfangsjahren», das heisst zu den erstmaligen, ursprünglichen und prägenden Erfahrungen, die Regression in den Bereich der unmittelbaren Wahrnehmungen für den schöpferischen Menschen um so notwendiger und dringender, je mehr die Umwelt den erwachsenen Menschen mit mittelbaren Erlebnissen bedrängt. Die Distanz zwischen den ersten Erfahrungen des Kindes, die nach wie vor unmittelbar und kreatürlich sind, und dem Lebensstil des Erwachsenen in einer technisierten Zeit, dürfte grösser sein als je zuvor; vielleicht gerade deshalb ist das Bedürfnis, die Kindheit nicht zu verlieren, sie schreibend in die Gegenwart zu ziehen, stärker geworden.

II.

Damit dürfte in Zusammenhang stehen, dass der Weg zurück, die Erinnerung an die eigene Vergangenheit im zwanzigsten Jahrhundert nicht nur einen wichtigen Anlass des Schreibens darstellt, sondern selbst zu einem literarischen Thema geworden ist. Spätestens seit Proust wissen wir, dass der Erwachsene nicht einfach über seine Kindheit und Jugend verfügt, dass sie nicht sein selbstverständlicher Besitz ist, sondern zunächst eine verlorene Zeit, die zu suchen und wiedergewinnen Erlebnisse voraussetzt, die so wenig planbar, so wenig herstellbar sind wie die dichterische Inspiration selbst: besondere Augenblicke, in denen Vergangenheit nicht betrachtet, sondern als Gegenwart erlebt werden kann. Unter den bedeutenden und interessanten Kindheitserinnerungen gibt es spätestens seit der

Jahrhundertmitte kaum eine, die nicht den Prozess der Erinnerung selbst als Thema in die Darstellung einbeziehen würde, und auch dieses Thema scheint bisher unerschöpflich zu sein. Etwas zugespitzt könnte man sagen, dass der Prozess der Erinnerung oft ebensoviel Gewicht erhält wie die erinnerte Zeit; und der Autor ist alles andere als ein souveräner Historiker seiner selbst, kein Wissender, kein souveräner Lenker seiner Erinnerung, eher von ihr geführt oder auch behindert.

«*Den Bauern brachte ich kaum auf den Kutschbock, und war er oben, fiel er mir wieder hinunter*»: so beschreibt Erica Pedretti die Erfahrungen, die sie beim Schreiben ihres Erstlings «*Harmloses bitte*» machte. Der Prozess des Schreibens und der des Erinnerns sind hier identisch, und es ist keine stilistische Pointe, sondern Wiedergabe einer inneren Wirklichkeit, wenn die Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben, als unmittelbare konkrete Erfahrung dargestellt werden.

Der kleine Aufsatz «*Erstlinge*»¹, in dem diese Sätze stehen, mag anspruchslos wirken, eine Plauderei mehr als eine Grundsatzklärung: er enthält doch die zentralen Erfahrungen des literarischen Umgangs mit der Erinnerung. «*Ich wollte wirklich Harmloses schreiben*», betont die Autorin – vom Bauern Musil, der ein frommer Mann war, «*und während wir mit dem Pferdewagen stundenlang in einen Wald bei Weissenstein um Holz fahren, lehrte er mich Mundharmonika blasen*». Aber eben diesen Bauern bringt sie nicht auf den Kutschbock, das Genrebild, die Anekdote nicht aufs Papier. Sie weiss – und ihr Werk dokumentiert es Seite um Seite –, dass Erinnerung eigene Wege geht, der Autor ihr folgen muss; dass das Harmlose nicht zu haben ist, dass die dunklen Erfahrungen die heiteren überschatten – aber auch: dass sogar die schrecklichen Ereignisse, von denen man einmal glauben mochte, sie liessen sich später als spannende Anekdoten erzählen, nicht mehr greifbar sind, sich nur auf eine Weise erzählen lassen, welche die Mühsal des Schreibens und Erinnerung integriert.

III.

Solche Überlegungen sind gewiss nicht neu, sie scheinen in der zweiten Jahrhunderthälfte dem Schriftsteller fast selbstverständlich geworden zu sein. Um so weniger selbstverständlich, um so schwerer zu erklären, dass seit zwei Jahren ein Buch vorhanden ist, und zwar das Buch eines heutigen Autors, nicht eines Epigonen, in dem der Prozess der Erinnerung kaum thematisiert ist. Ich meine Elias Canettis «*Die gerettete Zunge*»². Diese «*Geschichte einer Jugend*» – einer Jugend, die gezeichnet ist durch den frühen Tod des geliebten Vaters, die starke, zwiespältige Wirkung der Mutter, aber auch durch reiche, komplexe Bildungserlebnisse – wird er-

zählt aus dem souveränen Überblick des Erwachsenen, erhellt von dessen psychologischer Einsicht, sie ist aber auch erfüllt von sehr konkreten, gleichsam leuchtenden Bildern aus dem Leben eines hochbegabten, in mancher Hinsicht privilegierten Kindes in einer besonderen, oft pittoresken Umgebung. Ob sich in ihm die Wiedergeburt des allwissenden Erzählers wenigstens auf dem Gebiet der Kindheitserinnerung vollziehe, mag man sich fragen – wird bei der Antwort allerdings differenzieren müssen. Keineswegs gibt Canetti vor, alles aus seiner Kindheit zu wissen. Aber (und dies ist für das Buch bezeichnend, erklärt den Eindruck von Klarheit und völliger Souveränität, den es vermittelt): er markiert genau die Grenze zwischen dem, was er sieht und weiss, und dem, was im Dunkeln bleiben muss, und die Ereignisse, an die er sich erinnert, sind mit scharfen Konturen gezeichnet, von Mittagslicht überflutet. *«Meine früheste Erinnerung ist ganz in Rot getaucht»*: dieser Satz eröffnet das Buch; sinnlich und exakt zugleich, umreisst er die Wahrnehmung des etwa zweijährigen Kindes, die dann erzählend aufgefächert wird (die rote Farbe steht in Zusammenhang mit der Drohung eines Burschen, eines Liebhabers des Kindermädchens, dem Kind die Zunge abzuschneiden) – die Episode endet so präzise wie sie begonnen: *«Ich weiss, dass er sie mir abschneiden wird und fürchte mich jedesmal sehr. Der Tag beginnt damit, und es geschieht viele Male.»*

Bei Sätzen wie diesen sind wir weit entfernt von den Büchern des Zweifels und Suchens, von der Mühsal, *«den Bauern auf den Kutschbock zu bringen»*. Nicht dass Canetti den Ton der Vermutung nicht brauchen oder Lücken in seiner Erinnerung nicht erwähnen würde. Und keinesfalls verfällt er dem Fehler, Einsichten, die nur dem Erwachsenen möglich sind, seinem kindlichen Ego aufzubürden: das Buch enthält die unmittelbare Wahrnehmung des Kindes so gut wie das späte, das jahrelange Nachdenken des Mannes über seine Kindheit, beides voneinander getrennt und doch eine Einheit. Diese Einheit – eine stilistische wie inhaltliche – ist wohl das Ungewöhnlichste an diesen Erinnerungen. Sie ist verantwortlich für den Eindruck einer grossartigen, kaum nachvollziehbaren Souveränität, den das Buch vermittelt: und doch wirkt die Darstellung authentisch, nicht als Konstruktion eines erwachsenen Bewusstseins. Am eindrücklichsten wird diese enge Verbindung von frühem Erleben und erwachsener Erkenntnis am Beispiel der Sprache: Canetti ist inmitten einer spanisch sprechenden Umgebung aufgewachsen, seine ersten Erlebnisse sind von dieser Sprache bestimmt – und haben sich doch im Laufe der Jahre wie von selbst in die deutsche Sprache, die er im Schulalter lernte, übertragen, bruchlos, ohne Nahtstellen im Bewusstsein zu hinterlassen. *«Die Ereignisse jener Jahre sind mir in aller Kraft und Frische gegenwärtig, aber sie sind zum allergrössten Teil an Worte gebunden, die ich damals nicht kannte. Es*

scheint mir natürlich, sie jetzt niederzuschreiben, ich habe nicht das Gefühl, dass ich dabei etwas verändere oder entstelle. Es ist nicht wie die literarische Übersetzung eines Buches von einer Sprache in die andere, es ist eine Übersetzung, die sich von selbst im Unbewussten vollzogen hat.» Diese Sätze bezeugen nicht nur die Wichtigkeit der Kindheit im Leben dieses Autors, sondern mehr noch das unerwartete, unerhörte Faktum, dass die Kindheit fugenlos in das Leben und Schaffen des Erwachsenen aufgenommen wurde, so dass er (und das dürfte sich nicht nur auf den Sprachwechsel beziehen) den Weg zurück nicht darzustellen, wohl nicht einmal zu gehen brauchte.

Warum einem Elias Canetti selbstverständlich blieb, was anderen Autoren offensichtlich unmöglich war, das dürfte kaum schlüssig zu beantworten sein. Am liebsten möchte man, wie oft, das Geburtsjahr verantwortlich machen und vermuten, dass Canetti, 1905, das heisst noch in der «heilen Welt» vor dem Ersten Weltkrieg geboren, es leichter hatte, einen selbstverständlichen Zusammenhang mit seiner Jugend, auch mit den ersten Kinderjahren zu bewahren, als spätere Generationen. Und doch hilft dieser Erklärungsversuch nicht weiter. *Marie Luise Kaschnitz*, geboren 1901, also der gleichen Generation angehörig wie Canetti, hat zwei Jahrzehnte früher mit ihren Kindheitserinnerungen «*Das Haus der Kindheit*»³ (1956) ein Buch geschrieben, das man fast Punkt für Punkt als ein Gegenwerk zu Canettis «*Die gerettete Zunge*» bezeichnen kann: das Bild einer Kindheit, welche für die Autorin gewiss nicht weniger wichtig war als für Canetti und die sich doch nur in Bruchstücken festhalten liess, mit einer scharfen Trennung zwischen unmittelbaren Erfahrungen und späteren rationalen Erklärungsversuchen.

Der beschauliche Titel führt zu einem durchaus nicht beschaulichen Buch. Das «*Haus der Kindheit*» ist nicht etwa bergende Umgebung des Kindes, sondern, dem magischen Theater in Hesses «*Steppenwolf*» verwandt, ein surreales Museum in einer leicht ins Futuristische gezeichneten Stadt, in dem der gerade Betroffene, das heisst ein Mensch, der unversehens in den Sog seiner Erinnerung gerät, seine eigene Kindheit nicht nur besichtigen, sondern, in unheimlichen, zwanghaften Erfahrungen, wiedererleben kann oder muss.

Das Buch ist als eine Art allegorische Darstellung einer psychoanalytischen Behandlung interpretiert worden. Das ist gewiss nur insofern richtig, als es die Einsichten der Psychoanalyse voraussetzt in jener allgemeinen Form, wie sie in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts jedem, der sich nicht abwehrend dagegen sträubt, selbstverständlich sind. Eine spezifischere Beziehung ist nicht vorhanden. Die Ich-Erzählerin gewissermassen als eine Neurotikerin aufzufassen, die Heilung sucht, hiesse das

Buch verharmlosen, das heisst auf einen Sonderfall einengen. Die Erfahrungen, die sie macht – die Verlockung des Hauses, die Widerstände, die sie dieser Verlockung entgegensetzt, ihre Fluchtversuche und ihre Rückkehr – sind Bestandteile der Erinnerung, und so schwierig und schmerzlich der Prozess des Erinnerns dargestellt ist, so dunkel ist auch das Bild der Kindheit, das er zutage fördert: Ängste und Unsicherheiten; der dunkle Grund einer behüteten, gesicherten Kindheit, nicht etwa besonders traumatische Erlebnisse, sondern Erfahrungen, die zu jeder Kindheit gehören: die kleinen inneren Katastrophen des Sich-Wehtuns, Hinfallens, des Erbrechens; die Angst vor Hunden, vor Irren; die Tragödie einer nicht geklärten Isolation unter den Gleichaltrigen – und die Wiederbegegnung ist wohl deshalb besonders schmerzlich, weil die Unmittelbarkeit der ersten Erfahrung sich vermischt mit dem späten, freilich nie ausgesprochenen Wissen, dass in der Kindheit bereits das Leben schlechthin vorweggenommen wird. Wenn Canetti seine Kindheit als etwas bezeichnet, das ihn ein Leben lang nährte – so müsste sie für Marie Luise Kaschnitz eher als Quelle der Unruhe gewirkt haben, einer produktiven Unruhe, des Infragestellens all dessen, was als gesichert und verlässlich erscheint.

Mit dieser Auflösung aller Sicherheit steht gewiss auch in Zusammenhang, dass die Kindheit, zwar chronologisch erzählt, doch kein Ganzes hergibt, keine Entwicklungsgeschichte, sondern aus einzelnen Erfahrungen besteht, aus Sinneswahrnehmungen, die sich einprägen für immer und doch kein Bild liefern (der wichtigste Mensch der frühen Kindheitsjahre, ein altes Kindermädchen, hat kein Gesicht, keine Gestalt: es wird wahrgenommen nur als ein Schritt in der Nacht und als ein durch eine Tür hindurch angstvoll belauschtes Weinen). Zu fragen, woher so unterschiedliche Gestaltung, unterschiedliche Sehweise bei Autoren der gleichen Generation herrühren, warum dem einen Kindheit als ein Ganzes fassbar, dem anderen nur in Bruchstücken und Einzelteilen erreichbar bleibt, würde freilich über einen Vergleich der beiden Werke hinaus und in die Tiefe des Schöpferischen führen: es wäre zu bedenken, dass Canettis Hauptwerk ein philosophisches ist, denkerisches Durchdringen eines umfassenden Problems, während das literarische Werk von Marie Luise Kaschnitz in zunehmendem Masse von tagebuchartigen, stark von Assoziationen diktierten Aufzeichnungen bestimmt wird.

IV.

Auf jeden Fall wirkt Canettis Buch in der gegenwärtigen Produktion von Kindheitserinnerungen wie ein erratischer Block; es gibt keine Anzeichen, dass sich die Entwicklung vorläufig wieder auf die geschlossene Darstel-

lung der Kindheit hin bewegen würde. Beispiel dafür etwa ist der grosse Roman von *Christa Wolf*, «*Kindheitsmuster*»⁴, erschienen im selben Jahr wie «*Die gerettete Zunge*». Auffallend schon, dass in diesem Buch jene Vokabel fehlt, die man sonst in einem Werk dieser Art als selbstverständlich erwartet: das Pronomen Ich. Das Kind tritt unter dem fingierten Namen Nelly auf («*Da hättest du es also. Es bewegt sich, geht, liegt, sitzt, isst, schläft, trinkt. Es kann lachen und weinen, Sandkuten bauen, Märchen anhören, mit Puppen spielen, sich fürchten, glücklich sein*»), es wird unter diesem Namen nahe an den Leser herangerückt, er meint es zu kennen, und doch bleibt deutlich, dass es nur «täuschend echt» ist, ein Versuch der Annäherung an die Vergangenheit, die nicht wieder einzuholen ist. Die erwachsene Person dagegen, die Schreibende, wird mit Du angesprochen – vielleicht ein Zeichen, dass diese Figur nicht in der Rolle der Bekennenden auftritt, sondern eher aufgerufen werde in ihrer Verantwortlichkeit.

Verantwortlichkeit: der Gegenwartsbezug des Buches ist in der Tat aussergewöhnlich und nur zu vergleichen mit *Uwe Johnsons* «*Jahrestagen*»: die Schreibende erinnert nicht nur ihre Vergangenheit, sondern beschreibt zugleich ihre Gegenwart: Weltgeschehen der siebziger Jahre, vom Standort einer DDR-Bürgerin aus. Dass dieser Bezug nie verlorengeht, dafür sorgt schon die Präsenz einer heranwachsenden Tochter, die Ereignisse rapportiert und kommentiert und Fragen stellt. Dass da jemand, eben die Schreibende, nach der eigenen Kindheit sucht und gleichzeitig das eigene Kind heranwachsen sieht, sich als Kind erlebt und zugleich als Mutter eines Kindes, als Objekt der Erziehung und als unsicheres Subjekt, das ergibt eine ungewöhnlich reiche Fazettierung des Themas, verhütet jede Einseitigkeit: die sonst so häufige Schuldverrechnung zwischen den Generationen findet nicht statt, vielmehr wird ein ungewöhnliches Mass an Verständnis für die Eltern eingebracht; kaum je sind Elternfiguren so sehr mit Sympathie, so differenziert und verständnisvoll dargestellt worden.

Eine Kindheit in der Zeit des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges: es ist selbstverständlich, dass mit der individuellen Kindheitsgeschichte zugleich ein Kapitel deutscher Geschichte erzählt wird. Nicht selbstverständlich ist freilich die Fragestellung, unter der dies geschieht. Beides wird verbunden nicht nur durch die Gleichzeitigkeit, sondern weit strenger, verbindlicher, durch die immer wieder erhobene, das Buch eigentlich dominierende Frage nach der Schuld. «*Heftig vermisst wird die Gattung moralisches Gedächtnis*», schreibt die Autorin einmal, anschliessend an eine nachdenkliche Aufzählung der verschiedenen Gedächtnisarten, welche die Psychologie kennt: implizit charakterisiert sie damit ihr eigenes Programm. Sie sucht schreibend Ansätze zu einem «*moralischen Gedächtnis*» zu verwirklichen, zu einem Gedächtnis, das die Vergangen-

heit nicht verdrängt, wenn sie belastend wirkt, sondern in die Gegenwart miteinbezieht als ein Element der dauernden Beunruhigung. Ansätze zu dieser Fragestellung sind schon in der Figur des Kindes gegeben; das ehrgeizig ist in einer Zeit, da Ehrgeiz nur zu einer falschen Eingliederung führen konnte (zu einer Führerinnenrolle im BDM), das neugierig ist, als Neugier unterdrückt werden musste, und gewissenhaft im Wortsinn, das heisst ausgestattet mit einem verfeinerten Gewissen, das nicht nur eigene Gedanken und Handlungen beobachtet, sondern nach der Fragwürdigkeit auch des scheinbar korrekten Verhaltens fragt, gewissenhaft zu einer Zeit, da ein Gewissen zu haben, nicht nur belastend, sondern eigentlich tödlich war. Dies früh geschärfte Gewissen, das die Erwachsene aus der Kindheit übernommen hat, forscht nun nach den Hintergründen menschlichen Verhaltens in einer Zeit, da der Einzelne zu Dumpfheit gezwungen war, zu Blindheit mit sehenden Augen, in der keiner sich ein Gewissen leisten konnte, sicher nicht die Menschen, die das Buch bevölkern, Bewohner einer kleinen Stadt, unter denen es weder Helden noch Seher gab, nur Durchschnittsmenschen (selten Repräsentanten der Brutalität, nicht einmal rechte Mitläufer). *«Wie man zugleich anwesend und nicht anwesend sein kann, das schauerliche Geheimnis der Menschen dieses Jahrhunderts»*: der Satz setzt den Prozess des Fragens in Bewegung; er ist die Frage nach der Mitschuld der Aussenstehenden. Durch sie werden die Kindheitserinnerungen von Christa Wolf zu einem politischen und zugleich zu einem historischen Buch.

V.

Es ist vielleicht mehr als ein Zufall, ist ein Zeichen einer wachsenden Aufmerksamkeit für die über das Individuelle hinausreichende, politische, ins Historische greifende Bedeutung der Kindheit, wenn diese in den letzten Jahren auch als ein Thema der Geschichtsschreibung, als ein dem historischen Wandel unterworfenen und ihn bestimmendes Phänomen entdeckt wurde. *«Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit»*⁵ heisst die wohl interessanteste Publikation auf diesem Gebiet, herausgegeben und mit einer grundsätzlichen Einleitung versehen von *Lloyd de Mause*, mit Untersuchungen über Kindererziehung und Kinderbehandlung von der Antike bis ins späte 19. Jahrhundert. Ergebnisse sind freilich von einem solchen Werk noch nicht zu erwarten, wohl aber sind die Hypothesen und das präsentierte Material ernst zu nehmen. *«Weil die psychische Struktur von Generation zu Generation durch den Engpass der Kindheit weitergegeben werden muss, sind die Praktiken der Kindererziehung in einer Gesellschaft mehr als ein beliebiges kulturelles Merkmal*

neben anderen»: dieser Satz dürfte kaum zu bestreiten sein, und einleuchtend wird auch dargestellt, dass die *«Geschichte der Kindheit eine Kette von immer engeren Beziehungen zwischen dem Erwachsenen und dem Kind ist»*. Diese Annäherung – so die Hauptthese des Herausgebers – wird verursacht durch die Fähigkeit der Elterngeneration, im Erziehungsprozess sich in das psychische Alter der Kinder zurückzusetzen und die *«Ängste dieses Alters, wenn sie ihnen zum zweiten Mal begegnen, besser zu bewältigen, als es ihnen in der eigenen Kindheit gelungen ist»*.

Die einzelnen Aufsätze des Bandes können, so wohlfundiert sie sind, freilich keine schlüssigen Beweise liefern, wohl aber eine beachtliche Bereicherung unseres Wissens, sowohl auf dem Gebiet der Geschichtswissenschaft wie der Psychologie. An die erstere wendet sich der Herausgeber, wenn er den Wunsch äussert, sie möge ihre *«Flucht vor der Psychologie»* beenden.

Das Bild der Kindheit, das sich hier im Wandel der Jahrhunderte abzeichnet, ist freilich erschütternd. Man könnte sagen, dass das, was Dürrenmatt einmal die *«Schlächtereien der Weltgeschichte»* genannt hat, sich auch im Bereich der Kinderstube abspielt, unter dem Deckmantel von Zucht, Sitte, Religion. Kindsmord, gewissermassen als Mittel der Geburtenregelung, Verkaufen und Aussetzen der Kinder, Prügel nicht nur als Strafe, sondern als Routine, die Verwandlung des Kindes in ein steifes Wickelpaket durchziehen als befremdende und erschreckende Grundmotive die Geschichte der Kindheit. Die immer noch repetierte Ansicht, das Kind habe in der traditionellen Familie besser gelebt als in der sogenannten modernen, wird durch dieses Buch eindrücklich widerlegt, die Legende einer glücklichen Kindheit in den Zeiten der Vergangenheit gründlich zerstört. Mythen und Märchen zeigen sich, im Licht der zitierten Dokumente gesehen, wahrhaft als Angstträume der Menschheit, aber als Angstträume mit einem sehr realen Hintergrund. Medea und die Eltern aus Hänsel und Gretel sind, so besehen, nicht Ausnahmen, sondern Repräsentanten.

VI.

Der Hinweis auf dieses wissenschaftliche, zugleich historisch und psychoanalytisch orientierte Buch mag als Exkurs wirken. Er ist freilich keineswegs überflüssig oder abwegig. Es ist unheimlich, das neue Buch von Helga Novak, *«Die Eisheiligen»*, daneben zu stellen: Erziehungspraktiken, Verhaltensweisen Erwachsener, die man längst vergangenen Zeiten zugehörig glaubte und versunken wähnte, leben darin ein offenbar unzerstörbares Leben, bestimmen eine Kindheit unserer Jahrhundertmitte. Es ist

kein Zufall, wenn die Autorin bei der Titelwahl auf den Volksglauben zurückgreift und die Adoptivmutter, die neben dem Kind dominierende Figur des Buches, den Namen der letzten Eisheiligen, «*Kaltesophie*», trägt. Die Schreckfigur von Kinderträumen und Märchen, die böse Stiefmutter, ist in diesem Buch auferstanden, und auch andere, längst vergessen geglaubte Wörter spielen ihre bedrohliche Rolle: das Wort «*Findling*» (und damit die Urangst, weggegeben zu werden, nirgends zu Hause, nirgends geliebt zu sein), ja sogar das Wort «*Wechselbalg*».

Eine Kindheit in der Zeit des Krieges und der Nachkriegszeit, im ungefähr gleichen Zeitraum, in derselben politischen Atmosphäre wie Christa Wolfs «*Kindheitsmuster*» – und doch ein Buch aus einer anderen Welt. Was das Buch zu einer entsetzlichen und erschütternden Lektüre macht, sind, vom Stoff her gesehen, nicht die Kriegereignisse, so sensibel sie registriert werden (es gibt eine unglaublich harte Darstellung einer Bombardierung), sondern die familiäre Situation, die Eltern, welche – und das macht das Buch noch unheimlicher – nicht Anhänger des Regimes sind, eher laue Gegner von rechts, veraltete Monarchisten, Repräsentanten uralter Erziehungsmethoden: Prügel, Drohungen, der Glaube, dass im Kind etwas ursprünglich Schlechtes sei, das es zu bekämpfen gelte.

Nun hätte der Leser freilich eine Möglichkeit, das Ganze weit weg zu schieben, sich selbst auf den Beobachterposten zurückzuziehen: handelt es sich doch nicht um leibliche Eltern, sondern um Adoptiveltern. Die «*Stimme des Blutes*», könnte man meinen, müsste solche Exzesse der Brutalität und Aggression verhindern. Und doch liest man das Buch nicht als Darstellung eines Spezialfalls mit exotischen Schrecknissen; es ist ein dicht gewebtes Muster von erzieherischem, von menschlichem Fehlverhalten, von Aggression, Hilflosigkeit, Machtwille, Gleichgültigkeit – auf welche das Kind mit hoffnungslosem Elend, unaufhörlichen Auflehnungsversuchen antwortet, mit Frechheit, Stehlen, «*Unartigsein*». Der alte Bibelsatz zieht sich, unhörbar, durch das ganze Buch... «*und hätte der Liebe nicht . . .*».

Es bleibt überhaupt darin vieles unhörbar, unausgesprochen. Ausgespart bleibt auch der Prozess der Erinnerung (obwohl die Erschütterung, welche diese Annäherung an eine schmerzhafteste Kindheit der Autorin bereitet, fast in jedem Satz, er mag noch so spröde sein, fühlbar ist und sich auf den Leser überträgt). Umgekehrt ist auch nichts von der Souveränität eines Elias Canetti vorhanden: die Perspektive des Kindes bleibt genau gewahrt, der Kreis dessen, was die am Schluss Sechzehnjährige wissen kann, wird nicht überschritten. Dadurch erhält die Darstellung etwas Endgültiges: die Zeit, die von der Kindheit trennt, hat keine Bedeutung, die Vergangenheit ist wieder da, immer noch da, nichts ist ausgelöscht, nichts

ist vergangen, nichts ist überwunden. Die Kindheit ist hier gewiss keine Erfahrung, die nährt (wie bei Canetti), auch kein Anlass der schöpferischen Unruhe (wie bei M. L. Kaschnitz) – eher ein Element einer dauernden, tiefen Verstörung.

Die Vielfalt der Formen ist höchst ungewöhnlich. Beim Durchblättern wirkt das Ganze fast als eine Collage von Gedichten, knappen Dialogen, Erzählungen verschiedenster Art, leidenschaftlichen oder nachdenklichen inneren Monologen. Und doch enthält diese Collage eine lückenlose Geschichte einer Kindheit, die Entwicklung eines Bewusstseins. Am eindrucklichsten, ein Meisterstück der Beobachtung und prägnanten Formulierung, sind wohl die Dialogfetzen, auch Anreihungen von Sätzen, in denen eine erzieherische Haltung sich dem Kind mit der Unauslöschlichkeit des Schreckens einprägt:

«halt die Füße still / beeil dich / man spricht nicht mit vollem Mund / bei mir wird aufgegessen / na los schon / Du mit deinem Gequassel bringst mich ganz durcheinander / Jawohl in die Schule mit dir, da wirst du endlich gehorchen lernen»

«wirst du ab jetzt artig sein / fügsam sein / willig sein / gehorsam sein / dankbar sein / fleissig sein» /

«dir sollte man einmal den Schädel aufmeisseln / aus dir wird nichts / ich sage dir, wer einmal lügt und wie stehe ich vor den Leuten da, mit so einem Kind, mit so einer Diebin, mit so einer gotteslästerlichen Teufelsbrut . . .»

Erziehungshaltung hat sich hier direkt in Sprache umgesetzt, braucht keine Ergänzung durch Beschreibung oder Handlung. Diese Satzcollagen, Dialogfetzen sind wohl einer der Gründe, warum man das Buch nicht als exotischen Sonderfall zur Kenntnis nimmt: in ihnen spricht, hart und unverkennbar, das Staccato der Lieblosigkeit und des Machtwillens.

Dass Bitterkeit und Schmerz das Buch diktierten, ist unverkennbar, aber die Darstellung ist keineswegs undifferenziert. Eindrücklich die Stelle, da die Schwester dem Kind das Verhalten ihrer Stiefmutter zu erklären versucht (*«auch Sophie war mit Sicherheit ein Kind mit guten Anlagen, wenn sie auch von klein auf gern befohlen und gestraft hat . . . Was sie als Kind von Kindheit wusste, war wenig und hatte mit Fröhlichkeit nichts zu tun, unser Vater hatte weiss Gott eine lockere Hand, die hat Sophie am meisten zu spüren gekriegt»*), und unvergesslich die Figur von Concordia, der älteren Schwester des Stiefvaters (*«Concordia, riesengross, dünn, grauhaarig in einem langen geblühten Kleid, Concordia in Knopfstiefeln und die Wärme, wenn sie mich ins Bett bringt und vorsingt»*).

Zu dem, was die Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung der Halbwüch-

sigen durchbricht, gehört auch der politische Umbruch bei Kriegsende. Es gibt wohl kein Buch, in dem die Anfänge des Sozialismus ergreifender und überzeugender dargestellt wären als in diesem Nachruf auf eine Kindheit, wo er das Versprechen enthält, aus einer unerträglich gewordenen familiären Situation zu befreien: das Politische und Private werden gewissermassen zu einer Einheit. Aber das Buch endet nicht bei der politischen Idylle: auch hier bleibt die Autorin differenziert. Der Staat, der zum Ersatz für die zerstörerische Familie wird, weckt das Misstrauen des Kindes, noch ehe sich Vertrauen festigen konnte – paradoxerweise gerade dadurch, dass das Kind über die der Westkontakte verdächtigten Eltern ausgefragt wird, wahrheitsgemäss Auskunft gibt und sich dabei verunsichert und betrogen vorkommt. Unvergesslich ist der Schluss: die Sechzehnjährige zieht ins volkseigene Internat ein: zwei Villen, jede mit einem Terrassengarten, der zum See hinunterführt, Zeichen, dass die Privilegien von ehemals nun allen zugänglich sind. Aber auf den Mauern sind Glasscherben einzementiert – das Ende der Kindheitserinnerungen, die Befreiung aus der Fesselung durch die Familie, weist bereits über sich selbst hinaus, führt in eine neue Gefangenschaft – und zweifellos zu einer Fortsetzung dieser eindrücklichen Erinnerungsarbeit.

¹ Erica Pedretti, Erstlinge. Schweizer Monatshefte, Januar 1976. – ² Elias Cannetti, Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. Hanser, München-Wien 1977. – ³ Marie Luise Kaschnitz, Das Haus der Kindheit. Claassen, Hamburg 1956. – ⁴ Christa Wolf, Kindheitsmuster. Luchter-

hand, Darmstadt und Neuwied 1977. – ⁵ Lloyd de Mause, Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit. Suhrkamp, Frankfurt 1977. – ⁶ Helga Novak, Die Eisheiligen. Luchterhand, Darmstadt und Neuwied 1979.



KABA STAR
Das Schliesssystem
mit Kopierschutz-Garantie.

- 5 Zuhaltungsreihen.
- Bis 6 Stifte pro Reihe und 26 Positionen pro Zylinder.
- Computergesteuerte Schlüssel-Fräsungen in Hundertstel Millimetern.
- Astronomische Schliessvarianten.
- Und über 100 Jahre Erfahrung.

Zählt man alles zusammen, kommt man zum Ergebnis, dass KABA STAR ganz sicher sicher ist.



BAUER KABA AG

Sicherheits-Schliesssysteme
 Postfach, CH-8620 Wetzikon 1
 Tel. 01/9316111
 Telex 75 481 (875481)