Dominik Becher / Elmar Schenkel (Hrsg.)

Kinder, Kinder!

Vergangene, gegenwärtige und ideelle Kindheitsbilder

PETER LANG
EDITION

Kinder, Kinder!

Dominik Becher / Elmar Schenkel (Hrsg.)

Kinder, Kinder!

Vergangene, gegenwärtige und ideelle Kindheitsbilder

PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Umschlagabbildung:
Conor Walton: The Key. Öl auf Leinwand, 2012.
Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.
<www.conorwalton.com>

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISBN 978-3-631-64080-7 (Print)
E-ISBN 978-3-653-02616-0 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-02616-0

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.
Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.com

Inhalt

Vorwort IX

I. Erzählte Kindheit

Felicitas Hoppe

Oh, the places you'll go! 3

Gunter Böhnke

Bäbbeln und Gaggsch machen.
Eine Kindheit in Dresden 15

Kurt Müller

Der Kindheits- und Jugendkult in der
amerikanischen Erzählliteratur am Beispiel Mark Twains 25

Sebastian Schmideler

Struwwelpeter und *Max und Moritz* –
Kindheitsbilder in Klassikern der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts 45

Ludwig Stockinger

Kinderliebe in der Literatur 67

Leonhard Herrmann

Der Autor als Vater.
Thomas Manns „Gesang vom Kindchen" 71

II. Erziehung

Ernst Peter Fischer

Aufklärung und Geheimnis.
Vorschläge für eine Bildung, die Mut zu Fragen hat 79

Brigitte Latzko und Jenny Marschler
Ist Moralerziehung heute noch relevant? 97

Robert Wilkens
Die Alltäglichkeit der Moralerziehung 109

Rüdiger Lux
Janusz Korczak und die
Magna Charta Libertatis für das Kind 119

III. Kindheit in Ethnologie und Religion

Claus Deimel
Die kleinen Erwachsenen der Sierra Tarahumara
im Norden von Mexiko 125

Dominik Becher
Wissenschaftler, Magier, Kinder.
Kindheitsbilder in der Magietheorie 139

Franziska Naether
„Der Mensch verbringt zehn Jahre, indem er ein Kind ist,
bevor er Leben und Tod erkennt.“
Kinder in der Altägyptischen Literatur 153

Elke Blumenthal
Kinderwunsch bei den Alten Ägyptern und in der Bibel 159

Armin Kohnle
Luthers Kindheit – Luthers Kinder 163

Christoph Gramzow
Wie Kinder Jesus Christus sehen 167

Jens Herzer
Jesus und die Kinder 171

IV. Kindheit in Vergangenheit und Gegenwart

Maren Uhlig

Mythos goldene Kindheit.
Ein historischer und vergleichender Blick
auf unseren aktuellen Umgang mit Kindern 177

Andreas Glöckner

Johann Sebastian Bach und seine komponierenden Söhne.
Anekdoten und Fakten 185

Elke Urban

Es lebe die Kindheit!
Erinnerungen an Kindheit und Schule in der DDR..... 189

Ulla Fix

Kollektive Infantilisierung im Sprachgebrauch 203

Wieland Kiess

Das dicke Kind 211

Autorenangaben 217

Vorwort

Kinder treiben uns um. Sie gehören zum menschlichen Leben, wie der Tod und die Liebe, ja sind geradezu deren Konsequenz. Betrachtet man ihren Platz in der Gesellschaft, so offenbaren sie sich als Spiegel von uns selbst, denn es sind die Kinder, welche den Erwachsenen erst hervorbringen. Deshalb knüpfen wir an sie vielfältige Vorstellungen, Ängste und Hoffnungen – eben Kindheiten im Plural. Die Bilder, die sich Erwachsene von der Kindheit machen, sind in den historischen Kontext einer Gesellschaft eingebunden und grundlegenden Wandlungen unterzogen. Diese Veränderungen zeigen sich vielleicht am deutlichsten an den unterschiedlichen Idealvorstellungen, die zu verschiedenen Zeiten an die Kindheit geknüpft werden – und es ist schlichtweg unmöglich über Kinder zu sprechen, ohne die eigenen Wünsche und Werte mit einzubringen.

Das Leipziger *studium universale* machte sich im Sommer 2012 auf die Spur von vergangenen, gegenwärtigen und ideellen Kindheiten. Die Vorträge der Ringvorlesung waren von jenem staunenden Wohlwollen inspiriert, das Erwachsene allen Alters verspüren, wenn sie über Kindheit sprechen und dabei vielleicht auch etwas von ihrer eigenen Kindlichkeit heraufbeschwören. Eine Atmosphäre von Offenheit und unvoreingenommener Neugier ist vielleicht der Grundtenor den wir, die Veranstalter des *studium universale*, aus dem Thema schöpfen konnten und wollten – entsprechend positiv war auch die Resonanz auf die gesamte Veranstaltung in den Medien und im Auditorium.

Wir freuen uns sehr, einen Großteil der Vorträge nun in schriftlicher Form vorlegen zu können. Felicitas Hoppe, Gunter Böhnke, Kurt Müller, Sebastian Schmideler, Brigitte Latzko, Claus Deimel, Dominik Becher und Wieland Kiess waren Teil der Reihe. Weitere Redner, die mit wertvollen Beiträgen aus medizinischer, psychologischer, politischer, historischer und architektonischer Sicht das Programm bereicherten, müssen leider fehlen. Dafür hat unser Thema über die eigene Veranstaltung hinweg ausgestrahlt und vor allem die „Ansagen zur Zeit“ der Leipziger Universitätsvesper inspiriert. Dort gab es unter dem Motto „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder...“ anregende Thesen zur Kindheit zu hören. Die Beiträge von Ludwig Stockinger, Leonhard Herrmann, Rüdiger Lux, Franziska Naether, Elke Blumenthal, Armin Kohnle, Christoph Gramzow, Jens Herzer, Andreas Glöckner und Ulla Fix stammen aus diesem Umfeld – wir freuen uns über die gelungene Kooperation. Diese Texte sind kürzer gehalten und beleuchten schlaglichtartig einen oft religiösen Aspekt der Kindheit. Dadurch kann der vorliegende Band ein zentrales Spannungsfeld im Kindheitsdiskurs unmittelbar darstellen: Die Dichotomie von sakral und säkular, vom Heiligen und weltlichen Kind, welche sich quer durch die Kindheitsgeschichte zieht.

Kinder kamen – bedingt durch das Format und den akademischen Kontext – leider selten selbst zu Wort, so dass die vorliegende Auseinandersetzung mit der Kindheit in diesem Sinne einseitig bleibt. Der Traum des gemeinsamen Lernens

mit und von den Kindern ist in einer Ringvorlesung schwer zu verwirklichen. Jedoch zeigt die Vielfalt der Diskussionen, die sich an die Kindheit knüpfen, welch lohnenswerter Gegenstand hier erschlossen wird und wie inspirierend die Sicht der Kinder für jene ist, die es verstehen, ihnen zuzuhören. In der Menge der Perspektiven zeichnen sich zentrale Themen ab, nach denen wir den Band strukturiert haben:

Wir beginnen mit der Sichtweise des erzählenden Erwachsenen, der sich selbst und seine eigene Kindheit immer wieder neu erfindet. In der Literatur ist dies besonders im Bereich des (auto-)biografischen Schreibens offensichtlich. Es gibt kaum ein besseres Beispiel dafür, als Felicitas Hoppe, die dieses Prinzip geradezu zur Poetik ihrer Werke gemacht hat und die im Jahr des Vortrages (2012) den Georg Büchner Preis verliehen bekam. Auch Gunter Böhnke bedient sich einer ähnlichen Strategie, als sächsisches Original und Kabarettist mit einem Augenzwinkern. Sein Beitrag fällt aus den akademischen Standards heraus, ist in diesem Band um so wertvoller, da er die anarchischen und komischen Seiten der Kindheit beleuchtet und den kreativen Umgang mit der Kindheitserinnerung vorführt. Die literarische Erzählung über und für Kinder macht die Ideale und Werte eines Autoren oder einer Zeit besonders sichtbar, wie in den Beiträgen von Kurt Müller und Sebastian Schmideler ausführlich nachgewiesen wird. Beide Texte behandeln nicht umsonst die Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts, welche maßgebliche Grundmuster entwirft, die bis heute auf das Verständnis der Kindheit Einfluss nehmen.Ludwig Stockinger lädt zu einer literarischen Reflexion über das Tabuthema der Kinderliebe ein, und Leonard Herrmann zeigt, wie inspirierend das Vaterglück für einen Autoren sein kann.

Werden die idealen Kindheitsbilder und deren Wandel oftmals an den didaktischen Elementen der Kinderliteratur sichtbar (wie bei Müller und insbesondere Schmideler gezeigt), so findet die Auseinandersetzung mit diesen Idealen in Debatten über Kindererziehung statt. Der zweite Teil des Bandes widmet sich deshalb speziell einigen grundlegenden Erziehungsfragen. Es geht hier nicht um Methoden und Inhalte der Erziehung, sondern um deren Grenzen und Möglichkeiten – vielleicht auch um einige blinde Flecke, welche gegenwärtig vorherrschende Vorstellungen von Erziehung aufweisen. Das Kapitel beginnt deshalb mit Ernst Peter Fischers Aufklärungskritik. Der Text soll dazu anregen, die Rolle der Wissenschaft als Lieferant der in der (schulischen) Erziehung zu vermittelnden Wahrheiten zu überdenken. Die Pädagogen Brigitte Latzko und Robert Wilkens widmen sich dann der Moralerziehung, einem Bereich, welcher in der heutigen Zeit pluralistischer Wertevorstellungen vor besonderen Herausforderungen steht. Schließlich ruft Rüdiger Lux mit einem Text von Janusz Korcak (2012 war das Korczak-Jahr) die Freiheiten des Kindes in Erinnerung und verteidigt in provokanten Thesen dessen Rechte gerade gegen übereifrige Erzieher.

Im dritten Teil des Buches versammeln sich Beiträge aus dem Bereich Ethnologie und Religion. Claus Deimel verfügt über jahrzehntelange Erfahrungen

und Kontakte mit den Tarahumaras, einem mexikanischen Stamm, bei dem Kindheit nicht zu existieren scheint. Mit ganz eigener Sprache gibt der Autor Einblick in eine Gesellschaft, deren Vorstellungen von Kindheit und Erwachsensein uns kaum erkennbar erscheinen – auf diese Art liefert er wertvolle Parameter zum Vergleich mit unseren Kindheitsbildern. Mein eigener Text beschäftigt sich mit den unbewussten Klischees und Kindheitsvorstellungen, die dem wissenschaftlichen Diskurs über das Thema der Magie innewohnen. Er macht die Verbindung von Ethnologie, religiösen und wissenschaftlichen Weltbildern anhand der Kinder deutlich. Franziska Naether und Elke Blumenthal beschäftigen sich mit Kindheitsvorstellungen bei den alten Ägyptern, welche literarischer, ritueller und religiöser Natur sind und den Grundstein für verschiedene Aspekte der christlichen Kindheitsbilder liefern. Diesen widmen sich dann Armin Kohnle, Christoph Gramzow und Jens Herzer aus biografischer, kindlich-religiöser und exegetischer Sicht. Insgesamt zeigt der dritte Abschnitt sehr unterschiedliche Elemente des sakralen Kindheitsbildes auf, welche als „Heiliges Kind“ oder „Goldenes Kind“ im Mythos vereinheitlicht werden.

Der vierte Abschnitt widmet sich dem historischen Vergleich von vergangenen und gegenwärtigen Kindheitsbildern. Er beginnt mit Maren Uhligs Text zum Mythos des goldenen Kindes und den dem Mythos innewohnenden Konfliktpotential in der modernen Gesellschaft. Armin Kohnle blickt in die Leipziger Vergangenheit und zeigt das schwierige Verhältnis des musikalischen Genies Bach zu den Kompositionen seiner Söhne, während Elke Urban auf ihre eigene Vergangenheit schaut und uns das Schulsystem der DDR, um es zum Vergleich mit den gegenwärtigen Schulen anzubieten. Ulla Fix kritisiert den Verlust der horizontalen, transzendentalen Dimension sakraler Sprache in modernen Bibelübersetzungen und der generellen Tendenz zu kindischer Sprache in den Massenmedien. Wieland Kiess schließt den Band mit Bemerkungen zur Zivilisationskrankheit Adipositas, welche als Symptom des einerseits defizitären und doch gleichzeitig übervollen modernen Lebens eine gesamtgesellschaftliche Herausforderung darstellt, die auch zukünftige Kindheitsbilder formen wird.

Insgesamt spiegeln die in diesem Band versammelten Beiträge einen Teil der laufenden wissenschaftlichen Debatten zum Thema Kind und Kindheit wider. Die unterschiedlichen Ansätze zeigen deutlich, dass nicht nur die naheliegenden kindheitsbezogenen Disziplinen wie Pädagogik, Kinderliteratur oder Pädiatrie wertvolle Beiträge zum Studium der „Kindheiten“ leisten können, sondern dass Kinder alle Bereiche des Lebens und Wissens etwas angehen und diese im Gegenzug bereichern können.

Dominik Becher

I. Erzählte Kindheit

Felicitas Hoppe

Oh, the places you‘ll go!

1. Als das Kind Kind war

Im Frühjahr 2012 war ich auf den Spuren des berühmtesten amerikanischen Kinderbuchautors Doktor Seuss (von dem ich den Titel meines Vortrags geliehen habe und auf den ich weiter unten zurückkomme) an der kalifornischen Küste unterwegs. An einer Tankstelle kaufte ich eine Flasche Wasser und eine Tafel Schokolade. Neben mir an der Kasse stand eine Frau unbestimmbaren Alters, die, den Finger auf meinen Einkauf gerichtet, plötzlich rief: „I hate chocolate!“ Als ich sie fragte, warum, sagte sie: „It’s all about my childhood.“ Und begann umgehend, ihre Kindheitsgeschichte zu erzählen. Mit Schokolade hatte sie wenig zu tun. Ihre Wahrheit und ihr Wert lagen, wie die Wahrheit der meisten Geschichten, nicht in den Fakten, sondern in dem Versuch, Erlebtes in Erzähltes zu verwandeln, also darin, einer Erinnerung Form zu geben. Und in der Ehrlichkeit und Dringlichkeit, mit der sie erzählt und zugleich erfunden wurde.

Alle Kindheitsgeschichten sind ehrlich erfunden. Die guten wie die schlechten, die glücklichen wie die unglücklichen, die schönen wie die schrecklichen, die komischen wie die tragischen. Was nicht heißt, das Prinzip ehrlicher Erfindung sei ein Garant für gute Geschichten. Im Wettbewerb erzählter Erinnerungen sind wir umzingelt von Kindheitsgeschichten. Denn die Kindheitsgeschichte ist ein Pfund, mit dem sich wuchern lässt: Jeder hat sie, jeder hält sie für eigen, für unaustauschbar, für unverwechselbar, für unantastbar. Vor allem weckt sie in jedem Erzähler die Hoffnung auf Zuhörerschaft und in jedem Verleger die Hoffnung auf Verkauf.

Dabei wissen wir alle, wie sehr unsere Kindheitsgeschichten einander gleichen, dass sie sich allzu ähnlich sind, um originell zu sein. Wahrscheinlich lieben wir sie gerade deshalb, denn sie rufen Klischees auf, die uns, bei aller scheinbaren Exklusivität, im Vertrauten verorten, in der simplen Tatsache, dass wir alle einmal Kinder waren. Sie sollen Gemeinsamkeit stiften, Allianzen bilden. Sie sind Räume der Identifikation wie der Projektion gleichermaßen. Selbst Kindheiten, die uns durch und durch fremd sind, weil sie in anderen Welt- und Zeitgegenden verankert sind und die wir im Grunde genommen gar nicht verstehen können, kürzen wir hartnäckig auf das Eigene herunter. Denn wir sind besessen davon, uns in Beziehung zu setzen und vergessen dabei, dass uns nur jene Geschichten erreichen, die mit unserer Vorstellung von dem, was Kindheit wäre, irgendwie kompatibel sind. Dafür sorgt der Markt der Geschichten, auf dem man Kindheiten in der Regel nach Maßgabe ihrer Verwertbarkeit in Sachen Drama verwaltet. Offenbar halten wir die Kindheit für eine Art globale mathematische Größe, für einen gemeinsamen Nenner, auf den sich (fast) alles herunterkürzen lässt.

Allerdings gab und gibt es Zeiten und Gegenden, in denen es zwar jede Menge Kinder, aber keine Kindheit, in anderen Worten, keine Zeit gab und gibt, um erwachsen zu werden und davon zu erzählen. Zeiten und Gegenden also, in denen sich nicht, wie in Peter Handkes romantischem *Lied vom Kindsein*, sagen lässt: „Als das Kind Kind war, wusste es nicht, dass es Kind war." Wir wissen genau, worauf diese Beschwörungsformel zielt: Sie ist auf den so altmodischen wie neuzeitlichen Traum von einer Ganzheit, von einem *Bei sich Sein* aus, die der Pubertät und dem Erwachsensein vorausgehen soll: „Alles war ihm beseelt, und alle Seelen waren eins." Wie wenig das mit der Wahrheit zu tun hat, wissen wir auch. Wir wünschen uns von Kindern, was wir selbst vielleicht niemals waren und hatten – jene Naivität und Wundergläubigkeit, die der verheißenden Einlösung des biblischen Slogans gleichkommen soll: „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder!"

Aber wer erreicht schon jenes Stadium höherer biblischer Kindheit? Wer wissen will, wie Literatur funktioniert und was den Unterschied zwischen guter und schlechter Literatur ausmacht, lese Kindheitsgeschichten. Rührselige, um nicht zu sagen kitschige Kindheitsgeschichten sind Legion. Denn sie sind nur auf den ersten Blick des Erzählers leichteste Übung. Das hat schlicht und einfach mit dem Unterschied zwischen gelebten und erzählten Leben zu tun, mit dem also, was Literatur ursächlich ausmacht. Gelungene Transformationen sind im Fall von Kindheitsgeschichten besonders selten.

Um sie gut zu erzählen, muss man kein Schriftsteller sein. Mündlich erzählte Kindheitsgeschichten übertreffen in ihrer Wirkung nicht selten die Kindheitsgeschichten der so genannten *hohen* Literatur. Erzählen, schriftlich wie mündlich, bleibt ein seltenes Talent, jene besondere Fähigkeit, Geschehenes erzählerisch effektiv nutzbar zu machen und Wirkungen zu erzielen, die dem Erzähler nicht nur kurzfristig ein Publikum sichern, sondern auch den Glauben an den Wahrheitsgehalt seiner Geschichte.

Genau daraus erklärt sich aber auch das mitunter berechtigte Misstrauen gegenüber Literatur im Allgemeinen und Kindheitsgeschichten im Besonderen, vor allem wenn es um faktische Wahrheiten, um so genannte Zeitzeugenschaft geht. Hier stellt sich die Frage: Ist es wirklich möglich, hinter der Kindheitsgeschichte die Kindheit zu entdecken? Hat nur, wer auch davon sprechen kann, ein Anrecht auf eine eigene Kindheit? Was ist mit jenen, die nie in der Lage waren und niemals in der Lage sein werden, ihre Kindheit zur Sprache zu bringen? Hat nur, wer sprechen kann, eine Geschichte? In der Literatur wimmelt es nur so von Stellvertretern, die selbst ernanntes Sprachrohr sein und anderen eine *Stimme* geben wollen. Aber funktioniert das? In einer frühen Hoppegeschichte mit dem Titel *Am Zoll* ist die Rede von einem Onkel, der im Sterben liegt und sehr genau weiß, dass er sich sein Leben lang nicht zur Sprache gebracht hat:

> Der Onkel blieb zurück mit Sand in den Schuhen, in Kragen und Mund, und als er jetzt versuchte zu sprechen, begann er zu husten. (...) Wir klopften ihm sanft auf den Rücken, bis er nach vorne kippte und durch die Zähne pfiff, womit er uns zu verstehen gab, dass er weder mit seiner Reise noch mit unserer Geschichte einverstanden ist.

Spätestens seit Erscheinen von *Picknick der Friseure* weiß ich um die Schwierigkeit, gelebtes und erzähltes Leben nicht nur zusammen zu bringen, sondern, allem voran, auseinander zu halten. Innerhalb kürzester Zeit brachte mir das Buch den Ruf ein, eine schreckliche Kindheit gehabt zu haben, nicht zuletzt deshalb, weil in einigen der Geschichten, fast ausnahmslos Familiengeschichten, viel geprügelt und getrunken wird. Wie wirkungslos Selbsterklärungen sind, die das Gegenteil behaupten wollen, bezeugt die Tatsache, dass ich bis heute Leserbriefe bekomme, in denen man mir dringend zu einer Therapie rät.

2. Dreck reinigt den Magen

Wer selber ständig erzählt und erfindet, schreibt und in Form bringt, weiß am besten, was es mit dem Schweigen auf sich hat und dass unser ununterbrochenes Sprechen, Erzählen und Schreiben nicht selten Züge eines verzweifelten Wettbewerbs trägt, in dem jeder der Erste sein möchte. Natürlich habe ich an jener kalifornischen Tankstelle die Geschichte von der Schokolade umgehend sportiv mit einer eigenen Kindheitsgeschichte in Sachen Essen pariert. Sie ist in meiner Erinnerung unter dem mütterlichen Slogan *Dreck reinigt den Magen* abgespeichert und erzählt von unserer Gewohnheit, als Kinder unter dem Küchenfenster meiner Mutter stehend vom Garten herauf so lange nach Brot zu rufen, bis meine Mutter schließlich das Fenster öffnete und uns ein paar Scheiben frisch geschnittenen Brotes herunterwarf, die wir uns dann mit Sand aus dem Sandkasten belegten. *Brot mit Sand* war eine Spezialität, es knirschte so schön zwischen den Zähnen.

Meine Mutter weigert sich bis heute, diese Geschichte zu verifizieren, und sie tut gut daran, denn meine vier Geschwister erzählen sie in jeweils anderen Varianten. Erzählt man sie außerhalb der Familie weiter, stellt man umgehend fest, dass fast jeder mit einer ähnlichen Geschichte aufwarten kann. Dabei entsteht umgehend jener Hang zu gegenseitiger Übertrumpfung, den man gewöhnlich von Stammtischen kennt. *Brot mit Sand* nimmt sich harmlos aus gegenüber all den anderen Mutproben, die aus der Kindheit bekannt sind, wie etwa das Verspeisen von Regenwürmern.

Aber ich verliere mich im Anekdotischen. Entscheidend ist zweierlei: auf der einen Seite die verklärende, beschönigende, romantisierende Funktion der Kindheitsgeschichte, auf der anderen Seite ihr erpresserischer Einsatz. In beiden Fällen gilt es, mit Mitteln der Überhöhung und vertrauten Klischees die Wirkung der Geschichte zu sichern. Jahrelang gelang es mir, meine Familie bei Bedarf in Tränen zu bringen, eine von mir genussvoll erzeugte Mischung aus Rührung und schlechtem Gewissen, indem ich jene Geschichte von meiner *Kinderkur* nacherzählte, in der ich vier endlos lange und einsame Wochen auf wenige, mittlerweile zum festen Bestand familiärer Anekdoten gehörende Episoden herunterkürzte. Kinderverschickungen sind heutzutage, wenigstens hierzulande, Gottseidank aus der Mode gekommen, aber sie sind nach wie vor ein beliebtes Motiv in der Lite-

ratur, weil sie gebündelt fast alles enthalten, was erfolgreiche Literatur ausmacht: das Reisemotiv, die erzwungene Trennung von Eltern und Kind, den ungewollten Aufbruch ins Fremde, das Ausgesetztseins in einer Welt, deren Regeln uns nicht vertraut sind, denen wir uns aber unter allen Umständen beugen müssen, um zu überleben. Wir sind umzingelt von Wärtern und Wächtern, von Erziehern und Aufsehern, die den Part der *Bösen* übernehmen müssen. Der Aufenthaltsort der *Verschickung*, sei es ein Landschulheim im Wald oder, wie in meinem Fall, eine Nordseeinsel, ist grundsätzlich feindlich. Aber wie alle geschlossenen Gesellschaften, seien es Gefängnisse, Klöster, Internate oder Schiffe, liefert er eine literarisch wirksame Bühne, einen Mikrokosmos, der wie geschaffen für das Erzählen ist.

In der *Kinderkur* gab es kein Brot mit Sand, dafür jeden Morgen eine Tasse Salzwasser, die ich mit Todesverachtung hinunterkippte. Ich war nicht subversiv, bloß gut erzogen, besser gesagt gehorsam. Hätte ich, wie einige der anderen Kinder, das Salzwasser einfach auf den Boden geschüttet, wäre mir, genau wie ihnen, überhaupt nichts passiert. Davon durfte in meiner Geschichte allerdings nicht die Rede sein, die, nach diversen dramatischen Steigerungen, ihren Höhepunkt darin fand, dass ich, damals knapp sechs Jahre alt und des Schreibens noch nicht mächtig, jeden Montag (Montag war Schreibtag) einer der zuständigen *Tanten* Postkarten zu diktieren hatte, auf denen, Gipfel der Selbstverleugnung, immer derselbe Text stand: „Mir geht es gut. Wie geht es Euch? Es ist sehr schön hier. Jeden Tag gehen wir am Strand spazieren und spielen Ball. Das Essen ist gut, und alle sind nett zu mir."

Begabte Künstler und Selbstbeobachter, wie der Regisseur Luis Buñuel beispielsweise, wissen aus genau solchen Situationen einen Mehrwert zu schlagen. In seinem Erinnerungsbuch mit dem Titel *Der letzte Seufzer* hebt er seine Jahre an einer Jesuitenschule hervor, in der das Lernen nach strengsten und für unser heutiges Empfinden grausamen Gesetzen erfolgte, um am Ende zu betonen, es seien genau jene Jahre gewesen, die ihn in Bezug auf seine Kunst gesteigert mit Inspiration versorgten.

Die Biographie des Komikers Buster Keaton erzählt von einer Kindheit und Jugend im Showgeschäft seiner Eltern, von Busters Auftritten im Vaudeville Theater als *Besen* und *Kanonenkugel*, die das Kind lehrten, ein ernster Besen und eine todernste Kanonenkugel hätten die größte Aussicht auf Lacher. Die Legende berichtet, es sei die kindliche Bühnenerfahrung gewesen, die Buster Keaton zu seinem Markenzeichen vom *Stoneface* verhalf, zum Image von jenem berühmten *Mann, der niemals lachte*.

Der Einsatz des Kindes als Bühnenrequisit entging allerdings schon damals nicht dem, was wir heute den Kinderschutzbund nennen würden. Der kleine Buster bekam Auftrittsverbot. Ein Verbot, das seine Eltern schlicht mithilfe eines billigen Kostümtricks unterliefen: Buster betrat fortan das Theater durch den Hintereingang, mit Frack und angeklebtem Bart als Liliputaner maskiert, und gab allabendlich weiter Besen und Kanonenkugel.

3. Märchen meines Lebens

Womit wir bei einer der Lieblingsfragen im literarisch-biographischen Kontext wären, bei der Frage nach der glücklichen bzw. unglücklichen Kindheit. Aber was heißt schon glücklich? Ist Glück die Erfahrung selbst oder das, was wir selbst aus dieser Erfahrung machen? Ist Glück nicht, wie oft behauptet wird, langweilig, sobald man davon erzählt? Disqualifiziert demnach die glückliche Kindheit ihren Erzähler, während die unglückliche ihn auszeichnet, ihm womöglich sogar erhöhte Autorität und Glaubwürdigkeit verleiht? Sind nur Unglücksgeschichten gute Geschichten?

Der berühmte dänische Dichter Hans Christian Andersen, dessen unglückliche Kindheit über so gut wie jeden Zweifel erhaben ist, dreht diesen Unglücksspieß entschieden um und spottet damit jedem Versuch von der authentischen Kindheitserzählung, wenn er in seiner Autobiographie mit dem Titel *Märchen meines Lebens* schreibt: „Mein Leben ist ein hübsches Märchen, so reich und glücklich. Wäre mir als Knabe, als ich arm und allein in die Welt hinaus ging, eine mächtige Fee begegnet und hätte gesagt: ‚Wähle deine Laufbahn und dein Ziel, und dann, je nach deiner Geistesentwicklung und wie es der Vernunft gemäß in dieser Welt sein muß, beschütze und führe ich dich!' – mein Schicksal hätte nicht glücklicher, klüger und besser geleitet werden können. Meine Lebensgeschichte wird der Welt sagen, was sie mir sagt: es gibt einen liebevollen Gott, der alles zum Besten führt."

Welchen Maßstab legen wir an solche Märchen an? Wie lesen wir sie im Verhältnis zum wirklichen Leben? Und wann werden wir selber zu Märchenerzählern? In anderen Worten, wann beginnen wir mit der Selbstbetrachtung jener weitläufigen Landschaft aus Erinnerungen und Fotografien, auf denen wir uns zwar schemenhaft zu erkennen glauben, aber denen wir doch nicht recht trauen, weshalb wir sie unablässig immer wieder von vorn interpretieren. Es sind jene Bilder, von denen Peter Handke in dem oben zitieren *Lied* behauptet, dass das Kind darauf *kein Gesicht* mache: „Und machte kein Gesicht beim Fotografieren".

Das Kind, das *kein Gesicht* macht, gehört zu jenen so poetischen wie verräterischen Sätzen, die Erwachsene für Erwachsene über Kinder schreiben. Kinder machen natürlich immer Gesichter. Manchmal andere als Erwachsene, manchmal, wenig überraschend, genau dieselben. Die Veredelung der Vorstellung vom Kind, das, darin nicht unähnlich dem *guten Wilden,* der Welt vollkommen anders (reiner, wahrhaftiger, unbedarfter, naiver) als der Erwachsene begegnet, ist nur ein weiterer Beweis dafür, dass Kindheitsgeschichten die Domäne Erwachsener sind, in der Kinder in der Regel nur Zuhörer sind. Denn Kinder erzählen natürlich keine Kindheitsgeschichten. Kindheitsgeschichten speisen sich aus der Vergangenheit, Kindergeschichten dagegen speisen sich aus der Zukunft, nicht aus dem Blick zurück, sondern aus den Blick nach vorn, weshalb sie zwar nicht weniger klischeehaft, aber, im Gegensatz zu Kindheitsgeschichten, niemals sentimental sind. Kinderbriefe, wie die oben erwähnten Postkarten aus der Verschickung, sind ein gutes Beispiel dafür. Sie sind in der Regel formelhaft, gestelzt, altmodisch und

konservativ, rührende Zeugnisse des Versuches, die Situation, in die sich das Kind gestellt sieht, zu meistern, ihr gewachsen zu sein, also so schnell wie möglich erwachsen zu werden. Die Idee von jenem Kind, das um keinen Preis erwachsen werden möchte, wie wir es aus *Pippi Langstrumpf* mit ihrem Rezept der *Krumuluspillen*, deren Einnahme ewige Kindheit verspricht, oder aus *Peter Pan* kennen, jenem Text, der mit dem berühmten Satz beginnt: „Alle Kinder wollen erwachsen werden, außer einem", betrifft selbstverständlich nicht Kinder, sondern Erwachsene.

Denn Peter, der von sich behauptet, *die Jugend* zu sein, verkörpert in Wahrheit nichts anderes als die Angst vor dem Alter. Seinen Gegentypus finden wir in der Gestalt Pinocchios, der sich nach nichts mehr sehnt, als endlich ein *richtiger Junge* zu werden, in anderen Worten, ein Erwachsener. Während in *Peter Pan* der Traum vom vermeintlichen Abenteuer ewiger Kindheit und Jugend propagiert und zugleich literarisch konserviert wird, fallen bei *Pinocchio* Kindheit und wirkliches Leben in eins, denn in *Pinocchio* gibt es gar keine Kindheit. Sobald er, ein ziemlich ungehobeltes Stück lebendigen Holzes, das Haus seines Vaters verlässt, findet er sich unmittelbar herausgefordert von allem, was auch das Leben eines Erwachsenen ausmacht. Er muss sich durchschlagen, sein Brot durch eigene Arbeit verdienen (ein klassischer Fall von Kinderarbeit) und gerät dabei mehr als einmal in Todesnot. Ganz abgesehen davon, dass es, ganz anders als bei Peter, in Pinocchios Welt kein Kinderzimmer gibt. Folglich auch keine Kindheitsgeschichten.

Während *Peter Pan* also die Sehnsucht nach ewiger Kindheit verkörpert, ist *Pinocchio* die Verkörperung der Kindheit selbst, in Gestalt eines Kindes, das nicht zurück, sondern nach vorn blickt, nicht nur, weil es, allen Rückschlägen zum Trotz, sein Ziel niemals aus den Augen verliert, sondern weil es genau weiß, dass es, de facto, zwar einen Blick, aber keinen Weg zurück gibt.

Aber gleich, ob wir *Pinocchio* oder *Peter Pan* zur Hand nehmen, über allem, was über die Kindheit zu sagen ist, liegt der Schatten des Erwachsenseins. Das liegt in der Natur des Verhältnisses zwischen Erwachsenen und Kindern. Es sind Erwachsene, die unsere Kindheit verwalten, Erwachsene, die Kinderbücher schreiben, Pädagogen und Psychologen, die deren Produktion überwachen, und es sind wiederum meistens Erwachsene, die entscheiden, welche Bücher sie kaufen, um ihren Kindern daraus vorzulesen. Bücher, die sie nostalgisch an ihre eigene Kindheit erinnern oder in denen sie jenen Schutzraum suchen, den sie als Kinder womöglich nicht hatten.

Kinder dagegen sind auf Zukunft aus. Dass sie trotzdem die Kindheitsgeschichten und Märchen ihrer Eltern und Großeltern lieben, das große und ewige *Es war einmal,* ist kein Widerspruch. Im Gegenteil. Denn die märchenhafte Vergangenheit ist für sie keine uneinnehmbare Festung der Erinnerung, sondern eine Aktie auf die Zukunft, eine Verheißung auf kommende Abenteuer, auf ein Leben, in dem das Kind endlich *kein Kind* mehr ist. Mit schlechten Geschichten lassen sie sich trotzdem nicht abspeisen.

Wobei Wahrheit kein Kriterium ist, wohl aber Ehrlichkeit in der Erzählung, und zwar durchaus in einem formal ästhetischen Sinn: „Kinder analysieren Phantasie, sie wissen genau, dass wir Witze (Spaß/fh) machen, dass wir sie foppen (that we are kidding them/fh)", schreibt der oben erwähnte Dr. Seuss. Und er fährt fort: „Es muss eine Logik geben in der Art und Weise, *wie* wir diese Witze machen (the *way* you kid them/fh). Ihr Vergnügen besteht darin, so zu tun als ob – also darin, uns glauben zu machen, dass sie uns glauben."

Kinder haben ein untrügliches Gespür für gute Geschichten, nicht nur, weil sie an Verheißungen glauben, sondern weil sie intuitiv den Unterschied zwischen erlebtem und erzähltem Leben erfassen. Denn Kinder, selbst da wo sie mit höchstem Ernst spielen, weil sie wissen, dass nichts ernster ist als ein Spiel, tun dies jederzeit in dem Bewusstsein, dass sich Spiel und Wirklichkeit unterscheiden, wie eine Anekdote des großen Kunsthistorikers Johan Huizinga belegt, der in seinem berühmten Buch *Homo Ludens* schreibt: „Schon das kleine Kind weiß, dass es ‚bloß so tut' (...)." Das wird „m.E. besonders schlagend durch den Fall illustriert, den mir seinerzeit der Vater eines Kindes mitgeteilt hat: Er trifft sein vierjähriges Söhnchen an, wie es auf dem vordersten einer Reihe von Stühlen sitzt und ‚Eisenbahn' spielt. Er hätschelt das Kind, dies aber sagt: ‚Vater, du darfst die Lokomotive nicht küssen, sonst denken die Wagen, es wäre nicht echt.'" (S. 16/17).

4. Als Ob

Als Kinder hielten wir uns mit Leidenschaft in allen möglichen *Als Obs* auf, wobei unsere frühen Abenteuer nicht sonderlich abenteuerlich waren. Sie bestanden größtenteils in Nachahmungen eines familiären Alltags, den wir allerdings nach Geschmack abwandelten. Wir *spielten* Familie. Im Alter von sechs Jahren war ich bereits eine verheiratete Mutter von drei Kindern. Mein Mann, von Beruf Kriminalkommissar, war groß und dick, trug einen Igelhaarschnitt und den Namen Willi. Der Mann meiner zwei Jahre älteren Schwester, ebenfalls verheiratet, Mutter zweier Töchter und eines Sohnes, war dagegen schlank, blond, blauäugig und hieß Pit. Von Beruf war er Falkner (wo hatten wir bloß diesen Beruf her?), kein sehr einträglicher Posten, die Familie lebte in einem einsamen Forsthaus in Armut. Aber, ganz wie im Märchen, war der Falkner edel und seine Frau stolz.

Die Reihe der *Als Obs* ließe sich beliebig fortsetzen. Kinder lieben es, sich in neue Rollen nicht nur hinein zu denken, sondern sie auch zu spielen, wobei sie Erlebtes und Erlesenes mit eigenen Erwartungen mischen. Dabei gehen sie in der Regel affirmativ vor, sie wollen dazugehören, nicht beiseite stehen. Der Wunsch Erwachsener nach dem Besonderen, nach dem, was wir heute gern als Alleinstellungsmerkmal bezeichnen, irritiert sie. Das kindliche *Wenn ich einmal groß bin* ist die so einfache wie kraftvolle Formel für einen angepassten Zukunftssinn, den Erwachsene gelegentlich mit sentimentalen Schlagertexten konterkarieren, deren Refrain darauf lautet, man müsse *noch mal zwanzig* sein.

Ich war nicht zwanzig, sondern erst zehn, als ich mich in einem Akt kühner Selbstüberschätzung an das bis dahin größte *Als Ob* meines Lebens machte, indem ich begann, meine erste Autobiographie zu schreiben. „ICH“, so beginnt, in Großbuchstaben, der kurze Text, „meine Familie, mein Name und meine Wünsche und mein Leben. Felicitas Hoppe. Das bin ich. Im Augenblick, in der Zeit, da ich meine Erlebnisse schreibe, bin ich zehn Jahre alt. Ich habe trotz meiner erst zehn Jahre doch schon eine Menge erlebt. Ich schreibe in diesem Buch mehrere einzelne Geschichten, die von mir und meiner Familie und meinem Leben handeln. (...)“

Dass das Unternehmen nicht nur aus formalen Gründen, sondern vor allem aus Mangel an Stoff scheiterte, versteht sich von selbst. Denn ich hatte eine glückliche Kindheit, mit anderen Worten, kein Pfund, mit dem ich wuchern konnte. Mein einziges Pfund war mein Behauptungswille, der Wille, von etwas zu erzählen, was sich noch gar nicht ereignet hatte: Ich hatte beschlossen, groß zu sein, oder, wenn das nicht, so wenigstens, groß zu werden.

Die nächsten vierzig Jahre meines Lebens verbrachte ich damit, schreibend von Kindheiten zu erzählen. Eine Übung, die von dem permanenten Unwohlsein begleitet war, nicht vorwärts, sondern rückwärts zu erzählen. Der oben erwähnte Debütband *Picknick der Friseure* erzählt in zwanzig Variationen tatsächlich von nichts anderem als von dieser Gegenbewegung, von einem Zurück im Voran, von der Sehnsucht nach Aufbruch und gleichzeitig von der Angst davor. Das erzählende Ich gleicht einem Kreisel, der sich ausschließlich um sich selbst dreht, weil das Verlassen der eigenen Umlaufbahn womöglich den Sturz bedeuten könnte.

Die Folgewerke dagegen waren immerhin von dem Willen getragen, mit Hilfe von Stellvertretern irgendwie doch noch voran- und in die Welt zu kommen, wobei mein schriftstellerisches Interesse vorzugsweise historischen Gestalten galt, die allesamt überhaupt keine Kindheit haben, bzw. über deren Kindheit wir buchstäblich nichts wissen. Weder über Pigafetta, den unbekannten Chronisten auf den Schiffen Magellans im frühen sechzehnten Jahrhundert, noch über Hoppes Galerie ebenfalls unbekannter Forschungsreisender aus *Verbrecher und Versager*, lassen sich Kindheitsgeschichten erzählen, weil ihre Kindheiten nicht überliefert sind.

Und doch schafft sich, allen Leerstellen zum Trotz, im Erzählen über jene aus der Weltgeschichte geliehenen Protagonisten unübersehbar das Bedürfnis Raum, über ihre Kindheit zu berichten und sie da, wo sie nicht rekonstruierbar ist, stattdessen spekulativ zu erfinden. Das geschieht förmlich reflexhaft und vermutlich deshalb, weil wir dazu neigen zu glauben, Kindheit und Jugend seien eine Art Generalschlüssel zum Leben einer Person, und hätten wir diesen Schlüssel gefunden, würden sich alle Türen wie von selbst öffnen.

Allerdings verrät das Nacherzählen (Erfinden) uns unbekannter Kindheiten mehr über uns selbst als über jene, von denen wir zu erzählen versuchen. In der literarisch rekonstruierten Kindheitsgeschichte wird alles zum Spiegel. Jeanne d’Arc, Johanna von Orleans, eine meiner prominentesten literarischen Stellvertreterinnen, ist nur ein Prüfstein dafür. Ganz gleich, wo wir sie aufsuchen, im Film

oder in der Literatur, überall findet man die Nacherzählungen ihrer Geschichte stark geprägt von dem Wunsch nach zeitgenössischer Aktualisierung und Psychologisierung, immer wieder scheint der Wille zur Erdichtung einer Kindheit auf, die Johanna faktisch vermutlich niemals hatte.

Aber erst im Spiegel fremder Kindheitsgeschichten glauben wir, die eigene Geschichte zu erkennen und zu begreifen, warum aus uns nicht geworden ist, was wir glaubten, einmal werden zu können. Wir leihen uns, Schreibende wie Lesende gleichermaßen, den Schwung und den Impuls des Aufbruchs und verknüpfen dabei produktiv den Blick nach hinten (*Es war einmal)* mit dem verheißungsvollen Ruf Richtung Zukunft.

In diesem Sinn fallen Jeanne d'Arc, Pinocchio und Buster Keaton überraschend in eins: drei Helden ohne Kindheit und Kinderzimmer, die es unaufhaltsam nach vorne treibt, drei Lebens- und Literaturgeschichten, die auf höchst unterschiedliche Weise enden. Der Zusammenhag mag auf den ersten Blick wenig zwingend erscheinen und in erster Linie den Neigungen der hier Vortragenden folgen, aber ganz von der Hand weisen lässt er sich nicht, denn im Bild von der Keaton'schen Kanonenkugel sind sie alle versammelt: Das Kind, das kein Kind, sondern Requisit seiner unternehmerisch begabten Eltern ist. Die Holzpuppe, die ursprünglich nur zu dem Zweck gedacht war, die prekäre finanzielle Lage ihres Schöpfers (Gepetto) zu verbessern (er will mit der Marionette durch die Lande ziehen und damit Geld verdienen!) und plötzlich unkontrollierbar zu eigenem Leben erwacht und tatsächlich ein Mensch sein möchte. Und eine fromme Schäferin, die gegen das Fünfte Gebot verstößt und auf eigene Faust Vater und Mutter verlässt, um einen König zu krönen und in den Krieg zu ziehen und vom drohenden Scheiterhaufen nichts ahnt. Sie alle folgen, gegen den Wunsch ihrer Eltern, dem Ruf der Verheißung, einem vagen Versprechen, und haben dabei, so unreflektiert sie auch sind, nicht weniger als das Paradies vor Augen.

5. Oh, the places you will go!

Das Paradies, jenes so pathetisch wie tröstlich aufgeladene literarische Antidepressivum, ist das Thema des letzten und vielleicht schönsten Buches des berühmtesten amerikanischen Kinderbuchautors, Doktor Seuss, das er, weit über achtzigjährig, verfasste und in dem er die Jenseitsverheißung in ein irdisches Hier und Jetzt überführt, indem er entschieden auf die Aktie der Zukunft setzt. Das Buch trägt, seinem philosophischen Unterfutter zum Trotz, alle Züge kindlicher Selbstbehauptung in einer so abenteuerlichen wie feindlichen Welt, wenn der Protagonist, ein kleiner Junge, namenloses Du und Gegenüber seines alterndes Erzählers, sich auf den Weg in die Welt macht. Ich zitiere: